

ASOCIAȚIA SLAVIȘTILOR DIN ROMÂNIA

ROMANOSLAVIC

Serie nouă, vol. XLII nr.3


editura universității din bucurești®

**UNIVERSITATEA DIN BUCUREȘTI
FACULTATEA DE LIMBI ȘI LITERATURI STRĂINE
ASOCIAȚIA SLAVIȘTILOR DIN ROMÂNIA**

Departamentul de filologie rusă și slavă

ROMANOSLAVICA

Vol. XLII, nr.3



editura universității din bucurești®

2016

Referenți științifici: prof.dr. Octavia Nedelcu
prof.dr. Constantin Geambașu

COLEGIUL DE REDACȚIE:

Prof.dr. Constantin Geambașu, prof.dr. Octavia Nedelcu, conf.dr. Mariana Mangiulea, conf.dr. Sorin Paliga
Prof.dr. Antoaneta Olteanu (redactor responsabil)

COMITETUL DE REDACȚIE:

Prof.dr. Virgil Șoptoreanu, cercet.dr. Irina Sedakova (Institutul de Slavistică și Balcanistică, Moscova), prof.dr. Mieczysław Dąbrowski (Universitatea din Varșovia), prof.dr. Panaiot Karaghiozov (Universitatea „Kliment Ohridski”, Sofia), prof.dr. Antoni Moisei (Universitatea din Cernăuți), conf.dr. Ewa Kocój (Universitatea Jagiellonă, Cracovia), prof.dr. Corneliu Barborică, prof.dr. Dorin Gămulescu, prof.dr. Mihai Radan, prof.dr. Onufrie Vințeler, asist. drd. Stan Gabriel (secretar de redacție)

Tehnoredactare: prof.dr. Antoaneta Olteanu

© Asociația Slaviștilor din România (Romanian Association of Slavic Studies)

IMPORTANT:

Contribuțiile sînt așteptate pe adresa secretarului de redacție, Gabriel Stan - stangabrielandrei@yahoo.com

Materialele nepublicate nu se înapoiază. Înainte de a trimite articolul, vă rugăm să solicitați de la secretariatul redacției condițiile de publicare.

ISSN 2537 - 4214
ISSN-L 0557 - 272X

LITERATURĂ

RECEPTAREA LUI DANIIL HARMS ÎN ROMÂNIA

Camelia DINU

Daniil Harms – una из наиболее своеобразных личностей русской литературы первой половины XX века. Литературный стиль Хармса лёг в основу группы ОБЭРИУ. Творчество Хармса строится не на формальных экспериментах, а на абсурдности и неожиданности сюжета, что порождает сильный эмоциональный эффект. Хармса занимала абсурдность существования, действий, поступков отдельного человека или группы людей, помноженная на абсурд самого бытия. Важная черта его творчества – совмещение разных эстетических категорий даже в рамках одного текста.

В статье рассматриваются основные тенденции рецепции творчества Хармса в Румынии, тем менее такие вопросы до сих пор не стали предметом специального изучения. Ставится проблема рецепции творчества Хармса в Румынии в литературно-критическом и переводческом аспектах.

Ключевые слова: художественная рецепция, восприятие, перевод, русский литературный авангард

Receptarea este o caracteristică substanțială a procesului literar și constă în interacțiunea consecventă între experiența artistică a scriitorului și reacția cititorilor față de opera acestuia. În sens extins, receptarea implică osmoza concepțiilor literaturilor din epoci diferite în cadrul aceleiași literaturi naționale sau a literaturilor din spații culturale diferite. H.R. Jauss, inițiatorul esteticii receptării, arată că primul mediu de receptare a unei opere literare este cel național sau regional. V.M. Jirmunski notează: „fiecare operă literară la originea sa aparține literaturii naționale, unei epoci istorice, unei clase sociale care o generează. Dar, în procesul de schimb literar internațional, opera literară devine un factor activ în alte literaturi, suferind în același timp transformări prin intermediul traducerilor, al imitațiilor și al interpretărilor creative”¹.

Pornind de la aceste reflecții, prezentul studiu își propune să demonstreze că scriitorul Daniil Harms, a cărui cotă valorică este astăzi foarte ridicată, fiind printre cei mai promovați și traduși reprezentanți al avangardei ruse târzii, reprezintă un caz special de receptare atât în propria țară, cât și peste hotare, prin dinamica imanentă a parcursului receptiv și prin durata necesară câștigării poziției de care se bucură în zilele noastre în literatura europeană.

Procesul de receptare a lui Harms în România presupune existența câtorva elemente definitorii, dintre care amintim atitudinea față de opera acestuia atât din partea publicului, cât și a criticilor, impresia artistică pe care scrierile lui o determină și gradul de valorizarea a esteticii lui Harms în literatura română.

Ca preambul al argumentării, credem că sunt binevenite răspunsurile la două întrebări formulate frust: cine *a fost* și cine *este* Daniil Harms?

¹ V.M. Jirmunski, *Гёте в русской литературе: Избр.тр.*, Leningrad, Nauka, 1981, p. 14.

Fișa de profil arată că Harms a fost un avangardist rus excentric, fondator și animator al grupării OBERIU (Uniunea Artei Reale, care a funcționat în Leningrad în perioada 1927-1930), scriitor de literatură pentru copii în timpul vieții, descoperit și aprofundat ca scriitor „matur” post-mortem, personalitate histrionică, surprinzătoare, fascinat de ludic și de farse, considerat precursor al teatrului absurd în literatura europeană, acuzat de propagandă antisovietică în literatura pentru copii și arestat sub acuzația de „dușman al poporului”, de instigator și huligan, mort de foame la 36 de ani în timpul Blocadei Leningradului într-un ospiciu unde fusese internat pentru că mimase schizofrenia ca să scape de înrolare.

O afirmație a lui Max Frey¹ din 1999 este relevantă pentru a fixa locul și rolul lui Harms în cultura rusă și gradul de asimilare a operei acestuia:

Ca să spunem adevărul, literatura rusă nu-l merită pe Harms. Nu e vorba că literatura rusă în general nu ar merita ceva bun. Pe Pușkin, de exemplu, l-a meritat. Pe Dostoievski, pe Tolstoi, pe Gogol ..., mda, să zicem că și pe Gogol. l-a meritat din plin pe Soljenițin, pe Iarkevici, pe Marinina. Dar pe Harms... [...] Literatura rusă nu a avut nevoie de Harms, este evident. Literatura rusă a acceptat atât de greu prezența lui Harms, că până la urmă el a murit. Cu cât mai repede, cu atât mai bine, la 36 de ani [...] Este adevărat că ulterior, în mod ciudat, a devenit indispensabil unui număr uriaș de cititori. L-au îndrăgit într-un fel special².

Din fericire, lucrurile s-au schimbat semnificativ în contemporaneitate. Biografia și opera lui Harms suscită un interes ascendent atât în Rusia, cât și peste hotare.

De ce este necesar să emitem a doua întrebare: Cine este Daniil Harms? Pentru că, la fel ca Urmuz sau Bruno Schulz, Harms a fost cvasianonim în timpul vieții și a devenit celebru postum. Pentru a răspunde la această a doua întrebare ne-am propus să arătăm cum este văzut Harms de cititorul (român) actual și care sunt motivele pentru care numele lui Harms se vehiculează în zilele noastre cu o atenție care crește gradual în domeniul traducerilor, teatrului, filmului, deși se împlinesc anul acesta, în decembrie, destui ani de la moartea autorului – 111. Vom explica și de ce a devenit Harms, treptat și post mortem, o personalitate emblematică a avangardei ruse târzii și de ce poate vorbi despre o concordanță subterană a operei lui cu direcțiile modernității literare a secolului al XX-lea. Vom arăta prin câteva exemple cum s-a scris și se scrie despre Harms în publicistica românească și în ce contexte este menționat numele lui.

¹ Sub acest pseudonim au creat și au publicat împreună artiștii Svetlana Martîncik și Igor Stiopin.

² Max Frey, *Скоты не должны смеяться*, „Gazeta.Ru”, 53/1999, http://gazeta.lenta.ru/frei/20-05-1999_harms.htm, 02.12.2016

În 1960, la 18 ani după moartea lui Harms, sora acestuia, Elisabeta Ivanovna Grițina, s-a adresat procurorului general al URSS cu rugămintea de a reexamina activitatea fratelui ei și de a-l reabilita. Atunci i s-a confirmat pe baza documentelor din închisoarea sanatoriului data morții lui Harms, 2 februarie 1942. Pe 25 iunie 1960, Harms a fost declarat nevinovat de procuratura din Leningrad și a fost repus în drepturi (frapant este că ultimul text scris de Harms, în iunie 1941, poartă chiar titlul *Reabilitarea!*). După reabilitarea scriitorului, în 1960, a început să circule în samizdat creația sa „de maturitate”, concomitent cu traducerea și publicarea ei peste granițe. În afara Rusiei, textele lui Harms au suscitât o preocupare deosebită. Ele continuă să fie evaluate în contradictoriu de către cititori, care fie le aduc aprecieri superlative, fie le blamează. O atitudine identică se remarcă și în exegezele ruse și occidentale. Inițial, Harms a fost receptat în critica rusă cu suspiciune, ca și Urmuz la noi (este cunoscută atitudinea rezervată a lui G. Călinescu față de compozițiile lui Urmuz, pe care, în revista „Capricorn”, nr. 1/1930 le numește „simple elucubrații premeditate, fără un sens mai înalt”). Receptarea estetică a lui Harms a fost condiționată de circumspecția că opera lui este doar o joacă de-a literatura, un exercițiu experimental, anarhic și dezechilibrat, o jonglerie avangardistă neevoluată. Până în 1980, publicațiile rusești l-au etichetat pe Harms drept scriitor umorist, creator de anecdote amuzante, istorioare comice și relatări hazlii de evenimente cotidiene. În plus, textele tipărite până în acest an în Rusia au fost mutilate, fiind editate fără note și comentarii, atât de necesare. După 1980, când Harms a început să fie publicat în țara de origine, a devenit clar că este nu numai un scriitor pentru copii, cum îl cunoșteau cititorii, și mai ales nu numai un umorist, cum îl prezentaseră editurile sovietice, ci un autor de primă clasă (nu doar) al literaturii ruse. Totuși, la edificarea acestui statut au contribuit în mod substanțial exegezele occidentale. Abia în ultimele două decenii criticii ruși au investigat opera lui Harms în complexitatea sa¹.

Înainte de perestroica, avangarda literară rusă a fost discreditată, interzisă și în cele din urmă exterminată în țara de origine. În România, după căderea regimului ceaușist, s-a înregistrat o reticență pronunțată a publicului față de cultura și limba rusă, atitudine care continuă parțial și astăzi și care poate fi dovedită (sondaje de opinie, statistici de specialitate). Situația nu este surprinzătoare: după cum se știe, receptarea operei unui scriitor într-un spațiu străin implică atât o componentă a identității, cât și una a alterității. Astfel, în România, printr-un mimetism în mare parte justificat, avangarda rusă nu s-a bucurat de un succes deosebit până în ultimii ani. Informațiile despre fenomen

¹ Pentru a observa dimensiunile și aria de interes a acestor cercetări, recomandăm studiul subsemnatei, Camelia Dinu, *Daniil Harms. Aspecte fundamentale ale esteticii și poeziei*, „Romanoslavica”, XLVIII nr. 3/ 2012, pp. 227-235.

(implicit despre Harms) care au pătruns înainte de 1989 au fost sporadice și, de cele mai multe ori, s-au realizat prin intermediul revistelor occidentale, italiene, franceze sau germane. Abia după 1990 opiniile în jurul avangardei literare ruse au început să se cristalizeze în revistele de specialitate românești, care ele însele și-au stabilit profilul și aria de interes în această perioadă. În orice caz, evaluarea substanțială și lucidă a avangardei literare ruse și în mod particular a creației lui Harms este un demers complex. Receptarea lui Harms în România (și nu numai), trebuie investigată nu doar sub aspect estetic, ci și dintr-o perspectivă amplă, epistemologică, sociologică și culturologică. Prin intermediul avangardei, anumite domenii de cercetare, stiluri și tehnici sunt resuscitate și anexate domeniului estetic. De aceea, din perspectiva lectorului contemporan, problema receptării unui scriitor avangardist necesită revizuirii și completării, mai ales de natură metodologico-hermeneutică. Și, în nou, este evident că analiza receptării creației avangardistului rus impune stabilirea unei metodologii speciale, în contextul în care înseși compozițiile harmsiene sunt deviate de la coordonatele literaturii tradiționale. În mod deosebit, receptarea creației lui Harms presupune o lectură de tip interdisciplinar, prin îmbinarea unor elemente de poetică, stilistică, sociologie și filozofie.

Din fericire, evoluția societății în România a influențat în mod favorabil publicarea și popularizarea lui Harms la noi. Astfel, publicistica românească de după 1989 oferă clarificări importante cu privire la statutul lui Harms în cadrul avangardei. În reviste literare și de cultură, publicații electronice, portaluri culturale au apărut treptat traduceri, studii, eseuri, cronici, recenzii, prin care Harms este recomandat lectorului român. Dintre aceste surse de promovare, menționăm mai multe, în care am identificat suficiente intrări și referințe, mai consistente sau mai reduse, după caz: „Adevărul literar și artistic”, „Contemporanul”, „Convorbiri literare”, „Dilema veche”, „Echinox”, „Observator cultural”, „România culturală”, „România literară”, „Steaua”, „Tiuk!”, „Tribuna”, „Vatra”, portalul LiterNet etc. Aceste studii și eseuri pot fi clasificate în două direcții: pe de o parte, opera lui Harms este investigată din perspectiva construcțiilor și structurilor formale ale compozițiilor sale (aici se discută cel mai des despre minimalismul textelor și despre strategiile narrative), pe de altă parte din perspectiva problematicii, a conținutului, această din urmă perspectivă fiind dominantă. Dacă în Rusia exegeții contemporani se concentrează pe dezvăluirea concepțiilor filosofice ale lui Harms, tendință determinată de existența în opera acestuia a elementelor de ocultism, cabală, numerologie egipteană și învățături gnostice, în România receptarea insistă încă pe dezvăluirea caracterului absurdist și pe faptul că Harms a devansat acest tip de literatură cu o jumătate de secol,

ajungând să fie contemporan, din punct de vedere estetic, cu Eugen Ionescu și Samuel Beckett. Notabile sunt și argumentele criticilor care contestă parțial sau total caracterul absurdist al creației lui Harms. Considerăm că în analiza universului ficțional harmsian trebuie evitate calificativele critice confortabile (unul dintre acestea este etichetarea categorică a lui Harms drept scriitor de literatură a absurdului) sau neproductive din punct de vedere hermeneutic. Fiind un scriitor modern, Harms trebuie înțeles și analizat în contextul situației și atitudinii de criză specifice modernității, ce presupune diversitatea viziunilor. Având ca justificare tocmai modernitatea, considerăm că Harms nu trebuie catalogat și abandonat în limitele unor taxonomii riguroase. Universul său ficțional, neomogen și hibrid, reunește mai multe paradigme literare, precum și categoriile estetice corespunzătoare acestora. Excentrismul artistic al scriitorului, șocant pentru unii, atractiv pentru alții, a determinat un număr impresionant de emuli în cadrul literaturii ruse postbelice neoficiale. Din toate aceste considerente, compozițiile avangardistului rus sunt supuse în continuare unor evaluări surprinzătoare din partea publicului, fie superlative, fie dezaprobatore. De altfel, o atitudine identică se remarcă și în critica literară rusă și occidentală. Trăsăturile aparent divergente ale creației harmsiene au modificat în mod constant perspectivele exegetice, atât în Rusia, cât și peste hotare.

O noțiune importantă a teoriei receptării este distanța care se stabilește între operă și contextul său de receptare. În viziunea lui Jauss, receptarea trebuie să dezvăluie fluctuațiile „distanței dintre semnificația actuală și semnificația virtuală a operei”. Merită adusă aici în discuție o componentă importantă a poeziei lui Harms, cea metatextuală. De pildă, există la Harms o ipostază a autorului abstract, care anunță în manieră metatextuală că opera se scrie sub ochii cititorului sau că autorul nu mai poate continua să scrie, fiindcă i s-a terminat cerneala sau că ar vrea să scrie, dar nu știe despre ce sau cum (miniaturile *Cavalerii*, *La moartea lui Kazimir Malevici* și *Pictorul și ceasul*). Constatarea că nu poate fi continuată consemnarea din cauză că s-a terminat cerneala sugerează, dincolo de procedeul metatextual, practica judecătorească din anii '30. De altfel, majoritatea textelor scrise în perioada 1936-1940 reflectă atmosfera de tensiune, de abuz și de absurd din timpul represaliilor. Iată cum distanța în timp a atenuat o componentă socială importantă și un subtext aluziv al textelor lui Harms.

Tot în spiritul teoriilor lui Jauss cu privire la estetica receptării, este interesant de urmărit la Harms mutarea accentului de la relația autor-text spre relația text-cititor și autor-cititor. Dacă procesul de receptare depinde de ceea ce Jauss numește „orizont de așteptare” al publicului, definit ca experiență estetică a acestuia, atunci miniaturile lui Harms trebuie valorizate din nou din punct de

vedere metatextual. Sunt acele situații când textul pare că se scrie spontan, iar narațiunea mult-așteptată nu ajunge să se constituie, ci se scrie despre imposibilitatea sau inconvenientul de a scrie. Deși răbdarea îi este pusă destul la încercare, cititorul așteaptă ca acțiunea să se pună în mișcare. Spre consternarea lui, după solicitarea metalingvistică abuzivă, urmează finalul abrupt, de tipul: „Aceasta a fost tot” sau „Mai bine să nu mai vorbim despre asta”, sau „Gata”. În plus, textele abundă în elemente de happening și de performance. Mai exact, ține de happening substanța miniaturilor: ele par improvizate, fără ca publicul să fie avertizat, ceea ce determină elementul de surpriză, chiar de șoc. Elementele de performance sunt reflectate de caracterul elaborat al întâmplărilor (ele numai induc iluzia spontaneității), în mesajele sociale, filosofice și ironice la adresa societății de consum sau a unor situații politice. Atât în happening, cât și în performance, artistul este prezent în momentul creației, sub instanța autorului abstract. Toate acestea sunt elemente esențiale în cadrul esteticii receptării.

După cum arătam anterior, G. Călinescu, critic contemporan lui Urmuz, îi fixa acestuia statutul de scriitor minor, deși nu-i contesta rolul de inovator. Harms nu s-a bucurat nici măcar de acest „privilegiu”, din moment ce creațiile sale fundamentale au fost publicate fără restricții în țara de origine la aproximativ 50 de ani după ce au fost create. Scriitorul a fost descoperit treptat, reabilitat și pus în circulație de către exegeți, prin studii remarcabile, după 1990. În zilele noastre, datorită traducerii în numeroase limbi, opera lui Harms are o reputație internațională (a fost tradus în engleză, franceză, germană, spaniolă, italiană, polonă, cehă, suedeză, neogreacă, sârbă, bulgară, română). În română, primul volum tradus din Harms, cu titlul *Un spectacol ratat*, a apărut în 1982, la Editura Junimea (fiind reeditat la Editura Paideia, în 1997, 2007 și 2015). Ioan Radin-Peianov, traducătorul, l-a descoperit pe Harms într-o rubrică de umor din revista „Literaturnaia gazeta”. În 1986 Harms apare cu o selecție de *Microschite* în antologia *Cărămida cu mâner*, de proză satirică, tradus tot de Ioan Radin-Peianov (selecția și notele Viorica Mircea, prefață de Valentin Silvestru, Editura Astra). Ca efect la primele traduceri ale lui Harms în română, trebuie consemnat un articol al lui Nicolae Manolescu, din numărul 8/ 1983 al revistei „Steaua”, articol care prezintă asemănările dintre miniaturile scriitorului rus, povestirea *Colonia penitenciară* a lui Kafka și prozele lui Urmuz. Studiul a fost inclus ulterior în volumul 5 al *Temelor*¹.

Altă traducere, a lui Emil Iordache, cu titlul *Mi se spune capucin* a apărut în 2002 la Polirom, fiind reeditată în 2008. De altfel, acest demers a primit „Premiul pentru traducere din literatura universală al Uniunii Scriitorilor din România pe

¹ Vezi studiul lui Nicolae Manolescu, *Hazardul și necesitatea*, în volumul *Teme 5 (Julien Green și strămătușa mea)*, București, Editura Cartea Românească, 1984, pp. 59-63.

anul 2002". Recomandăm traduceri realizate de Emil Iordache, un reper atât din punctul de vedere al naturaleții limbii române, cât și al transpunerii semnificațiilor fundamentale ale esteticii lui Harms. În 2006 Harms este publicat cu selecții din poezie, proză și dramaturgie în antologiile realizate de Leo Butnaru, *Avangarda rusă* (vol. I: Poezia, vol. II: Proză și teatru, Iași, Princeps Edit). În 2011 Harms este tradus selectiv tot de Leo Butnaru în antologia *Avangarda rusă. Dramaturgie* (București, Editura Cheiron). Alte două traduceri din opera lui Harms au apărut în 2012 la Editura Alfa, în traducerea lui Radu Părpăuță: *Cercul Chardame și Despre modul cum s-a împrăștiat un om*. În 2014 a fost editat volumul *Tiuk! (Scenete & proză dramatică)* la editura Tracus Arte, în traducerea lui Mihail Vakulovski. Tot Vakulovski a tradus două volume la editura *Ratio et Revelatio* în 2013 și 2014, *Iluzie optică* și *Am uitat cum se numește. Texte pentru copii, părinți, bunici*. Ultimele traduceri din Harms au apărut de curând la editura Tracus Arte. Este vorba despre *Când plânge sacadat mașina de tocat și Un tigru în stradă*, traducere, prefață și note de Leo Butnaru (2016), ce cuprind poeme, proză și teatru.

Referitor la traduceri realizate de Vakulovski, consemnăm un articol apărut în „Observator cultural”, 730/ 2014, semnat de Liviu Ornea, *Bifurcații. Daniil Harms în românește*. Poziția autorului este justă:

Se publică multă literatură rusă în ultima vreme, traduceri clasice, dar și traduceri noi, din scriitori contemporani sau din cei interziși înainte. Loc mai e destul și traducătorii nu lipsesc – unii dintre ei, basarabeni, excelenți cunoscători ai limbii ruse. Dar cunoașterea în profunzime a limbii originale nu asigură o traducere bună. E nevoie, mai ales, de simțul limbii în care traduci și, din păcate, acesta lipsește de multe ori. E cazul scriitorului Mihail Vakulovski, traducător harnic – prea harnic. [...] Din fericire, proza lui Harms e atât de fermecătoare, încât nici traducerea lui Mihail Vakulovski n-o poate strica eficient (la fel cum, spunea Fellini, *Traviata* n-a putut fi stricată nici măcar de regia lui Zeffirelli). Harms e un fel de Urmuz, dar la el absurdul și umorul au mai multe surse și mecanisme mai complexe. [...] Daniil Harms rămâne un autor prea puțin cunoscut la noi. Merită citit chiar și în tălmăcirea lui Mihail Vakulovski¹.

Pe de altă parte, trebuie să amintim revista electronică „Tiuk!”, fondată de frații Vakulovski, revistă cu o interfață în stilul ludico-(auto)ironic harmsian, cu o contribuție importantă în mediatizarea personalității și operei avangardistului rus. De altă factură ca obiectiv și ca stil este blogul eseistului și traducătorului Leo Butnaru, unde autorul oferă publicului interesat studii critice și medalioane valoroase despre biografia lui Harms.

Referitor la diamica receptării operei lui Harms, putem vorbi despre un apogeu al traducerilor în ultimii ani și, probabil, despre un vârf al interesului

¹ Liviu Ornea, *Bifurcații. Daniil Harms în românește*, „Observator cultural”, 730/ 2014, <http://www.observatorcultural.ro/articol/bifurcatii-daniil-harms-in-romaneste/>, 08.10.2015

pentru proza acestuia, din moment ce în majoritatea librăriilor on-line edițiile chiar reeditate sunt epuizate (cazul Polirom), iar în librăriile fizice se găsesc cu greu. După cum se vede, atmosfera favorabilă pe piața de carte a stimulat publicarea lui Harms.

Dintre studiile dedicate operei lui Harms, menționăm antologia *Avangarda rusă*, de Livia Cotorcea, care cuprinde subcapitole despre mișcarea OBERIU din care Harms a făcut parte și observații juste despre poetica lui Harms (Iași, Editura Universității „Alexandru Ioan Cuza”, 2005), studiul subsemnatei, *Avangarda literară rusă. Configurații și metamorfoze* (București, EUB, 2011) în care se explică rolul grupării OBERIU în triada avangardă-neoavangardă-postmodernism și studiul lui Virgil Șoptereanu, *Modernism. Avangardă. Postmodernism* (București, Semne, 2012) care cuprinde un capitol generos despre gruparea OBERIU și Harms. Menționăm și cele șase studii ale subsemnatei publicate în reviste de specialitate și altele trei în curs de apariție, precum și cele șase prelegeri despre Harms susținute la conferințe academice.

Cât privește monografiile dedicate scriitorului rus, nu există niciuna la noi deocamdată. Totuși, materiale-fundament pentru o monografie sunt două lucrări, teze de doctorat: Doru Enache, *Sensul absurdului*, cu referire la Urmuz și Harms, insistând pe Urmuz (coord. prof. univ. dr. Florin Mihăilescu, Universitatea din București, 2010) și studiul de caz din teza subsemnatei, *Metamorfozele avangardei literare ruse* (coord. prof. dr. Virgil Șoptereanu, Universitatea din București, 2011), despre Harms și locul/ rolul lui în avangarda literară rusă, dar și în neomodernismul și postmodernismul rus.

Trebuie neapărat semnalate și spectacolele pe texte din Harms:

- spectacolul lui Alexandru Tocilescu, *Elisaveta Bam*, reprezentat la Teatrul Bulandra din 2006, o operă bufă de Irinel Anghel pe textul lui Daniil Harms. Notăm și două cronici dramatice de calitate scrise după acest spectacol, apărute în „România literară” (*Codul lui Harms*, de Marina Constantinescu, 27/ 2006 și *De ce mi-a plăcut Elisaveta Bam?*, de Luminița Voinea-Răuț, 28/ 2006);
- spectacolul de muzică contemporană și proză absurdă *Cum am zăpăcit un anturaj*, conceput și jucat/ interpretat la pian de Silviu și Emanuela Geamănu, un spectacol marca „Teatrul de Muzică în Echipă”, ținut în 2007 în sala mică a Ateneului Român;
- spectacolul *Un spectacol ratat* în regia și scenografia lui Horațiu Mihaiu, la Teatrul Tineretului din Piatra Neamț, din octombrie 2014.

Tot aici amintim și cele două texte de Harms adaptate și puse igenios pe muzică de artista Ada Milea, *Visul și Mișkin l-a omorât pe Koșkin*, din albumul *Republica Mioritică România* (1999).

În România, compozițiile lui Harms rămân privilegiul unui grup restrâns de fani, cei ce agreează literatura absurdului, grotescul în varianta sa de caricatural, gagurile, farsa, bufoneria și jocul deloc inocent cu așteptările cititorului, cel mai adesea înșelate. Încă nu se poate vorbi despre o recunoaștere semnificativă a lui Harms ca reprezentant de seamă al literaturii absurdului sau al avangardei ruse târzii, iar influența lui asupra literaturii române este redusă. Rămâne deschisă întrebarea „Care sunt raporturile, în România, dintre grupul de elită care receptează opera lui Harms (receptorul profesionist) și publicul larg (receptorul consumator)?”.

Cert este că cititorul român se întâlnește cu situații desprinse parcă din proza lui Harms în realitatea cotidiană. Articolele de senzație apărute în gazetăria românească și știrile aberante difuzate zilnic la televizor par scrise de avangardistul rus. Nu se mai miră nimeni că: „Senka l-a pocnit pe Fedka peste bot și s-a ascuns sub comodă. Fedka l-a scos pe Senka de sub comodă cu vătraiul și i-a rupt urechea dreaptă. Senka s-a smuls din mâinile lui Fenka și, cu urechea ruptă în mână, a fugit la vecini. Dar Fedka l-a ajuns din urmă pe Senka și l-a pocnit cu zaharnița în cap. Senka s-a prăbușit și, se pare, a murit.”¹ (*O persoană aljectă*); „Un om a sărit din tramvai, dar atât de cu ghinion, încât a nimerit sub un automobil. Circulația s-a oprit și un milițian s-a apucat să cerceteze cum s-a petrecut tărășenia. Șoferul i-a explicat mult timp ceva, arătând cu degetul spre roțile automobilului. Milițianul a pipăit aceste roți și și-a notat în carnet numele străzii. Împrejur s-a adunat o mulțime destul de numeroasă.” (*Incident pe stradă*); „Din prea multă curiozitate, o bătrână a alunecat pe fereastră, s-a prăbușit și s-a zdrobit.” (*Bătrânele căzătoare*).

Revenind la problemele receptării, opera lui Harms prezintă un interes deosebit pentru poetica istorică, pentru clarificarea și conștientizarea esteticii underground-ului literar rus, pentru instituirea și înțelegerea noii poziții a autorului în artă. În genere, Harms este încă puțin cunoscut în România și acest aspect trebuie remediat: nicio investigație pertinentă a fenomenului modernist-avangardist european nu-l poate ignora pe Harms.

Bibliografie

- Frey, Max, *Скоты не должны смеяться*, „Gazeta.Ru”, 53/1999, http://gazeta.lenta.ru/frei/20-05-1999_harms.htm
Harms, Daniil, *Mi se spune capucin*, trad. de Emil Iordache, Iași, Polirom, 2002

¹ Citările în română din opera lui Harms au fost reproduse după ediția Daniil Harms, *Mi se spune capucin*, trad. de Emil Iordache, Iași, Editura Polirom, 2002.

Romanoslavica vol. XLII, nr.3

Jauss, H.R., *Experiența estetică și hermeneutică literară*, traducere și prefață de Andrei Corbea, București, Univers, 1983

Jirmunski, V.M., *Гѐме в русскоѝ литературе: Избр.мр*, Leningrad, Nauka, 1981

Manolescu, Nicolae, *Hazardul și necesitatea*, în volumul *Teme 5 (Julien Green și strămătușa mea)*, București, Editura Cartea Românească, 1984, pp. 59-63.

Ornea, Liviu, *Bifurcații. Daniil Harms în românește*, „Observator cultural”, 730/ 2014, <http://www.observatorcultural.ro/articol/bifurcatii-daniil-harms-in-romaneste/>

GREEK MYTHOLOGICAL INFLUENCES IN FRANK HERBERT'S *DUNE* SAGA

Andreea Monica GEORGESCU

The aim of this paper is to identify the Greek myths in Frank Herbert's *Dune*, *Dune Messiah* and *Children of Dune*, and to analyze how Greek mythology, although considered by many ancient and obsolete, has a great influence on some of the most important science fiction writings of all times. I will demonstrate how this is connected with the previous works of ancient Greek and Roman writers, which recount the lives and deeds of gods and mythical heroes. Further on, I will analyze Frank Herbert's mentioned novels in order to evidence the connections with Greek myths, using Steven Shepard's analysis as a departing point.

The reasons I chose this subject are the importance of mythology for literature and science fiction novels in particular, my eagerness to investigate the critics who deal with the subject and my profound desire to explore the writings of one of the most appreciated Science Fiction authors, Frank Herbert.

If we read Freud, Levi-Strauss or Barthes, we understand myths are still present in our lives, in everything that surrounds us, in most of the things shaped by the hands of man. The relationship between science fiction and mythology is close and deep, but not always obvious. Since science fiction first came into existence it showed marks of mythology. Most of the science fiction narratives parallel ancient myths, starting with Mary Shelley's *Frankenstein* subtitled *A Modern Prometheus*. Science fiction uses mythology to reflect familiar truths, to make the universe imagined understandable for the reader/viewer.

The paper represents an ingression in the fantastic universe of *Dune*, and an analysis of characters and symbols inspired from Greek mythology, starting with the House Atreides to whom the main characters belong; later on, following Steven Shepard's theory, I compared Duke Leto Atreides with the Greek goddess Leto, Paul Atreides with her son, Apollo, the god of light and Alia Atreides to the goddess of hunt, Artemis. Concerning the worshipped creature of planet Arrakis, Shai-hulud, I argued that it might serve as a representation of Phytton, the serpent-like monster of Delphi. Similarly, the Bene Gesserit priestess can be understood as versions of Phytia, the Oracle of Delphi.

The era of the first SF bestsellers was dominated by the American Frank Herbert (1920-1986), the author of the *Dune* saga, started in 1965. The *Dune* saga got the attention of Sterling E. Lanier, an editor of *Chilton Book Company*, and soon became a great success, winning the Nebula Award for Best Novel in 1965. It also shared the Hugo Award in 1966 with *...And Call Me Conrad* by Roger Zelazny. *Locus* ("The Magazine of the Science Fiction & Fantasy Field") subscribers voted it the all-time best SF novel in 1975, again in 1987, and the best "before 1990" in 1998. According to contemporary Robert A. Heinlein, Herbert's literary work was "powerful, convincing, and most ingenious." Gerald Jonas explains in *The New York*

Times Book Review: "So completely did Mr. Herbert work out the interactions of man and beast and geography and climate that *Dune* became the standard for a new sub-genre of 'ecological' science fiction."

Loyal to his ecological and philosophical ideas, Herbert continued his *Dune* saga, following it with *Dune Messiah* (1969), *Children of Dune* (1976 – the first SF novel ever to hit #1 on the *New York Times* hardcover bestseller list), and *God Emperor of Dune* (1981). In 1984, the year his wife Beverly died, he published *Heretics of Dune*. Herbert's final single work was *Chapterhouse Dune*, which tied up many of the saga's story threads.

Frank Herbert's masterpiece, *Dune*, introduces us to the world and culture of the far away planet Arrakis (Dune). Although it is set in the distant future, the universe resembles the Western medieval society, with its noble houses and non-sophisticated technology, since machines and computers were banned after the *Butlerian jihad*. The novel tells the story of the liberator of the Fremen, young Paul Atreides, son of Duke Leto from the ancient House Atreides. The critic Timothy O'Reilly describes it as a heroic romance of the best kind. Good and evil are clear-cut. The growth of young Paul to a heroic figure who can snatch victory from overwhelming defeat is a growth in awareness and self-mastery, as well as power. What reader is not heartened when Paul triumphs over all the forces massed against him? (O'Reilly, 2007: 150).

Mythology has infiltrated many cultures, influencing even modern writings or scripts. Sometimes, the mythological background is easy to recognize, as we can see in *Thor*, *Wrath of the Titans*, *Clash of the Titans*, the *Stargate series* and many more. Albeit perhaps not apparent at first glance, Frank Herbert's *Dune* has strong remnants of Greco-Roman mythology, as I am going to prove in this paper.

The House Atreides

The name of the house of Duke Leto and Paul is clearly taken from Greek mythology; *Atreides* is a patronymic from Atreus and designates his sons and descendants. In Greek mythology, Atreus was the king of Mycenae, son of Pelops and Hippodamia, and the father of Agamemnon and Menelaus.

According to Parks' *Encyclopedia of World Mythology*, Agamemnon was a ruler of Mycenae, a kingdom of ancient Greece. He is one of the central figures in the *Iliad*, Homer's epic poem about the Trojan War. When Atreus was murdered by his nephew Aegisthus, his sons, Agamemnon and Menelaus, fled to Sparta where King Tyndareus granted them refuge and protection. The king gave his daughters

to the brothers as wives; the eldest daughter, Clytemnestra, was already married, but Agamemnon killed her husband Tantalus and then married her, while Menelaus took her beautiful sister Helen as his bride.

In *Dune*, the protagonist family possesses the surname Atreides and they, like the Atreides before them, are of royal blood and are leaders of men. In *Children of Dune*, Alia fights with all the consciences inside her, who try to overtake her; such a voice is her forefather, Agamemnon: "Other voices wove around her mind: 'I, Agamemnon, your ancestor, demand audience!' 'No ... no.' She pressed her hands against her ears until the flesh answered her with pain" (Herbert, *Children of Dune*, 35). This passage makes clear Herbert's intention to set Paul and Alia as Atreus' descendants.

Later on, during a conversation with princess Irulan, Ghanima, Paul's daughter, reminds her of their ancient blood line:

We Atreides go back to Agamemnon and we know what's in our blood. Never forget that, childless wife of my father. We Atreides have a bloody history and we're not through with the blood." Distracted, Irulan asked: "Who's Agamemnon?" "How sparse your vaunted Bene Gesserit education proves itself," Ghanima said. "I keep forgetting that you foreshorten history. But my memories go back to . . ." She broke off; best not to arouse those shades from their fragile sleep. (Herbert, *Children of Dune*, 172)

Duke Leto Atreides and Goddess Leto

On his blog, Steven Shepard advances the hypothesis that Duke Leto stands for the goddess Leto of the Ancient Greeks (the moon goddess), due to their names' resemblance. In Greek Mythology, Leto, the daughter of the titans Coeus and Phoebe and the sister of Asteria, is believed to serve the sole mission of bringing into the world two of Zeus's twin children, the gods Apollo and Artemis. Also, in *Dune Messiah*, Herbert tells us the Fremen call themselves "children of the moon" (Herbert, 2008: 62).

Several explanations intended to illuminate the origin of the goddess and the meaning of her name. The *Dictionary of Greek and Roman Biography and Mythology* considers the name to be related to "lethe" (oblivion) and "Lotus" (the fruit that brings oblivion to those who eat it). It would thus mean "the hidden one". Smith argues for a Lycian origin, as her earliest cult was centered there. Leto may have the same Lycian origin as "Leda", meaning "woman/wife" in the Lycian language.

Similarly, Duke Leto has a minor role in the saga, leaving his children to

become the heroes they were meant to be. He is only one more link in the Atreides line and in the Bene Gesserit breeding program.

Paul Atreides as Apollo

Furthermore, Steven Shepard urges that Paul represents the god Apollo; starting again from the name, Shepard argues that the pronunciation alone of the names Paul and Apollo suggests something more than just a coincidental similarity. Considering that Apollo, the most widely worshipped of the Greek gods, protected oracles – the oracle at Delphi where humans could communicate with the gods through an appointed person, was the most famous in the world, and his reputation spread far beyond Greek culture – and had the gift of prophecy, I can understand why the critic compares Paul Atreides with the Greek god of the sun. Paul has precognitive abilities, he is the *Kwisatz Haderach*, with supreme prescience and access to both male and female lines in Other Memory.

Apollo is not only the god of prophecy, but is also considered the protector of flocks and colonists. The moment his father is killed by a rival House Paul, Paul is exiled from planet Arrakeen, Dune's main city and he must flee into the inhospitable deserts and live among its inhabitants, the nomadic Fremen whom he guides and counsels until their eventual reclamation of their own planet. Therefore he completes his role as protector of flocks and, arguably, is serving those below him, much the same way Apollo was punished for killing Python, being ordered to serve king Admetus as a cowherd for several years. Only after Apollo attends Admetus, is he allowed to return to Olympus, just as Paul is reinstated as Duke and eventually becomes Emperor of the Universe, after learning the Fremen way and following their rules. Paul was the one who conceived the scheme to remove the impenetrable Shield Wall that surrounded Arrakeen, guiding atomic weapons into the otherwise invulnerable wall, thereby assisting the Fremen in their assault against the invaders. This situation is reflected in Homer's Iliad, where it is Apollo who guides Paris's arrow into the heel of the near-invincible Achilles, a serious blow in favor of the Trojans against the Greeks.

Being also the god of music, Apollo is often depicted holding a lyre, which is a type of harp. Paul Atreides, on the other hand, was an admirer of the *baliset*, which, according to the appendix of Dune, is a "nine-stringed musical instrument, lineal descendant of the zithra [or zither], tuned to the Chusuk scale and played by strumming; Favorite instrument of Imperial troubadours." The lyre is a derivative of the zither and both the lyre and baliset are "stringed instruments played using a

plectrum". Gurney Halleck taught Paul to play the baliset and, after defeating the Fremmen Jamis in single combat, Paul chose Jamis' baliset to be his own, carrying it with him for the rest of the story and often playing various songs to calm or entertain himself and those around him:

So Jamis played the baliset, Paul thought. The instrument reminded him of Gurney Halleck and all that was lost. Paul knew with his memory of the future in the past that some chance-lines could produce a meeting with Halleck, but the reunions were few and shadowed. They puzzled him. The uncertainty factor touched him with wonder. Does it mean that something I will do . . . that I may do, could destroy Gurney . . . or bring him back to life . . . or . . . [...] Paul felt the diminishment of his self as he advanced into the center of the circle. It was as though he lost a fragment of himself and sought it here. He bent over the mound of belongings, lifted out the baliset. A string twanged softly as it struck against something in the pile. "I was a friend of Jamis," Paul whispered. He felt tears burning his eyes, forced more volume into his voice. "Jamis taught me . . . that . . . when you kill . . . you pay for it. I wish I'd known Jamis better. (Herbert, *Dune*, 204)

Paul sings a love song to Chani, the young Fremmen girl that will soon become his beloved consort and the mother of his children, although he knows that his mother disapproves his eventual relation to someone who does not belong to a noble house:

The troop grew still, listening as Paul's voice lifted in a sweet boy tenor with the baliset tinkling and strumming beneath it [...] Jessica felt the verbal music in her breast--pagan and charged with sounds that made her suddenly and intensely aware of herself, feeling her own body and its needs. (Herbert, *Dune*, 209)

Leto, his son, shares Paul's interest for music and learns to play the baliset. Playing the baliset, his father's favorite musical instrument, the growing presence of Paul inside Leto's memory awakens, dominating his son:

For the first time since accepting the gift, Leto felt intensely aware that this baliset had originated with a master craftsman on Caladan. He possessed inherited memories which could inflict him with profound nostalgia for that beautiful planet where House Atreides had ruled. Leto had but to relax his inner barriers in the presence of this music and he would hear memories from those times when Gurney had employed the baliset to beguile his friend and charge, Paul Atreides. With the baliset sounding in his own hands, Leto felt himself more and more dominated by his father's psychical presence. Still he played, relating more strongly to the instrument with every second that passed. He sensed the absolute idealized summation within himself which knew how to play this baliset, though nine-year-old muscles had not yet been conditioned to that inner awareness. (Herbert, *Children of Dune*, 18)

Parks' *Encyclopedia* indicates Apollo also representing the light, both literal (the sun) and metaphorical, as in the light of reason and the intellect. He was a thinker and an artist, just as Paul Atreides, who analyzes all the possible futures he sees and chooses the less harmful one.

National Aeronautics and Space Administration chose "Apollo" as the name of the U.S. space program – later dedicated to President John F. Kennedy's national goal of "landing a man on the Moon and returning him safely to the Earth" – that resulted in humankind's first successful moon landing. Manager Abe Silverstein chose the name at home one evening, early in 1960, because he felt "Apollo riding his chariot across the Sun was appropriate to the grand scale of the proposed program".

Alia as Artemis

According to Greek legends, immediately after leaving Leto's womb, Artemis assisted her mother in the delivery of her twin brother, Apollo. Steven Shepard claims Alia Atreides took this to the next level and actually became conscious in her mother's womb and upon exiting could speak and articulate her thoughts perfectly. Alia was born and raised in exile, hidden within the barren deserts of planet Dune. She grew up in the wilderness, became acquainted with it and comfortable in its confines. She was as content in the outlands of Dune as Artemis, Goddess of the Wilds, might have been in a similar situation.

Alia Atreides, Paul's sister, is a child born with full awareness and knowledge of her ancestral memories. After only a few moments of crying, the newborn looked around the room as if taking in every detail with her already-focused eyes, and with a curious smile, drank the Water of Conception fed her by her godmother Harah. As her brother was *Muad'Dib*, the *Mahdi* who would lead his Fremens to Heaven over the bodies of the unbelievers, so she became transformed into *Saint Alia-cf-the - Knife*, the divine huntress who sought out the faithless, the one who could not be deceived.

At her birth, even her mother, the wise Lady Jessica, is shocked by her baby daughter's knowledge: "What have I borne? Jessica asked herself. A daughter who knew at birth everything that I knew . . . and more: everything revealed to her out of the corridors of the past by the Reverend Mothers within me." (Herbert, *Dune*, 256) yet, Jessica is not afraid of her daughter, to whom she felt a connection that no other mother has ever felt:

The child crossed to a cushion beside her mother, sank to it and clasped her mother's hand. The contact of flesh restored that mutual awareness they had shared since before Alia's birth. It wasn't a matter of shared thoughts -- although there were bursts of that if they touched while Jessica was changing the spice poison for a ceremony. It was something larger, an immediate awareness of another living spark, a sharp and poignant thing, a nerve-sympatico that made them emotionally one. (Herbert, *Dune*, 255)

In Greek mythology, Artemis was the daughter of Zeus and Leto and the twin sister of Apollo. She was the goddess of the hunt, of wilderness, childbirth, virginity and protector of maidens, bringing and relieving disease in women; Artemis was famous for her beauty (just like Alia) and she often was portrayed as a huntress carrying a bow and arrows.

Even if Alia and Paul are not twin brothers, they look very much alike; yet, Alia, the same way Artemis did, acts like an adult, even though she is few months old:

The child -- little more than a toddler -- carried herself with a calmness and awareness beyond her years. Adults were shocked to find her laughing at a subtle play of words between the sexes. Or they'd catch themselves listening to her halflisping voice, still blurred as it was by an unformed soft palate, and discover in her words sly remarks that could only be based on experiences no two-year-old had ever encountered. (Herbert, *Dune*, 255)

The Irulan Report on Alia recounts that the Fremen see her "as the Earth Figure, a demigoddess whose special charge is to protect the tribes through her powers of violence. She is Reverend Mother to their Reverend Mothers. To pilgrims who seek her out with demands that she restore virility or make the barren fruitful, she is a form of antimentat. She feeds on that proof that the "analytic" has limits. She represents ultimate tension. She is the virgin-harlot -- witty, vulgar, cruel, as destructive in her whims as a coriolis storm." (Herbert, *Dune Messiah*, 42)

Shai-hulud and Phyton

As a coming-of-age ritual, all Fremen people must learn to ride the massive sandworms that inhabited Dune's deserts by grappling the worm's ring segments with a long hook, exposing the worm's sensitive flesh to the elements, forcing them to stay above the sand. The Fremen riders could then dictate direction by

harassing certain segments and use the worms to travel vast distances across the desert. This practice was solely utilized by the Fremmen until Paul Atreides, an outsider, attempted and succeeded in achieving the sandworm riding skill. Paul's triumph over the sandworm was reminiscent of the Greek god Apollo's vanquishing of Python, the earth-serpent of Delphi who was attacking Leto, his mother.

Apollo had to defeat many ancient earth creatures, one of them being the dragon Pytho, or Python, which lived beneath Delphi and beside the Castalian Spring and was a child of Gaia (the goddess of Earth). Apollo needed to be cleansed after he slew the monster, since it was necessary that the ancient Delphic Oracle passed to the protection of the new god.

In order to be acknowledged as a true Fremmen leader, Paul had to pass the trial of Shai Hulud, the giant sandworm. Paul knows that riding a sandworm is a difficult task, that in order to dominate a creature of the desert, he must first contain himself:

Paul waited on the sand outside the gigantic maker's line of approach. I must not wait like a smuggler -- impatient and jittering, he reminded himself. I must be part of the desert. The thing was only minutes away now, filling the morning with the friction hissing of its passage. Its great teeth within the cavern-circle of its mouth spread like some enormous flower. The spice odor from it dominated the air. [...]The wave lifted his feet. Surface dust swept across him. He steadied himself, his world dominated by the passage of that sand-clouded curving wall, that segmented cliff, the ring lines sharply defined in it. Paul lifted his hooks, sighted along them, leaned in. He felt them bite and pull. He leaped upward, planting his feet against that wall, leaning out against the clinging barbs. This was the true instant of the testing: if he had planted the hooks correctly at the leading edge of a ring segment, opening the segment, the worm would not roll down and crush him. The worm slowed. It glided across the thumper, silencing it. Slowly, it began to roll -- up, up -- bringing those irritant barbs as high as possible, away from the sand that threatened the soft inner lapping of its ring segment. Paul found himself riding upright atop the worm. He felt exultant, like an emperor surveying his world. He suppressed a sudden urge to cavort there, to turn the worm, to show off his mastery of this creature. (Herbert, *Dune*, 261)

The Bene Gesserit Priestess and Pythia

In Greek mythology Pythia, known as the Oracle of Delphi, was the priestess at the Temple of Apollo, located on the coast of Mount Parnassus. Her prophecies were believed to have been inspired by the god Apollo.

The name *Fythia* derived from Pytho, the original name of the Greek city

Delphi; the verb *lythein* ("to rot") refers to the decomposition of the body of the creature Python after it was defeated by Apollo, according to the Homeric *Hymn to Apollo*. The traditional theory has been that Pythia had visions in a frenzied state induced by vapors rising from a chasm in the rock, speaking unintelligible words which priests interpreted as enigmatic prophecies.

Plutarch affirms the life of Pythia was shortened through the service of Apollo, because the sessions were said to be exhausting. At the end of each period Pythia would be like "a runner after a race or a dancer after an ecstatic dance, which may have had a physical effect on the health of the Pythia" (Plutarch. *On the Failure of Oracles*).

In 2001, John Roach wrote an article for National Geographic News, naming the oracle of Delphi "the telephone psychic of ancient times", explaining how people came from all over Europe "to call on the Pythia at Mount Parnassus to have their questions about the future answered". Her answers could determine when farmers planted their fields or when an empire declared war.

Nevertheless, the explanation of visions induced through vapors did not stand with the scientists. In 1927, French geologists surveyed the oracle's shrine and found no evidence of a chasm or rising gases, dismissing the explanation as a myth. Their study, reported in the August issue of *Geology*, reveals two faults intersecting directly below the Delphic temple. The scientists also found evidence of hallucinogenic gases rising from a nearby spring, preserved within the temple rock. "Plutarch made the right observation," said Jelle De Boer, a geologist at Wesleyan University in Middletown, Connecticut, and co-author of the study. "Indeed, there were gases that came through the fractures."

The Reverend Mothers are venerable women from the Bene Gesserit, whose ability to use their bodies as vessels in transforming the Water of Life, for purposes of illumination, earned them a place among the Elect. It is believed these priestesses have prescient visions induced by *melange*, the spice only found on Arrakis. Evidence gathered from the previously sealed Archives of the Bene Gesserit Chapter House indicates that a Reverend Mother, by virtue of her standing, was one who had attained to an extraordinary plane of consciousness and prophetic intuition.

According to *The Dune Encyclopedia*, the *melange*, the "spice of spices," is a complex bio-polymer originating only on Arrakis. Its several biological activities include "interaction with various centers of the central nervous system, interaction with the immune system, and deposition within the sclera of the eyes" (513). The geriatric properties, of *melange* are considerable. The spice is mildly addictive when taken in small quantities, severely addictive when imbibed in quantities

above two grams daily per seventy kilos of body weight. The addict's predicted life-span is increased two to four times that of normal, depending upon the age at which the spice was first ingested as well as the dose. Ingestion of spice also imparts immunity to many common poisons.

Muad'Dib (Paul Atreides) claimed the spice as a key to his prophetic powers, while Guild navigators make similar claims. One of the most striking results of a diet high in *melange* is the "Eyes of Ibad," the characteristic "blue on blue" eye color: the whites and irises of the eyes turn a deep blue, protecting the Fremen from the heat of the sun. The "water of life" is regarded as an illuminating poison. Basically, it is the liquid exhalation of a sandworm produced at the moment of its death from drowning which is changed within the body of a Reverend Mother to become the narcotic used in the *sietch* orgy.

Lady Jessica had to drink the "water of life" to prove she is a Sayyadina, someone who, although not the formal leader, holds a special place of honor. "They teach. They maintain the strength of God here." (Herbert, *Dune*, 190) She knew she must pass the Fremen test, otherwise her son would have been in great danger.

Lady Jessica agreed to go through the Fremen rite and accepted to drink the content of the recipient Chani gave her, while uttering:

Here is the Water of Life, the water that is greater than water--Kan, the water that frees the soul. If you be a Reverend Mother, it opens the universe to you. Let Shai-hulud judge now." Paul's mother took the drug without knowing what it really was, and Whirling silence settled around Jessica. Every fiber of her body accepted the fact that something profound had happened to it. She felt that she was a conscious mote, smaller than any subatomic particle, yet capable of motion and of sensing her surroundings. Like an abrupt revelation--the curtains whipped away--she realized she had become aware of a psychokinesthetic extension of herself. She was the mote, yet not the mote. (Herbert, *Dune*, 230)

This experience transformed Jessica forever: "She focused on the psychokinesthetic extension of herself, looking within, and was confronted immediately with a cellular core, a pit of blackness from which she recoiled. That is the place where we cannot look, she thought. There is the place the Reverend Mothers are so reluctant to mention--the place where only a Kwisatz Haderach may look." (Herbert, *Dune*, 232) During this ritual of transforming the Water of Life, the Fremen past was revealed to Jessica and she also received the memories of the other Reverend Mothers before her.

It was the same Fremen ritual which gave Paul his first massive dose of *melange*, thereby opening him to visions of his futures. When trying to define prescience, Paul realized it was

[...] an illumination that incorporated the limits of what it revealed--at once a source of accuracy and meaningful error. A kind of Heisenberg indeterminacy intervened: the expenditure of energy that revealed what he saw, changed what he saw. And what he saw was a time nexus within this cave, a boiling of possibilities focused here, wherein the most minute action--the wink of an eye, a careless word, a misplaced grain of sand--moved a gigantic lever across the known universe. He saw violence with the outcome subject to so many variables that his slightest movement created vast shiftings in the pattern. The vision made him want to freeze into immobility, but this, too, was action with its consequences. The countless consequences--lines fanned out from this cave, and along most of these consequence-lines he saw his own dead body with blood flowing from a gaping knife wound. (Herbert, *Dune*, 192)

Alia, considered a goddess by her followers, is a kind of an oracle, having people coming to her temple from all over the world, hoping she can foretell their future: „Usually, the crowd clamored for Alia to answer their pitiful questions. They came as beggars to the oracle, yes”. (Herbert, *Dune Messiah*, 86) The ritual of her prophecies starts with her acolytes chant, telling the story of the Far Places visited by the Priestess in her holy trance:

She rides the sandworm of space! She guides through all storms
Into the land of gentle winds. Though we sleep by the snake's den,
She guards our dreaming souls. Shunning the desert heat,
She hides us in a cool hollow. The gleaming of her white teeth
Guides us in the night. By the braids of her hair
We are lifted up to heaven! Sweet fragrance, flower-scented.

Surrounds us in her presence." [...] "She comes from the east," the acolytes chanted. "The sun stands at her back. All things are exposed. In the full glare of light -- her eyes miss no thing, neither light nor dark." (Herbert, *Dune Messiah*, 82-83)

Similarly to the Oracle of Delphi, her words have multiple meanings, so the one who listens has to choose his own interpretation. Here is an extract to show how she delivered her prophecies:

"Who summons me?" Alia asked. "I do," the woman cried. "I do, Alia. Oh, Alia, help me. They say my son was killed on Muritan. Is he gone? Will I never see my son again . . . never?" "You try to walk backward in the sand," Alia intoned. "Nothing is lost. Everything returns later, but you may not recognize the changed form that returns." "Alia, I don't understand!" the woman wailed. "You live in the air but you do not see it," Alia said, sharpness in her voice. "Are you a lizard? Your voice has the Fremen accent. Does a Fremen try to bring back the dead? What do we need from our dead except their water?" (Herbert, *Dune Messiah*, 85)

Other references to Greek mythology

When the Count informs Baron Harkonnen about the Emperor's intention to audit his registers, the Baron does not object, declaring that his "CHOAM Company directorship will bear the closest scrutiny", while saying to himself: "Let him bring a false accusation against me and have it exposed. I shall stand there, Promethean, saying: "Behold me, I am wronged." Then let him bring any other accusation against me, even a true one. The Great Houses will not believe a second attack from an accuser once proved wrong. (Herbert, *Dune*, 212) In Greek mythology, the titan Prometheus, a trickster figure who is credited with the creation of man from clay and the theft of fire for human use, is known for his intelligence, representing the quest for scientific knowledge, trying to improve human existence. Although the Baron is extremely intelligent, he is a cruel ruler, completely unconcerned about mankind's interests, focusing only on satisfying his needs and gaining more power.

In *Dune Messiah*, Alia has a Hall of Oracles and her personal guardians are exclusively Fremen amazons: "She ignored attendants, guards, postulants, the Qizarate's omnipresent priest-sycophants, plunged into the spiral passage which twisted upward to her private quarters. There, amidst divans, deep rugs, tent hangings and mementos of the desert, she dismissed the Fremen amazons Stilgar had assigned as her personal guardians. Watchdogs, more likely!" (Herbert, *Dune Messiah*, 43). In Greek mythology, the Amazons were a nation of fierce female warriors, descendants of Ares, the god of war.

The Guild Navigator is depicted as a kind of a *triton* (newt): "Oddly, the Steersman recoiled in agitation, threshing his limbs like some weird newt. Scytale fought a sense of loathing at the sight. The Guild Navigator wore his usual dark leotard bulging at the belt with various containers. Yet ... he gave the impression of nakedness when he moved". (Herbert, *Dune Messiah*, 72) Triton is a mythological Greek god, considered the messenger of the sea. Being the son of Poseidon, the god of the sea, and Amphitrite, Triton is the herald of his father. He is usually portrayed as a merman, having the upper body of a human and the tail of a fish, according to the Roman poet Ovid, who adds that "his shoulders barnacled with sea-shells".

Through princess Irulan's eyes, the reader also sees Edric, the Guild creature half man half fish as a repellent figure: "the bold stare, those monstrous feet and hands moving softly in the gas, the smoky swirling of orange eddies

around him. She would wonder about his sex habits, thinking how odd it would be to mate with such a one. Even the field force generator which recreated for Edric the weightlessness of space would set him apart from her now". (Herbert, *Dune Messiah*, 7)

Although the majority of critics claim that *Dune* saga is impregnated with Arab symbols and mythology, I have identified many Ancient Greek myths and I have demonstrated that Greek mythology plays also an essential part in decoding the Herbert's novels and understanding the characters and their actions. Almost all members of the Atreides house have a correspondent in Greek pantheon, showing the continuity with the human past.

Moreover, despite the fact that Frank Herbert writes about the future, his purpose is to explain the past, our purpose in the universe, human evolution and the danger it entails. By using mythology, Herbert succeeded in affirming the universality of the ancient figures and their staying power against time itself. By decoding the myths, the reader is much more involved in the process of creating the story. Not to mention that, becoming aware of the original myths, the reader can truly appreciate their modern form and acquire from them a deeper, more thorough understanding and consciousness of how they penetrate our everyday lives.

Science fiction is believed to be the mythology of the future, not only predicting the future, but influencing it. It does not only share similarities with old myths, it also creates a new world and the dreams the future will be made of, and sometimes it warns us about possible tomorrows. Olaf Stapledon, the British philosopher who influenced the works of Arthur Clarke, Brian Aldiss and Stanislaw Lem, concluded about the aim of science fiction:

...our aim is not merely to create aesthetically admirable fiction. We must achieve neither mere history, nor mere fiction, but myth. A true myth is one which, within the universe of a certain culture...expresses richly, and often perhaps tragically, the highest aspirations possible within a culture. (*Last and First Man*)

Works Cited

- Aldiss, Brian Wilson & Wingrove, David. *Trillion Year Spree: The History of Science Fiction*. House of Stratus, Incorporated, 1986;
Crowe, Michael J. *The Extraterrestrial Life Debate, 1750-1900*. Courier Dover Publications, 1999;

Romanoslavica vol. XLII, nr.3

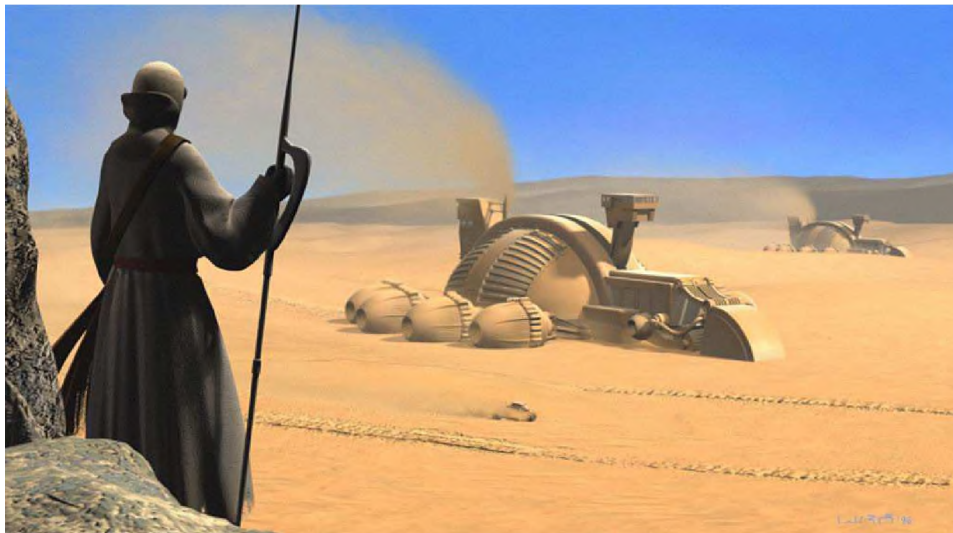
- Cuthbertson, Gilbert. *Political Myth and Epic*. Michigan State University Press, 1975
- Dick, Steven J. *Plurality of Worlds. The Origins of the Extraterrestrial Life Debate and its Relations to the Scientific Revolution*. Cambridge University Press, 1982;
- Franklin, Bruce H. *Strange Scenarios: Science Fiction, the Theory of Alienation, and the Nuclear Gods*. Science Fiction Studies, Vol. 13, No. 2, Nuclear War and Science Fiction (Jul., 1986), pp. 117-128
- "Greek Religion". *Encyclopædia Britannica*. 2002;
- Herbert, Frank. *Children of Dune*. Orion, 2010;
- Herbert, Frank. *Dune*. Ace Charter, 2005;
- Herbert, Frank. *Dune Messiah*. Penguin Group (USA) Incorporated, 2008;
- James, Edward & Mendlesohn, Farah. *The Cambridge Companion to Science Fiction*. Cambridge University Press, 2003;
- Lundwall, Sam J. *Science Fiction: What It's All About*. Ace Book, USA, 1971;
- Mann, George. *The Mammoth Encyclopedia of Science Fiction*. London, Robinson, 2001;
- McNelly, Willis E. "Frank Herbert." *Science Fiction Writers*. Ed. Richard Bleiler. 2nd ed. NY: Scribners, 1999;
- Miller, David M. *Frank Herbert*. Mercer Island, WA: Starport, 1980;
- Parks, Rebecca. U.X.L. *Encyclopedia of World Mythology*, Detroit, MI: U.X.L., 2009. vol.1.5;
- Parrinder, Patrick. *Science Fiction: Its Criticism and Teaching*. Taylor & Francis, 1980;
- Roberts, Adam. *Science Fiction. The New Critical Idiom*. Routledge, New York, 2002;
- Sawyer, Andy and David Seed. *Speaking Science Fiction. Dialogues and Interpretations*. Liverpool University Press, 2000;
- Touponce, William F. *Frank Herbert*. Twayne Publishers, 1988;
- "Trojan War". *Encyclopaedia The Helios*. 1952;\

On the web

- Roach, John. Delphic Oracle's Lips May Have Been Loosened by Gas Vapors at http://news.nationalgeographic.com/news/2001/08/0814_delphioracle.html, accessed on Retrieved 2013-04-25;
- Steven Shepard. Greco-Roman Mythology in Frank Herbert's Dune on <http://legendsofthelotus.blogspot.ro/2010/12/greco-roman-mythology-in-frank-herberts.html>, accessed on May, 12, 2013;
- Sheppard, Scott S. *The Giant Planet Satellite and Moon Page*. Department of Terrestrial Magnetism at Carnegie Institution for science. On <http://www.dtm.ciw.edu/users/sheppard/satellites/> Retrieved 2013-06-21;
- Smith, W. ed. *Dictionary of Greek and Roman Biography and Mythology* 1873, at Theoi.com, Retrieved 2013-05-02.



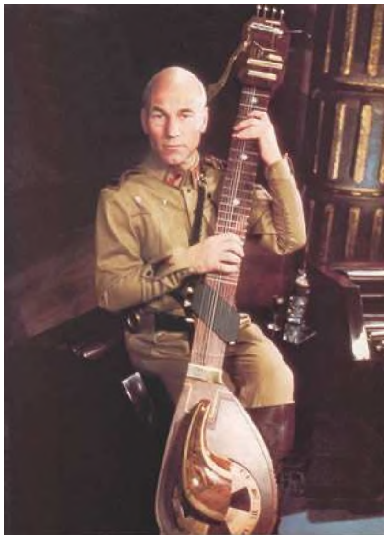
Shai-hulud



Dune Fremen



Guild Navigator



Gurney Hallek playing the *baliset*



Paul Atreides



Alia Atreides The Bene Gesserit



Alia and Jessica Atreides

**MODALITĂȚI DE OBIECTIVARE A STĂRII LIRICE
ÎN POEZIA LUI ZBIGNIEW HERBERT ȘI STANISŁAW BARAŃCZAK**

Marina ILIE

Preliminarii. În ce mod se articulează identitatea subiectului în textul poetic? Problema enunțatorului, a individualității prezente implicit sau explicit în poezie nu este nici pe departe una nouă, impunându-se drept temă de reflecție de sine stătătoare în prima jumătate a secolului al XIX-lea, odată cu apariția

Prelegerilor de estetică hegelieni, în care va fi examinată pe larg distincția dintre subiectul realului biografic și subiectul realului poetic. Ulterior, după publicarea de către Friedrich Nietzsche a scrierii sale de tinerețe, *Nașterea tragediei* (1872), încep să se stabilească o serie de ierarhii și de delimitări conceptuale referitoare la tipurile de lirism și statutul actantului liric, precum și la granițele dintre eul creatorului și eul „personajului” său.

Potrivit criticului rus Lidia Ghinzburg, principala condiție pentru manifestarea unui „personaj” în poezie este focalizarea deliberată a conștiinței auctoriale asupra unui fapt, asupra unei idei sau problematice capabile să genereze „o fuziune a biograficului, psihologicului și artisticului”¹. Deși exprimă în nume propriu atitudinile și dispozițiile subiective, eroul liric nu se confundă cu poetul, dar poate arunca o lumină asupra gradului de (non)identificare cu acesta. De asemenea, nu trebuie neglijat faptul că adevărul poetic comportă numeroase similitudini cu cel al experienței empirice, însă, personajul, datorită posibilității de exteriorizare neîngrădită, va fi mereu tentat să se manifeste independent de creatorul său, rămas captiv într-o frântură de realitate.

Diferența dintre *mască* și *personaj liric* a fost nuanțată în spațiul românesc de Tudor Vianu, pornind de la intenția și modalitățile de exprimare ale autorului în lirica măștilor, respectiv cea a rolurilor: „Poetul care își asumă o mască eterogenă o face pentru a manifesta mai răspicat sentimentele cele mai profunde, acele la care aderă partea cea mai intimă a propriei naturi. Poetul rolurilor intră într-o individualitate străină făcând descoperiri neașteptate în sine însuși, reactivând laturile nedezvoltate și excentrice ale naturii sale”².

Pe baza criteriului atitudinal, așadar, pot fi delimitate trei tipuri de lirism: *personal* (sau *nemediat*, în care „vocea” poetului este exprimată direct, de către eul liric), *al rolurilor* (mediat de personaje în care autorul se obiectivează, transferându-le vocea lirică în schimbul unei identități temporare) și *mascat* (în care autorul preferă să așeze o „mască” pe propria identitate). Pe lângă acestea există și un al patrulea tip de lirism – cel *impersonal* (în aparență, golit de atitudinea și trăirile eului creator, în realitate – o altă formă de obiectivare). Iluzia impersonalității este dată de focalizarea pe obiect și pe amănuntele descriptive, în timp ce subiectul liric pare că a părăsit scena enunțării de bunăvoie: „este ca și cum textul s-ar rosti singur pe sine, iar adevărul poeziei s-ar impune cititorului cu toată greutatea”³. Acest tip de lirism nu trebuie înțeles, însă, drept unul „a-personal”, întrucât imaginile obiective, strict decorative cu care operează, indică (într-o măsură mai mică ori mai mare) prezența implicită a vocii lirice.

¹ Lidia I. Ghinzburg, *O lirike*, Moscova-Leningrad, «Sovetskij pisatel’», 1964, p. 165.

² Tudor Vianu, *Filosofie și poezie*, Editura Enciclopedică Română, București, 1971, p. 271.

³ Gabriela Duda, *Analiza textului literar*, Humanitas Educațional, București, 2000, p. 144.

Lucrarea de față își propune să examineze tipuri diferite de transfer al vocii auctoriale către o *mască* sau un *personaj* în schimbul unei identități temporare. Totodată, ea vizează identificarea particularităților pe care le comportă o asemenea „deghizare” în planul expresiei și al viziunii artistice, în acest sens, aria cercetării fiind delimitată la două cicluri poematice apărute în în a doua jumătate a secolului al XX-lea în spațiul polonez, interesante prin modurile de disimulare a subiectivității poetice. Este vorba de volumele *Pan Cogito* al lui Zbigniew Herbert și *Respirație artificială* al lui Stanisław Barańczak, ambele publicate în 1974.

Ceea ce îi recomandă pe Zbigniew Herbert și Stanisław Barańczak pentru cercetarea relației dintre autor și „identitatea de împrumut” la care apelează în textul poetic este, pe de o parte, contemporaneitatea lor literară și excelența performanțelor scriitoricești, iar pe de alta, contrastul puternic între modalitățile diferite de obiectivare a stării lirice, între motivațiile optării pentru lirica măștii sau cea a rolurilor. Astfel, premisele tipologic-comparatiste ale lucrării ne oferă posibilitatea investigării strategiilor de reprezentare a protagoniștilor ciclurilor de versuri menționate – *Pan Cogito* și *N.N.* – arătând felul în care, la adăpostul individualizării, autorii construiesc moduri ipotetice de a se înfățișa celorlalți. Cei doi eroi lirici s-au bucurat de un succes răsunător în spațiul polonez, datorită *modelului de atitudine* promovat (prin *Pan Cogito*) într-o perioadă instabilă din punct de vedere social-politic, bulversată de o criză în cascadă (a identității naționale, a valorilor, culturii), respectiv *imaginii-în-oglindă a individului în societatea poloneză a anilor '70* (prin *N.N.*).

*

Zbigniew Herbert (1924-1998) este cel mai important reprezentant al *neoclasicismului* în poezia polonă și un explorator al marilor momente clasice din cultura europeană. Poezia sa, străbătută de judecăți aforistic-moralizatoare, promovează valorile cardinale moștenite din antichitatea greco-romană, susținând cu insistență necesitatea conectării permanente la acestea în contemporaneitatea marcată de grave convulsii istorice, dar și de o criză mai generală (națională, politică, socială, existențială). Poetul polonez revine constant la clasicism și tradiție prioritar pentru un dialog „axiologic”, această atitudine presupunând nu numai cultivarea patrimoniului cultural național, dar și transferul de substanță al valorilor în noua realitate postbelică, care – în decorul ideologic specific statelor ce au aparținut fostului lagăr socialist, nu doar Republicii Populare Polone – a fost supusă deformării și aplatizării sistematice timp de mai multe decenii.

Primul său volum de poezii, apărut în 1956 sub titlul *Struna światła* (Struna luminii) și primit cu o atitudine pozitivă de critica literară, sintetizează sugestiv

puternica implicare emoțională a artistului în factualitatea istorică și individuală recentă, îmbinând în mod concentrat și extrem de personal teme precum copilăria, „mica patrie” (Lvovul), războiul și suferințele pe care acesta le lasă în urmă, rosturile poeziei, limitele și valoarea cunoașterii umane.

Ariile tematice ale liricii sale se extind ulterior în direcția hazardului totalitar, a gândirii și practicii politice din perioada consolidării PRL-ului – în volumul *Hermes, pies i gwiazda* (Hermes, câinele și steaua, 1957), cu deplasarea accentului pe critica subminării, prin denaturare, a memoriei colective și a mărturiilor individuale asupra istoriei de către leviatanul comunist, elogiindu-se mai cu seamă fidelitatea față de conștiință și față de idealurile spirituale cele mai profunde, patriotismul, demnitatea, fraternitatea, solidaritatea, cumpătarea și bunătatea (în volumul *Studium przedmiotu/ Studiul obiectului*, 1961). Ciclul de poezii *Napis* (Inscripția, 1969) se remarcă printr-o revenire, în planul ideatic, la critica fără menajamente a fenomenelor social-istorice din secolul al XX-lea, dar și printr-o disponibilitate pentru meditație asupra condiției de muritor a omului, asupra vieții și a existenței în Univers, nelipsind referințele religioase (în special biblice) și gnoseologice.

Atât volumele de poezii care au urmat (*Pan Cogito*, 1974; *Raport z obleżonego miasta i inne wiersze/ Raport din Orașul împresurat și alte versuri*, 1983; *Elegia na odejście/ Elegie pentru despărțire*, 1990; *Rovigo*, 1992; *Epilog burzy/ Epilogul furtunii*, 1998), cât și cele de eseuri (*Barbarzyńca w ogrodzie/ Barbarul din grădină*, 1962; *Martwa natura z wężidłem/ Natură moartă cu zăbală*, 1993; *Labirynt nad morzem/ Labirint la mare*, 2000) se caracterizează printr-o amplă trăire spirituală și printr-o încărcătură de idei de reală profunzime, vădind erudiție și acuitate perceptivă față de poezie și arta cuvântului, clasicism, elan civic sau etic, față de acel *amor intellectualis* originat în scrierile lui Baruch Spinoza. Departe de a fi un bun dobândit, idealul clasicist herbertian este mai degrabă un dat esențial înnăscut, care suferă un proces îndelungat de cristalizare și se manifestă plenar în ultimele sale scrieri. Predilecția pentru autorii antici și pentru ideile de moderație, ordine, echilibru, pentru miturile și simbolurile clasice, depășesc preocuparea poetului, dramaturgului, omului de cultură, devenind ardoare și educare sistematică a caracterului. Criticul și istoricul literar Włodzimierz Bolecki a surprins meritele lui Herbert printre congenerii care au simțit vibrația epocii sale, reușind să capteze variațiile contemporane ale temelor eterne:

Importanța creației lui Zbigniew Herbert a transgresat limitele literaturii, extinzându-și în continuare aria de reverberație. Omul și scriitorul Herbert a fost observatorul

gravelor alienări din istoria veacului al XX-lea. Mesajul operei sale este îndemnul la echilibru și la perpetuarea valorilor de bază: onestitatea, fidelitatea, curajul și echitatea. A fost un scriitor cugetător, care i-a impulsionat pe contemporanii săi să adopte o atitudine circumspectă față de ideologie, fanatism și orice tip de comportament orientat spre substituirea virtuților umane fundamentale cu abstracțiunile politicii, ideologiei, doctrinei etc.¹.

Figură la fel de singulară ca Miron Białoszewski, Czesław Miłosz, Tadeusz Różewicz sau Wisława Szymborska, Herbert rămâne în continuare un poet greu de etichetat din pricina unicității sale, care prin postura estetică de tip clasic și prin elevata sa spiritualitate s-a impus drept scriitor magistral în spațiul polonez din a doua jumătate a secolului al XX-lea.

Stanisław Barańczak (1946-2014) acordă poeziei funcții umanitare, sociale, ideologice și chiar politice. Eul poetic îmbracă adesea formele unei individualități obiective, fiind o instanță care se raportează nu numai la idealurile moderne ale individului, dar și la valorile comunității. La Barańczak (de altfel, ca și la Herbert) apar probleme de morală colectivă, vizând fie spiritul civic, fie educația sau conștiința retorică, formarea unor convingeri. Pe alocuri ocazională, pe alocuri exortativă, poezia sa nu ocolește chestiunile de ordin politic atunci când atacă cu vehemență mesajul perisabil, propagandistic al poeziei partinice și proletcultiste, însă fără a înregistra derapaje ideologice (așa cum s-a întâmplat în cazul unor congeneri care și-au reevaluat prioritățile în planul estetic și al expresiei artistice după o temporară experimentare a scriiturii angajate politic, în limitele riguros trasate de realismul socialist).

Deceniul opt al secolului trecut reprezintă momentul desprinderii liricii polone de standardul comunicațional al lumii în care se naște, pe care refuză să-l mai confirme și să-l prelungească în propriul ei spațiu de existență, transformându-l, subminându-l sau chiar refuzându-l, iar modelul pentru acest tip de poezie este oferit, programatic, de Stanisław Barańczak, prin proiecte cum ar fi culegerea de eseuri critice *Nieufni i zadufani* (Neîncrezători și aroganți, 1971), cunoscută drept manifest al Generației '68, sau volumul *Ironia i harmonia* (Ironie și armonie, 1973). Preocuparea pentru actualitatea lingvistică și contingenta istorică a limbajului, pentru incongruențele dintre realitate și adevăr, dintre adevăr și conținuturile artistice așa-zis „realiste”, vehiculate în epoca subminării esteticului prin politic, reprezintă o constantă nu numai a scrierilor sale exegetice, dar și a poeziei.

În atmosfera Noului Val, ca reflex al acumulărilor estetice anterioare, noua generație de scriitori se orientează spre sursele autohtone de inspirație –

¹ Włodzimierz Bolecki *apud* „Wspomnienia o Zbigniewie Herbercie”. Web. <http://www.3net.pl/herbert/wspomnie-nia.html> [08/06/2016].

różewicziană, peiperiană, narativă și publicistică¹ – ca replică la subordonarea excesivă față de retorica discursului perimat din ultimele două decenii, încătușat la nivelul platitudinilor oficioase benigne și complet neadaptat la orizontul de așteptare al publicului. Debutul din 1968, cu volumul de versuri *Korekta twarzy* (Potrivirea chipului), alături de alte apariții editoriale reprezentative ale Noului Val (*Pęd pogoni, pęd uciezki/ Instinctul hăituirii, instinctul salvării* de Ryszard Krynicki sau *Przyszedłem zażytać o własne imię czasu który wnoszę* de Jarosław Markiewicz), marchează începutul unei noi realități literare, al unui pact cu adevărul, autenticitatea, mărturia documentară.

Ca și în cazul lui Zbigniew Herbert, poezia din prima fază a creației (cu nuanțări intelectuale, civice și politice) este preocupată de valori etice și idealuri formative, însă câmpul de manifestare a acestora nu mai este plasat în orizontul culturii europene, al metaistoricului sau al transcendenței, ci în temporalitatea vieții prezente, în plină lumină cotidiană, primind, adesea, forma unui discurs dizolvant, virulent, sarcastic. Pe lângă filiația cu poeticile individuale moderniste reprezentate de nume ca Miron Białoszewski și Tymoteusz Karpowicz, sunt evidente afinitățile lui Barańczak cu practicile scripturale novatoare din anii '20, în mod particular cu principalele direcții ale „Avangardei Cracoviene” (futurismul și formismul), fapt ce îl plasează sub semnul *neolingvistului*. Următoarele volume de poezii (*Jednym tchem/ Într-un suflet*, 1970; *Dziennik poranny. Wiersze 1967-1971/ Jurnal de dimineață. Versuri din anii 1967-1971*, 1972; *Ja wiem, że to niestuszne. Wiersze z lat 1975-1976/ Știu că nu e just. Versuri din anii 1975-1976*, 1977; *Sztuczne oddychanie/ Respirație artificială*, 1978; *Tryptyk z betonu, zmęczenia i śniegu/ Triptic din beton, istovire și zăpadă*, 1980) exprimă în termenii neliniștii și ai urgenței, dar și ai ironiei caustice, criza comunicării, criza ideii de identitate (inclusiv națională), masificarea conștiinței, epuizarea și mumificarea limbii.

*

Situându-ne într-un loc din care încercăm să comparăm, să confruntăm modalități diferite de obiectivare a stării lirice, deci într-un loc de individualizare și, totodată, de generalizare ce reclamă un discurs relațional și sintetizator, vom acorda atenție determinărilor și trăsăturilor generale ale actanților prezenți în poezia lui Zbigniew Herbert și Stanisław Barańczak.

¹ Jakub Kozaczewski, *Polska tradycja literacka w poetyce Nowej Fali. O poezji S. Barańczaka, J. Kornhausera, R. Krynickiego i A. Zagajewskiego*, Wyd. Naukowe Akad. Pedagogicznej, Cracovia 2004, p. 28.

Pan Cogito sau despre exigențele rațiunii. Lirismul așa-zis mediat, în care poetul „disimulează, îi «locuiește» pe alții care îi devin roluri sau măști”¹ își găsește ilustrarea în volumul lui Zbigniew Herbert, *Pan Cogito* (1974). Critica literară polonă a realizat o analiză detaliată a profilului eroului herbertian, pe care l-a definit în categorii literare și chiar epistemologice drept „*persona* – mască lirică a autorului empiric”², „un *porte parole* al creatorului său”³, „mască poetică”⁴, „eu absolut”⁵, „întruchiparea lirică a *cogito*-ului (în accepția dată de Spinoza și Descartes)”⁶ etc. Toate aceste calificări indică faptul că poetul se exprimă sub o identitate de împrumut, ceea ce presupune „un act de deghizare a eului în spatele unei figuri care îl reprezintă”⁷.

Pan Cogito este expresia cea mai înaltă a gândirii artistice herbertiene. În volumul de versuri omonim se agregă imaginea unei *entități-persona* canonice și normative, cu personalitatea, preocupările și pasiunile unui intelectual misionar, propagator al virtuților cardinale (înțelepciune, cumpătare, dreptate, prudență, curaj) și al judecății etice în contemporaneitate. Atitudinea lucidă și integră (față de înaintași, valorile trecutului, circumstanțele istorice tulburi ale generației sale și victimele malaxoarelor totalitare, față de existență în general și datul imediat), precum și mesajele didactic-moralizatoare pe care le transmite omului modern îl apropie considerabil, sub aspect tipologic, de modelul uman al clasicismului: neschimbător în natura lui, calm și cugetat, „normal” (un om ca toți oamenii) și „canonic” (slujește drept normă celorlalți). Profesorul Jolanta Dudek surprinde imaginea lui Pan Cogito, aproape în integralitatea ei, în următoarea schiță de portret: „acest personaj de poezie, pe lângă faptul că are un chip, trup și suflet, familie și un parcurs biografic bine precizat, a fost înzestrat de către autor cu o individualitate autonomă, cu însușiri morale și intelectuale, dar – mai presus de orice – cu imaginație”⁸.

¹ Florica Bodiștean, *Poetica genurilor literare*, ed. a 2-a, rev. și adăugită, Institutul European, Iași, 2009, p. 55.

² Stanisław Barańczak, *Uciekinier z Utopii: o poezji Zbigniewa Herberta*, Tow. Przyjaciół Polonistyki Wrocławskiej, Wrocław 1994, p. 178.

³ M.A. Szulc-Packaleń, *Pokolenie '68. Studium poezji polskiej lat siedemdziesiątych*, IBL, Varșovia 1997, p. 221.

⁴ Adam Workowski, *Maska i tożsamość. Związek Pana Cogito i Zbigniewa Herberta*, în: „*Pcjęcia kielkujące z rzeczy*”. *Filozoficzne inspiracje twórczości Zbigniewa Herberta*, red. J. M. Ruszar, Cracovia, 2010. Web. <http://literat.ug.edu.pl/herbert/Maska.pdf> [20/05/2016].

⁵ A. van Nieuwerkerken *apud* Jolanta Dudek, *Granice wyobraźni granice słowa. Studia z literatury porównawczej XX wieku*, Wyd. Uniwersytetu Jagiellońskiego, Cracovia 2008, p. 77.

⁶ B. Paź *apud* Jolanta Dudek, *ibidem*.

⁷ Bodiștean, *op. cit.*, p. 50.

⁸ Dudek, *op. cit.*, p. 77.

În volumul *Pan Cogito* – „emblematic prin aserțiunile și formulările de natură morală și etică”¹ – spații largi revin preocupărilor spirituale și intelectuale ale protagonistului, experienței subiective de cunoaștere (surprinsă în procesul devenirilor sale), reflecțiilor într-un spectru tematic vast, fluxului de conștiință și, chiar dintru început, rememorărilor unor trăiri personale din perspectiva maturității. Acest fapt denotă situarea din ce în ce mai fermă și mai deplină a lui Herbert într-o viziune neoclasică, retrospectivă și de permanentă reactualizare, care aduce într-un moment de criză (când se configurează în Polonia o nouă generație literară) variațiuni „moderne” ale temelor universale, dar și o perspectivă autobiografică mai fecundă.

Destinul lui *Pan Cogito* este plăsmuit în acord cu preocuparea autorului pentru arhetipuri, pentru consolidarea unei atitudini stoice, integre în fața vicisitudinilor vieții, în special pentru echilibrarea contrariilor (într-o lume lipsită de armonie). Cea din urmă aspirație se manifestă în mai toate poemele sale sub diferite variante, printre cele mai frecvente perechi conceptual-antagonice evidențiindu-se următoarele: abstract-concret, natură-conștiință, acțiune-contemplație, iluzie-adevăr, logic-absurd, rațional-afectiv, gândire-trăire.

Rememorarea, confesiunea, introspecția metafizică sau existențială se împletesc cu o multitudine de idei, sugestii, simboluri prinse în veritabile dialoguri de tip socratic sau în secvențe poetice care lasă să se întrevadă zbulciul sufletesc al eroului, apetitul aproape maladiv al acestuia pentru sistematizare, fiind absorbit de „inventarierea” amintirilor, trăirilor, gândurilor, dilemelor, vârstelor (omului și ale istoriei), impresiilor sau certitudinilor pe care le dobândește în periplul său prin această lume.

Personajul lui Herbert este bun cunoscător al creației legendarilor poeți antici Homer și Horațiu, fiind inițiat nu numai în lecturi literare (din Dante Alighieri, F.M. Dostoievski, Georg Heym), dar și filosofice (se raportează la Heraclit, Descartes, Pascal, Spinoza, Nietzsche), religioase (îi menționează pe Erasmus din Rotterdam, Mircea Eliade) și chiar de psihanaliză (Sigmunt Freud). Incipitul poeziei *Caligula* ilustrează preferințele lui Pan Cogito pentru varii tipuri de literatură, precum și motivația pătrunderii sale ca cititor în lumea unor texte de factură istorică, biografică, poetică, acestea procurându-i un substitut de istorie universală și viață privată demnă de atenție: „Citind cronici vechi, poeme și biografii, Pan

¹ Constantin Geambașu, *Pan Cogito sau fuga de utopie*, în Constantin Geambașu, *Texte și contexte: incursiuni critice în literatura polonă*, București, Editura Universității din București, 2009, p. 167.

Cogito trăiește uneori senzația prezenței fizice a unor persoane demult dispărute”¹ (*Caligula*).

Dorința de a călători în timp și în spații mai mult sau mai puțin ficționale, de a fi în contact cu individualități de o anumită verticalitate și probitate morală sau pur și simplu de a trăi un moment de beatitudine intelectuală este evidentă în poeme ca *Przepaść Pana Cogito* (Prăpastia lui Pan Cogito), *Codziennosc duszy* (Sufletul în fiecare zi), *Pan Cogito opowiada o kuszeniu Spinozy* (Pan Cogito povestește despre ispita lui Spinoza). Arta cititului, la Herbert, este una a meditației metaliterare. Cărțile sacre, manifestele și tratatele cu conținut politic, epistole și jurnalele intime, publicațiile periodice, găsesc în Pan Cogito lectorul model, care vrea să se instruiască și, în același timp, să judece ceea ce citește.

Dincolo de vocația documentării (pentru a găsi un mod de existență în istorie), poemele dezvăluie, pe de o parte, o conștiință agresată simultan de real și memorie, iar pe de alta, un spirit ce „refuză mângâierea științei” (în chestiuni de ordin spiritual), complet debusolat de frământări interioare și de singurătate în prezentul sinonim cu disperarea: „Atâtea cărți dicționare/ enciclopedii groase/ dar n-are cine să ne dea un sfat” (*Pan Cogito szuka rady/ Pan Cogito caută un sfat*).

Există în poemele lui Herbert o luciditate realistă care îl ferește pe Pan Cogito de idealizări facile și de speranțe naive:

te-ai salvat nu ca să trăiești/ ai puțin timp trebuie să lași mărturie (*Przeżanie Pana Cogito/ Mesajul lui Pan Cogito*);

Toate încercările de a îndepărta/ așa-numitul pahar al amărăciunii – prin reflecție (...)/ au eșuat// trebuie să te împaci/ să-ți pleci blând capul/ să nu-ți frângi mâinile/ să te folosești de suferință oarecum blajin/ ca de o proteză” (*Pan Cogito rozmyśla o cierpieniu/ Pan Cogito reflectează asupra suferinței*);

Pan Cogito/ ar dori să se afle/ la înălțimea situației// adică să privească destinul/ direct în ochi// precum Cato cel Tânăr/ vezi *Viețile*// nu există însă/ sabie/ nici ocazia/ să trimită familia departe... (*Pan Cogito o postawie wyprostowanej/ Pan Cogito despre poziția verticală*) etc.

Sensibilitatea și inteligența, (auto)ironia, capacitatea critică, problematizarea sunt câteva dintre trăsăturile definitorii ale lui Pan Cogito. Însuși numele ar putea oferi, indirect, cheia descifrării spiritului său, prin excelență reflexiv și intelectual, sortit unei existențe în slujba eternelor aporii (nu doar a celor deșteptate de dualismul cartezian). Nu este de mirare, așadar, că viziunea pe

¹ Zbigniew Herbert, *Pan Cogito*, traducere din limba polonă de Constantin Geambașu, București, Editura Paideia, 2008. Toate ilustrațiile din poezia lui Zbigniew Herbert sunt reproduse după această ediție.

care ne-o oferă despre lume – oricât de amplă și de complexă ar părea – este fragmentară, ca o consecință inevitabilă a acestor trăsături (însoțite adesea de scepticism, incertitudine, rezervă sau nesiguranță):

Pan Cogito n-a avut niciodată încredere/ în jocul imaginației (*Pan Cogito i wyobraźnia/ Pan Cogito și imaginația*);

acum Pan Cogito/ urcă/ pe treapta incertă/ cea mai de sus a inexactității/ cât de greu e să stabilești numele/ tuturor celor dispăruți/ în lupta cu puterea inumană (*Pan Cogito o potrzebie ścisłości/ Pan Cogito despre nevoia de rigoare*);

întrebări simple în aparență/ cer un răspuns încurcat (*Pan Cogito – powrót/ Pan Cogito – reîntoarcerea*);

și riscuri (cum ar fi abstractizarea, eludarea unor probleme mărunte ale vieții):

lipsa de informație despre cei dispăruți/ subminează realitatea lumii// ne azvârle în iadul aparențelor/ în rețeaua diabolică a dialecticii (*Pan Cogito o potrzebie ścisłości/ Pan Cogito despre nevoia de rigoare*);

dar coborând mai adânc/ în cotloanele conștiinței/ Pan Cogito/ descoperă luni / goale/ fără nicio însemnare/ fie ea și banală/ ca de pildă să ducă lenjeria la spălat/ - să cumpere ceapă de apă// niciun semn/ niciun număr de telefon/ nicio adresă (*Kalendarze Pana Cogito/ Agendele lui Pan Cogito*).

Cu toate acestea, nu se poate stabili o dihotomie între facultatea intuitivă și cea intelectuală a lui Pan Cogito sau de a-i defini profilul printr-o identificare strictă cu tipul reflexiv, întrucât, mai cu seamă în cazul său, activitatea intensiv rațională nu anulează fondul intuitiv și emoțional. Dimpotrivă, pe măsura înaintării în lectură, cititorul sesizează cu ușurință întrepătrunderea existenței efective cu gândirea, a acțiunii cu imaginația, altfel spus fuziunea dintre sensibilitate și intelect:

Pan Cogito își smulge/ bandajele indiferenței binevoitoare/ a încetat a mai crede în progres/ îl interesează propria rană (*Pan Cogito – powrót/ Pan Cogito – reîntoarcerea*);

s-au măsurat particulele materiei/ s-au cântărit corpurile cerești/ și doar în treburile lumești/ bântuie nepăsarea reprobabilă/ lipsesc datele exacte (*Pan Cogito o potrzebie ścisłości/ Pan Cogito despre nevoia de rigoare*);

folosea imaginația/ în cu totul alte scopuri// dorea să facă din ea/ instrumentul compătimirii (...)// imaginația lui Pan Cogito/ are o mișcare pendulară// se deplasează cu precizie/ de la o suferință la alta (*Pan Cogito i wyobraźnia/ Pan Cogito și imaginația*);

Încărcătura ideologică nu intră în contradicție cu încărcătura umană, astfel că Pan Cogito reprezintă poate exemplul cel mai clar pentru îmbinarea lucidității cu capacitatea de a surprinde și exprima viața concretă.

NN: ființa în stare de alertă. Preferința pentru lirismul mediat de reprezentări personale se manifestă destul de puternic și la Stanisław Barańczak, în corpusul poetic *Respirație artificială*, avându-l ca protagonist pe N.N. De data aceasta, *figura poetului se deduce din înfruntarea a două tensiuni polare: un eu mai îndrăzneț, dezlănțuit, mai radical și un eu care experimentează posibilități dintre cele mai îndepărtate ale sale. Se poate vorbi, în esență, despre grade diferite de mediere a subiectivității aflate în căutarea limbajului potrivit, întrucât eroul liric este prezent și în spațiul autoenunțării (cu statut de subiect locutor), și în cel al reprezentărilor mijlocite (cu statut iconic și actanțial).*

Dificultatea încadrării lui N.N. într-o anumită tipologie de subiect poetic rezidă în faptul că, pe de o parte, acesta ia contururile unui subiect-„mască” (a unei stări civile de împrumut – cea a *anonimului*, a *cetățeanului obișnuit* din Polonia anilor '70 – care acoperă identitatea profundă a poetului), iar pe de alta, se articulează un subiect-„rol” (personaj), o identitate tangențială sau „o intimitate de substituție”, marginală, de care poetul se servește pentru a-și dezvălui o față a sa ascunsă¹.

În volumul *Respirație artificială*, aspectele existențiale ale cotidianului – adunate într-o sinopsă focalizată pe deprinderile precise și fixe ale „omului obișnuit” într-o societate comunistă – își dispută scena realului, relevând dependența viziunii artistice de dimensiunea materială a lumii, de schematismul dezarmant al realității concrete, care îi impun creatorului o nouă estetică și o nouă etică. Referințele cronospațiale, risipite prin poemele lui Barańczak, se rezumă la o singură zi și, cu câteva excepții, la unul și același loc (locuința protagonistului). Instalată „solid” în concretul cenușiu al PRL-ului anilor '70, N.N. i se dezvăluie aproape la modul mecanic cititorului (de cele mai multe ori prin vocea naratorului-observator), cu fapte și detalii din universul intim, preocupările de zi cu zi, habitudinile, angoasele, contradicțiile interioare, livrând textului experiența individuală în datele ei autentice, exhibate uneori până la o densitate și precizie de *curriculum vitae*:

Eu, om în deplină capacitate a minții, angajat,/ însurat, domiciliat, necondamnat, // eu,
născut acum treizeci de ani, în timpul/ războiului, care niciodată nu s-a terminat și nu

¹ Kami Dźwinel, *Kilka uwag o komunikacyjnych aspektach ironii w poezji Stanisława Barańczaka*, în: „Tematy i Konteksty”, 2013, 3(8), p 359.

se termină,// eu, care știu despre mine numai că sunt/ de statură mijlocie și care/
semen particulare n-am,// eu, care din lucrurile personale/ am numai buletinul, ascuns
în buzunarul de la piept... (N. N. zapisuje coś na odwrocie pudełka z papierosami/ N.N.
scrie ceva pe un pachet de țigări)

sau de *fișă personală a pacientului*, căci N.N. are o deosebită sensibilitate psihică și fizică față de tot ceea ce este viciat („aerul” din jur devenit impropriu pentru respirație, de unde și „anomalia pulmonară congenitală”; amestecul de falsă tandrețe, duplicitate și perversitate în relațiile interumane, care alimentează deprinderi bizare cum ar fi „dezinfecția” frecventă a mâinilor; mediul ostil generator de intenții suicidare): „Imediat va sări./ Imediat va fi ca o cruce pe betonul trotuarului./ Grămada de gură cască crește, se aud/ țipete isterice./ Imediat va sări.” (N.N. zamierza popełnić głupstwo/ N.N. intenționează să facă o prostie).

Poemele N.N. *przyznaje się do wszystkiego* (N.N. mărturisește totul), N.N. *zastanawia się, kto jest szarym człowiekiem* (N.N. se întreabă cine este omul obișnuit), N.N. *rzuca w przestrzeń naiwne pytania* (N.N. emite în eter întrebări naive) ilustrează probabil cel mai convingător extraordinar efort al ființei alergice la contagiune ideologică de a opune rezistență intelectuală discursului manipulator și utopic al puterii.

Deloc întâmplător, atunci când urmărește crearea unei atmosfere ostile și abrutizante, în mod artificial aproape irespirabilă (în exemple de genul „aerul (...) dur ca cimentul” sau „necesitatea de a introduce în plămâni acest beton lichid”), Barańczak infuzează o puternică energie sinestezică imaginilor, astfel încât nu cadrele exterioare eroului liric interesează întâi de toate, ci felul în care acestea *îl ating*, nivelul de confruntare al senzorialității hiperactive cu mediul catastrofic, de acută clausturare:

Aerul pe care toți îl respirăm,/ Aerul care pe toți ne înăbușă/ (...) Încărcat de suspinele
renunțării, de gemete/ de iubire, de oftaturile adânci ale celor care dorm,/ de cântece
de beție, de țipătul nou-născutului,/ de șoapta rugăciunii, de urletul celui lovit/ cu
bastonul (...), de izul mâncării prăjite, al spermei, alcoolului, lactobarului, stației de
benzină,/ transpirației, cernelii tipografice, măcelăriei,/ liliacului, cloroformului,
lizolului, asfaltului,/ de lumina neanelor, de întunericul carcerelor, de foșnetul
ziarelor... (Hymn poranny/ Imnul dimineții).

Centru focalizator-iradiant al unor forțe malefice, răul politic contaminează întreg mediul social; o stare de spirit apăsătoare, calcifiantă stăpânește tentacular spațiul de viață al individului.

Un amănunt extrem de interesant este felul cum se prezintă protagonistul

versurilor lui Barańczak în ipostaza de cititor, oferind un diagnostic demobilizator al repertoriului de lectură aflat la dispoziția omului obișnuit, în Polonia din timpul guvernării lui Gierek. Obsedat, ca și Pan Cogito, de ideea de adevăr și dreptate, N.N. nu găsește în corpusul de texte aflat la îndemână un univers compensator față de contextul socio-cultural în care își duce existența. În poezia *N.N. rzuca w przestrzeń naiwne pytania* (N.N. emite în eter întrebări naive), el supune unui interogatoriu de conștiință producătorii și furnizorii de discursuri jurnalistice și informaționale (crainicul de la buletinul de știri, gazetarul, informatorul organului de stat represiv), animați în acțiunile lor de ambiția împlinirii profesionale, interpelându-i indirect cu privire la conținuturile artificiale și grandilocvente livrate zilnic publicului „cooperant”: „la ce te gândești,/ tu, cel din spatele ecranului și-al foi de hârtie/ de pe care ne citești veștile bune, tocmai promovată/ în funcție? Crezi ceea ce spui? Chiar nu-ți mai amintești/ adevărurile de acum doi, trei, cinci/ ani? Se putea să arunci acele foi?/ Nu le-ai dosit pe undeva ca amintire?/ Citește-le în timpul liber./ Te vor distra.”

Apostrofele ce străbat poezia conferă ultimelor versuri un caracter dramatic marcat, atunci când, într-o ultimă tentativă de a-i determina pe „interlocutorii” săi să-și reconsidere idealul moral și estetic, N.N. aproape că îi somează – prin forța argumentării inductive – la contemplare a propriei vieți în raport cu sinele și cu ceilalți: „Poți, cu toate acestea, să bați la mașină continuu,/ înregistrând impecabil nume și date?/ Cu aceleași degete care/ duc la gură felia de pâine cu unt, iar seara mângâie/ trupul soției? Și niciodată nu tresari în noapte/ nădușit de o transpirație rece?” *N.N. rzuca w przestrzeń naiwne pytania*/ N.N. emite în eter întrebări naive).

De fapt, în întreg volumul *Respirație artificială* nu există indicii legate de lecturile literare ale protagonistului sau de referințe textuale în varianta lor „plastică”, ci doar la receptarea dezaprobatoare, profund critică sau ironică a discursului ziaristic și publicitar, unul încătușat la nivelul generalităților, al exprimărilor clișeizate, sloganurilor triumfaliste, formulelor obosite de frumuseți lingvistice și denudate de orice urmă de sens.

N.N. luptă cu sine însuși, încearcă să-și „ordoneze” viața și spiritul angoasat într-o realitate pe care refuză să și-o asume și care încetul cu încetul îl anihilează. Senzația de vid, aceea că existența lui s-a golit de conținut la jumătatea drumului, că este lipsită de fond și fermitate, conduce la afirmarea agresivă a unei morale a renunțării, căreia tot el i se opune printr-un soi de „pesimism activ” ce îmbracă uneori o notă de protest, de sarcasm amar sau de satiră social-istorică violentă). Neautenticul și denaturările pe care le surprinde la fiecare pas, dar și propriile deziluzii și frustrări determină progresiva disperare în care se închide sufletul lui

N.N., concentrarea exclusiv asupra conștiinței „crucifixului purtat înlăuntru”:

Poți să te trezești brusc și să simți că încă/ mai ești: între prânzul de familie/ și ședința de partid, între învelitoarea-cearșaf/ a jurnalului pe care-l scrii noaptea și învelitoarea-plapumă a jurnalului/ pe care-l cumperi dimineața devreme; între mâna ta cea dreaptă, care/ lovește cu pumnul în masă, și cea stângă, care se ridică, ca și cum ar fi trasă de sfori, să voteze „pentru”; între cele două brațe/ ale crucifixului pe care îl porți neobosit/ în propriul trup (N.N. rozważa treść słowa „pomiędzy”/ N.N. descifrează sensul cuvântului „între”).

*
* *

Analiza unor moduri diferite de a imagina inserția individualității creatoare în realitatea poemului a oferit posibilitatea unei înțelegeri mai profunde a fenomenului *obiectivării lirice* prin voința autorului, care transferă vocea textului unei identități străine, precum și realizarea unui „portret” psihologic al fiecăruia dintre personaje.

Astfel, Pan Cogito se încadrează perfect în profilul individual de tip clasic, ba mai mult, al unui clasic imperturbabil, al unui misionar laic care predică insistent imperativul valorilor clasice. Spirit generos și tolerant, cugetat și calm (rezultat al maturizării depline), el este înzestrat cu o vigilență lucidă și un intelect viu ce-i permite să ajungă la universalitate și să parcurgă până la capăt itinerarul preocupărilor sale. Toleranța intelectuală, distanța ironică, simpatia cordială a atitudinii facilitează o înțelegere elevată a vieții, istoriei, întrebărilor esențiale și eterne ale omului.

Din pricina împrejurărilor de viață convulsionate, sugerând absurditatea istoriei ca realitate imediată, N.N. pare să nu fi ajuns la deplina sa dezvoltare, viața înfățișându-i-se de la început ca o absurditate. Contestatar și sceptic de serviciu al epocii sale, el își adjucează o perspectivă distant-implicată în raport cu lumea percepută într-o lumină cenușie, deloc dătătoare de speranță, care favorizează expectativa dezgustată și izolarea. N.N. este un simbol al inaderenței la real, un exponent al vulnerabilității organice și al rezistenței morale, opunându-se cu toată ființa iraționalului, rigidităților pur ideologice, lașității conștiințelor aservite, triumfalismului potențat politic (iluziilor, miturilor bazate pe surrogate, spectacolului și senzaționalului ieftin), manipulării gustului și a ideilor în ultimă instanță. Eroul lui Barańczak reprezintă întruchiparea individualității anonime, a omului-masă care nu se mai poate abstrage din formele sociale și evenimentele (în general publice) ale prezentului, din temporalitatea imediată și corozivă a vieții.

Bibliografie

- Barańczak, Stanisław, *Wiersze zebrane*, Wydawnictwo a5, Cracovia, 2006
- Barańczak, Stanisław, *Uciekinier z Utopii: o poezji Zbigniewa Herberta*, Tow. Przyjaciół Polonistyki Wrocławskiej, Wrocław, 1994
- Bodiștean, Florica, *Poetica genurilor literare*, ed. a 2-a, revăzută și adăugită, Institutul European, Iași, 2009
- Duda, Gabriela, *Analiza textului literar*, Humanitas Educațional, București, 2000
- Dudek, Jolanta, *Granice wyobraźni granice słowa. Studia z literatury porównawczej XX wieku*, Wyd. Uniwersytetu Jagiellońskiego, Cracovia, 2008
- Dźwinel, K., *Kilka uwag o komunikacyjnych aspektach ironii w poezji Stanisława Barańczaka*, in: „Tematy i Konteksty”, 3(8)/ 2013
- Geambașu, Constantin, *Pan Cogito sau fuga de utopie*, în Constantin Geambașu, *Texte și contexte: incursiuni critice în literatura polonă*, EUB, București, 2009
- Ghinzburg, Lidia I., *O lirike, «Sovetskij pisatel'»*, Moscova-Leningrad, 1964
- Herbert, Zbigniew, *Pan Cogito*, traducere din limba polonă de Constantin Geambașu, Editura Paideia, București, 2008
- Kozaczewski, Jakub, *Polska tradycja literacka w poetyce Nowej Fali. O poezji S. Barańczaka, J. Kornhausera, R. Krynickiego i A. Zagajewskiego*, Wyd. Naukowe Akad. Pedagogicznej, Cracovia, 2004
- Szulc-Packaleń, M.A., *Pokolenie '68. Studium poezji polskiej lat siedemdziesiątych*, IBL, Varșovia, 1997
- Vianu, Tudor, *Filosofie și poezie*, Editura Enciclopedică Română, București, 1971
- Workowski, Adam, *Maska i tożsamość. Związek Pana Cogito i Zbigniewa Herberta*, in: „Pcjęcia kielkujące z rzeczy”. *Filozoficzne inspiracje twórczości Zbigniewa Herberta*, red. J. M. Ruszar, Cracovia, 2010. Web. <http://literat.ug.edu.pl/herbert/Maska.pdf> [20/05/16]
- Wspomnienia o Z. Herbercie*. Web. <http://www.3net.pl/herbert/wspomnie-nia.html> [08/06/16]

DIMENSIUNEA CRONOLOGICĂ A DISCURSULUI NARATIV DIN BALADA FEROEZĂ *REGIN SMÍÐUR* STUDIU COMPARATIV CU SURSELE ISLANDEZE MEDIEVALE

Carmen VIOREANU

The present paper gives an overview of the Faroese ballad *Regin Smiður* focusing on the chronology in its narrative structure, and comparing it with Icelandic medieval poems from *Sæmundar-Edda* which preserve the myth of Sigurd the Dragon Slayer – *Reginismál* (*Sigurðarkviða Fǫfnisbana II*), *Fǫfnismál*, *Grípisspá*, *Völsungakviða in forna* (*Helgakviða Hundingsbana II*) – but also with the saga written in the 13th century in Iceland, *Völsunga sagan*.

Key-note: Regin the Smith, Sigurd the Dragon Slayer, Faroese ballads, Regin Smiður, *Sjúrðarkvæði*, *Sæmundar-Edda*, *Fǫfnismál*, *Reginismál*, *Grípisspá*, *Völsunga sagan*

Pe lespedeaa muntoasă Ramsundsberget din provincia suedeză Södermanland sunt înfățișate scene din legenda lui Sigurd, ucigașul balaurului Fafnir. Desenele inscripționate în piatră, însoțite de un text scurt cu rune, datează din secolul al XI-lea, spre sfârșitul epocii vikinge. Legendele despre Sigurd¹ se pare că erau foarte populare în această perioadă pe tot teritoriul din nordul Europei, dacă ținem cont de pietrele și crucile inscripționate cu motive din legenda ucigașului balaurului, descoperite în Suedia², Norvegia³, Isle of Man¹ și Danemarca².

¹ Se presupune că primele poeme despre Sigurd (Siegfried) Ucigașul Balaurului au apărut în secolele VI-VII în Europa Centrală, având ca fundal istoric bătăliile și conflictele din Renania secolului V dintre huni și triburile burgunzilor (vezi și Nordanskog 2006:235).

² Șapte alte pietre din aceeași perioadă prezintă motive din legenda lui Sigurd: Piatra Gökstenen, aflată astăzi în rezervația naturală din Torshälla, pe care sunt înfățișați Sigurd, aplecat cu sabia peste balaurul Fafnir, și Regin, lângă o nicovală, cu un ciocan în mână. Pe aceeași inscripție se află și un uliu fără cap și calul Grani. Pe piatra Drävlestenen din provincia Uppland este înfățișat Sigurd înfigând paloșul în balaur, iar lângă el sunt piticul Andvari și valkyria Sigdrifa, care îi întinde un corn cu băutură. Un desen asemănător cu cel de pe piatra Drävlestenen se regăsește pe una din cele două pietre funerare (U1175) din Stora Ramsjö (Uppland) și pe desenul care însoțește inscripția din Årsunda (provincia Gästrikland), cu mențiunea că pe aceasta din urmă este desenat și inelul Andvaranaut. La câțiva zeci de kilometri nord de Årsunda se află piatra din biserica Ockelbo, o copie realizată după originalul pierdut în incendiul din 1904. Acolo sunt înfățișați doi bărbați care joacă table, păsări și animale și Sigurd care înfige paloșul în balaur. La sud de Årsunda se află piatra cu rune din biserica Österfärnebo care, din cauza faptului că multă vreme a fost componentă a scării bisericii, este foarte deteriorată. Cu toate acestea sunt păstrate câteva desene reprezentându-l pe Sigurd alături de părăsi și animale.

³ Desene cu motive din legenda lui Sigurd, datate mijlocul secolului al XII-lea, se regăsesc pe două scânduri din ușa de la intrare a vechii Biserici Hylestad din Setesdal (dăruită în anul 1664; plăcile sunt expuse la Muzeul de istorie a culturii din Oslo). Inscripțiile se regăsesc poarta bisericii de lemn din Vegusdal – ridicată în secolul al XIII-lea (poarta cu motive din legendă este păstrată în colecția de antichități a muzeului Universității din Oslo) – și pe ușile bisericilor de lemn din Lardal, Mæl, Nesland, Austad, Ulvdal.

Iconografia lui Sigurd din spațiul cultural nordic este dublată de manuscrisele din Islanda secolului al XIII-lea, conținând poeme cu motive eroice și mitologice, printre ele regăsindu-se și câteva despre Sigurd Ucigașul Balaurului. Cel mai vechi manuscris al colecției de poezii *Edda veche / Edda în versuri* sau *Edda lui Sæmundur*³ este păstrat fragmentar sub numele de *Codex Regius* și datează din secolul al XIII-lea (în jur de anul 1270). Se consideră însă că poemele fuseseră compuse și circulaseră sub formă orală în Norvegia și Islanda în decursul secolelor al IX-lea- al XII-lea. *Edda în proză* este o colecție de povestiri, un manual de mitologie și poezie scandinavă veche, scris de cărturarul islandez Snorri Sturluson (1178-1241) în jurul anului 1220, într-o epocă foarte productivă din punct de vedere literar în Islanda, unde se încearcă din răspuțeri crearea unei identități naționale.

O altă sursă islandeză foarte valoroasă o reprezintă cele treizeci de povestiri despre Sigurd și strămoșii săi, adunate sub numele de *Völsunga sagan*⁴, scrisă în Islanda în perioada 1200-1270.

Legenda lui Sigurd s-a păstrat și în cultura orală și scrisă din Insulele Feroe. Dansul-lanț feroez – *kvæði*⁵ sau *kvaðdansur* – însoțit de recitarea unei balade, este o componentă importantă a culturii feroeze încă din Evul Mediu, dintr-o perioadă de schimburi culturale și comerciale intense cu Norvegia, Islanda și Scoția. Baladele feroeze au dăinuit, la fel ca literatura islandeză, în formă orală, timp de mai multe secole. Primele douăsprezece balade feroeze⁶ au fost colecționate și notate pentru

¹ Pe crucea din piatră numerotată cu 121 (Manx National Heritage numbering system), cunoscută sub denumirea de „Sigurd’ Cross” din St. Andrew (Isle of Man), datată mijlocul secolului al X-lea, este înfățișată o secvență din povestea lui Sigurd: un desen cu Sigurd prăjind inima lui Fafnir și băgându-și degetele în gură, iar deasupra lui, una dintre păsările care îi vorbesc, și calul Grani. În partea opusă este desenat un șarpe, atacându-l pe Gunnar, fratele de arme al lui Sigurd. Celelalte trei cruci se găsesc în Maughold Kirik, Jurby și Malew. Inscripția numărul 122, găsită pe peretele unei case din Ramsey și datată în jur de anul 1150, îi înfățișează pe Otr (vidra), fratele lui Regin, mâncând un somon lângă o baltă, și pe calul Grani cu comoara de aur în spate. Pe crucea Sigurd’s Cross (Jurby, Isle of Man) este înfățișat Sigurd înfigând paloșul în balaur sunt. Un desen similar se regăsește pe crucea descoperită în Biserica Andreas, pe care în plus, eroul este înfățișat prăjind inima balaurului deasupra unui foc.

² Poarta bisericii Lásby, construită în secolul al XII-lea.

³ Este posibil ca Sæmundur cel Înțelept (Sæmundur fróði Sigfússon, 1056-1133) să fie autorul poemelor.

⁴ *Völsunga sagan* este inclusă în colecția *Fornaldarsögur* (numită și *Fornaldarsögur Norðurlanda / Saga străvechi din Nord*). Restul povestirilor din *Fornaldarsögur Norðurlanda* sunt scrise în cea mai mare parte în decursul secolului al XIV-lea în Islanda, un număr mai mic chiar în secolul al XV-lea. Aici se regăsesc și povestiri care au la bază fragmentele pierdute din *Codex Regius* și adunate astăzi în colecția *Eddica minora*.

⁵ Înseamnă ”cântec”, ”baladă”, derivat de la verbul *kvæða* (”a cânta pe un dans”).

⁶ Originalul s-a pierdut, probabil în marele incendiu din 1728 de la Copenhaga. Câteva copii sunt păstrate într-o colecție daneză a culegătorului de folclor Peder Syv (1631-1702).

prima dată în anul 1639 de către cărturarul danez Ole Worm (1588-1654)¹. Spre sfârșitul secolului al XVIII-lea, mai exact în perioada 1781-1782, lingvistul Jens Christian Svabo (1746-1824) culege cincizeci și două de balade care însă nu sunt publicate pe parcursul vieții sale². Munca lui Svabo a fost continuată, o jumătate de secol mai târziu, de preotul feroez Venceslaus Ulricus Hammershaimb³, care a fost de altfel și cel care a publicat primele două volume cu balade feroeze, la Copenhaga, în anii 1851 și 1855. Hammershaimb mai publicase balade feroeze începând cu anul 1846 și în două reviste din Danemarca, „Annaler for nordisk Oldkyndighed og Historie” și „Antiquarisk Tidsskrift”. Două decenii mai târziu apar, tot la Copenhaga, primele cincisprezece volume din valoroasa antologie *Føroya Kvæði: Corpus Carminum Færoensium* (1876)⁴, editată de istoricul și cercetătorul Svend Grundtvig (1824-1883), împreună cu cumnatul său Jørgen Bloch⁵.

Baladele feroeze există așadar, în tradiția orală și spectaculară, de aproape un mileniu, pentru ca, de două secole încoace, să existe pe două planuri – ca tradiție orală și ca tradiție scrisă. Astfel, am putea spune că balada feroeză, în ansamblul

¹ Pulsiano, Wolf 1993:31

² În vara anului 1817, Svabo îl cunoaște pe tânărul student la teologie și botanică Hans Christian Lyngbye (1782-1837), venit în Insulele Feroe de la Copenhaga, într-o călătorie de studii. Svabo îl învață cunoștințe elementare de limba feroeză și îl încurajează să culegă balade feroeze (v. Lyngbye, HC, *Færøiske Qvæder om Sigurd Fafnersbane og hans Æt*, 1822, p. X (Introducere). Lyngbye culege câteva rânduri din cântecele despre Sigurd și îl roagă pe preotul din Suðuroy, Johan Hendrik Schrøter (1771-1851) să noteze și alte cântece despre Sigurd și să i le trimită la Copenhaga. În anul 1822, Lyngbye publică, la îndemnul profesorului și cercetătorului Peter Erasmus Müller (1776-1834), *Færøiske Qvæder om Sigurd Fafnersbane og hans Æt* (Balade feroeze despre Sigurd, ucigașul lui Fafnir, și neamul acestuia). Este, de altfel, și prima carte publicată în limba feroeză.

³ Vanceslaus Ulricus Hammershaimb (1819-1909) a fost preot, lingvist și etnolog feroez. Printre cele mai importante merite ale sale este acela de a fi pus bazele ortografiei limbii feroeze (anul 1854), fapt care a dus la dezvoltarea literaturii scrise în limba feroeză. În perioada 1831-1847 locuiește la Copenhaga, unde studiază, printre altele, teologia la Universitatea din Copenhaga. După examenul de licență se întoarce acasă, pe insula Vágoy (una din cele optsprezece insule feroeze) și începe să culegă balade și povești populare. În aceeași călătorie de studiu de un an de zile observă și își notează asemănările și deosebirile dintre diferitele dialecte vorbite în Insulele Feroe. O călătorie asemănătoare întreprinde în vara anului 1853. Baladele adunate sunt publicate în două volume, *Færøiske Kvæder I* și *Færøiske Kvæder II*, ambele publicate la Copenhaga în 1851, respectiv 1855.

⁴ Colecția conține 234 de balade (8202 pagini scrise de mână). Primele cincisprezece volume au fost editate în perioada 1872-1876, alte trei volume în anii 1887, 1896 și 1905.

⁵ Alte colecții din secolul al XIX-lea sunt: *Sandoyarbók* (Johannes Clemensen, cunoscut și sub numele de Jóannes í Króki, 1821-1831, 93 de cântece), *Fuglorabók* (1854, 97 de balade culese de Hanus Hanusarson), *Kvæðasavn frá Sandvík* (1837, colecție cu 20 de cântece de Hans-Pauli Johan-Petersen din Qvalviig/ Sandvík), *Koltursbók* (1887, 48 de cântece adunate de Tomas S.P. Rasmussen), *Sumbíarbók* (1851, 12 balade pentru dans culese de frații Jacob Symphor Johannesen și Joen Jacob Johannesen). Toate aceste colecții sunt denumite după insulele feroeze în care au fost culese baladele.

său, este mult mai avansată decât orice altă formă de baladă nordică, pentru că a fost șlefuită permanent timp de secole.

Baladele feroeze sunt o formă de comunicare colectivă în sfera publică populară.¹ Ele sunt cântate, dar apariția în public – spectacolul în sine (dansul-lanț și interpretarea baladei) – nu implică anumite componente fizice avansate. În schimb, textul este cel care primează: povestirea și spectacolul, actul de a dansa împreună. Cântăreții/ dansatorii nu se identifică cu personajele, ci doar cântă, ca un cor, participă într-un ritual în care toți sunt inițiați – dacă ne gândim la faptul că baladele feroeze, care tratează mituri foarte cunoscute, au fost transmise din generație în generație printre locuitorii insulelor. Spectatorii pot participa și ei la acest dans-lanț, fie că știu textul sau nu. Acest ritual flexibil marchează identitatea, fiecare apariție în fața unui public se petrece ca acțiune, interacțiune și relație.²

În Insulele Feroe au circulat trei balade *tættir*³ care conțin mitul lui Sigurd, ucigașul balaurului, cunoscute sub numele de *Sjúrðarkvæði* (Cântecele despre Sjúrður)⁴ : *Regin Smiður*, *Býnhildar táttur* și *Høgna táttur*.

Pentru studiul de față am ales versiunea baladei *Regin Smiður* culeasă de Hammershaimb acum aproape două secole, publicată în anul 1851.⁵ Balada conține 131 de strofe compuse din câte patru versuri – dintre care prima și ultima sunt scrise și interpretate la persoana întâi și aparțin conducătorului dansului, *skipari* – și un refren care redă esența baladei: calul Grani a cărat aurul din subteran, iar Sjúrður l-a învins pe balaur. În cazul interpretării orale a baladei, refrenul se repetă după fiecare strofă, ceea ce duce la faptul că balada *Regin Smiður*, când este dansată și cântată integral, are de fapt puțin peste 260 de strofe și 1000 de versuri.

Spațiul narativ metadiegetic este construit din opt secvențe întinse pe o plajă spațio-temporală amplă: perioada de fericire și pace a lui Sigmundur și Hjördís (strofele 2-3), prezența iminentă a războiului și bătălia dintre Sigmundur și fiii lui Hunding (strofele 4-9), moartea lui Sigmundur și îngroparea acestuia (strofele 10-28), căsătoria lui Hjördís cu regele Hjálprek și nașterea lui Sjúrður (strofele 29-34), copilăria și adolescența lui Sjúrður și aflarea adevărului despre moartea tatălui (strofele 35-55), călătoria la Regin și făurirea paloșului Gram (strofele 56-90), răzbunarea tatălui (strofele 91-92), călătoria la Glittraheiði și

¹ v. și Gaini 2011:148

² v. și Schechner (2013:28, pp.34) despre legătura dintre performance și identitate.

³ *tættir* (limba feroeză) este forma de plural nehotărât a substantivului masculin *tættur* și înseamnă baladă satirică. Pe lângă acestea mai există *kvæðir* (balade eroice) și *riðmur* (balade epice). Clasificarea îi aparține lui Jens Christian Svabo. Substantivul *vísur* (care în traducere înseamnă "cântec popular") este folosit pentru baladele daneze.

⁴ Sjúrður este varianta în feroeză a numelui Sigurd (Siegfried în *Cântecul Nibelungilor*).

⁵ În catalogul *The Types of the Scandinavian Medieval Ballads* (TSB) (Mortan Nolsøe (ed.), Oslo, 1978), balada *Regin Smiður* este inclusă în categoria E (*kappakvæði*, balade eroice) și numerotată TSB E51.

uciderea lui Fafnir și a lui Regin (strofele 93-130). Acțiunea este foarte dinamică și compactă din punct de vedere descriptiv, iar schimbările temporale și spațiale se petrec rapid.

Despre Sigmundur se spune deja din strofa a doua că este *jallsins son*, fiu de jarl¹, într-un regat bogat (RS 5:3-4, 6:1-2)². În poemul eroic *Völsungakviða in forna* (*Helgakviða Hundingsbana II*) din "Edda în versuri" sunt descrise originile volsungerilor³: Sigmundur⁴, fiul lui Völsung, era căsătorit cu Borghild din Brálund și aveau un fiu, Helgi, pe care-l creștea Hagall. Între regele Sigmundur și Hundingr, după care e numit și regatul Hundland⁵, era o mare dușmănie care a dus la faptul că și-au ucis pe rând, membri ai familiei. O poveste mai amplă despre Sigmundur se regăsește în partea introductivă în proză din poemul *Grípisspá (Sigurðarkviða Fáfnisbana I)* despre moartea lui Sinfjötli. Acolo se spune că Sigmundur Völsungsson, rege al francilor, locuia în ținutul danilor împreună cu soția sa Borghildr cu care avea trei fii: Sinfjötli era cel mai mare, al doilea era Helgi și al treilea Hámundur. La un moment dat se întoarce în regatul său și se căsătorește acolo cu Hjördís, fiica lui Eylimi.

Balada feroeză începe așadar în acest moment, în care Sigmundur trăiește în armonie în regatul bogat (*So glaðiliga drekka teir í ríkinum jól*, RS 3:1-2), alături de soția sa Hjördís⁶.

Neliniștea se lasă asupra ținutului, iar Sigmundur pleacă la luptă, pe țărmlul mării sudice (*suður við sjóvarstrond* RS 6:4). Toți mor (*lata har sítt lív* RS 8:2) și nimeni nu se întoarce (*ongin kemur heim* RS7:2). Hjördís îmbracă atunci mantia albastră⁷ și merge pe câmpul de luptă, în încercarea de a-și salva soțul cu *smýrslí*, o salvie care vindecă răni, însă a ajuns prea târziu. Deja de la prima rană pricinuită de săbiile cu venin (*eitur var í svørðinum* RS 13:3) ale fiilor lui Hunding, paloșul lui Sigmundur s-a rupt în două bucăți:

¹ Jarl este în Evul Mediu scandinav o căpetenie nobilă, adesea cea mai înaltă funcție administrativă în regat.

² Voi folosi în continuarea lucrării acest tip de adnotare care înseamnă balada Regin Smiður strofa 5, versurile 3 și 4, respectiv strofa 6, versurile 1 și 2.

³ Cei din neamul lui Sigmundur sunt numiți volsungeri și ylvingi (*Völsungar ok Ylfingar*, HHII).

⁴ În continuarea studiului, când voi cita din sursele islandeze, și numele personajelor vor fi notate tot în islandeză. În cazul baladei feroeze, numele personajelor sunt în feroeză.

⁵ Ținutul (regatul) hunilor.

⁶ Hjördís este descrisă în capitolul XI din *Völsunga sagan* drept „cea mai frumoasă și înțeleaptă dintre femei” (*allra kvenna vænst ok vitrust*). Când vine vremea să se căsătorească, are de ales între regele Lyngvi, fiul lui Hunding, și Sigmundur. Îl alege pe acesta din urmă.

⁷ Culoarea albastră a mantiei (*kápu blá*) nu are probabil nicio însemnătate în context, este folosită pentru a rima cu versul al patrulea, unde zăcea Sigmundur (*har Sigmundur lá*).

Tá ið eg tað fyrsta
sárið fekk,
sundur mítt svørð tá
í tógva luti gekk. (RS14)

Sigmundur îi dă cele două bucăți de paloș soției care trebuie, la rândul său, să le dea fiului încă nenăscut (RS17) pe care îl va numi Sjúrdur. Sjúrdur va trebui să îi răzbune moartea (*hesin sami sonurin skal hevna deyða mín* RS18:3-4). În acest moment de despărțire, Sigmundur îi spune soției sale că cele două bucăți de paloș trebuie să ajungă la fierarul Regin, care locuiește pe malul râului:

Regin smiður býr
fyri handan á,
honum skalt tú fáa
hesa svørðsluti tvá. (RS19)

Despre Regin, din balada feroeză nu aflăm mai multe. În schimb, poemul islandez *Reginsmál* are o porțiune introductivă în proză în care sunt redată originile lui Regin, fiul lui Hreiðmar. „Mai priceput ca oricare altul și pitic la stat, înțelept, crud și cunoscător de magie” (*hverjum manni hagari ok dvergr cf vöxt (...) vitr, grimmr ok jǰólkunnigr* RM), Regin vine la curtea regelui Hjálprek și are grijă cu multă dăruire și dragoste de Sigurd și de educația lui.¹ Printre altele, Regin îi povestește despre o întâmplare² când zeii Óðinn, Hænir și Lokki au venit la cascada plină de pești Andvarafors, denumită după piticul Andvari, fiul lui Oinn³, care obișnuia să stea acolo sub înfățișarea unei știuci, ca să-și găsească de mâncare. Otr (vidră), fratele lui Regin, se ducea des la Andvarafors sub înfățișarea unei vidre⁴ și într-o zi, când mânca un somon pe mal, cu ochii închiși, Lokki a aruncat cu o piatră în el și l-a omorât. Cei trei zei au jupuit pielea de pe vidră și în aceeași seară au cerut găzduire la Hreiðmar, oferind în schimb prada. Atunci Hreiðmar i-a luat ostatici pe cei trei zei, cerând ca pielea de vidră nu numai să fie umplută cu aur, dar și acoperită cu cel mai pur aur. Trimis să facă rost de aur, Lokki s-a dus la Rán⁵ să împrumute năvodul ei, după care s-a întors la cascadă, a prins știuca (piticul

¹ În *Völsunga sagan* (Cap. XIII) este detaliată educația pe care Regin i-o oferă lui Sigurd: „L-a învățat sporturi, joc de table și rune și să vorbească multe limbi (...) și multe alte lucruri.” (*Hann kenndi honum íþróttir, tafl ok rúnar ok tungur margar at mæla, (...), ok marga hluti aðra.*)

² Povestea este redată și în Capitolul XIV din *Völsunga sagan*.

³ vezi RM2:2, când Andvari îi spune lui Lokki cine este.

⁴ Andvari îi spune lui Loki că o nornă nefericită a decis în timpuri străvechi ca el să sălășluiască în apă (RM 2:4-6).

⁵ În mitologia nord-germanică, zeița adâncului mării și soția uriașului Ægir. Rán îi prinde în năvodul său pe cei înecați și îi ține în palatul de pe fundul mării. În folclorul scandinav apare și sub numele de Femeia mării.

Andvari) cu năvodul și i-a luat tot aurul, inclusiv ultimul inel pe care-l mai avea. Atunci Andvari îi spune lui Lokki că nimeni nu se va bucura de acest aur care va fi blestemul a doi frați și instigarea la luptă a opt regi (RM5). Zeii au umplut și au acoperit pielea de vidră cu aur, însă Hreiðmar a observat că un fir țepos a rămas neacoperit și atunci Lokki îl acoperă cu inelul de aur Andvaranaut. Fáfñir și Regin cer tatălui lor Hreiðmar o parte din despăgubire, însă sunt refuzați, iar Fafnir își omoară tatăl în cursul nopții cu un paloș și ia tot aurul. Când Regin cere o parte din moștenirea lăsată de tată, Fáfñir refuză. Atunci Regin îi cere sfatul surorii sale Lyngheiði despre cum ar putea să intre în posesia moștenirii. Ea îl sfătuiește să obțină ce vrea cu bunătate și nu cu sabia. Pe lângă această poveste, Regin îi mai spune lui Sigurðr că Fáfñir stă sub înfățișarea unui balaur pe câmpia Gnitheiði. Regin îi făurește lui Sigurðr un paloș, Gramr, care e atât de ascuțit și puternic, încât Sigurðr taie cu el nicovala lui Regin în două. Apoi îl instigă pe Sigurðr să-l omoare pe Fáfñir.

Această poveste nu este redată în balada feroeză. Aici, Sigmundur este cel care îi spune lui Hjördís despre balaurul Frænur care sălășluiește pe câmpia Glitraheiði și că Regin este un făurar priceput, însă nu este de încredere:

Frænur eitur ormurin,
á Glitraheiði liggur,
Regin hann er góður smiður,
fáum er hann dyggur.(RS20)

Regina Hjördís pleacă plângând, însoțită de doamnele sale de companie, iar în aceeași noapte, Sigmundur moare (*kongin sókti helsótt á teirri somu nátt* RS24:3-4). Este înmormântat într-un coșciug din cel mai pur aur (*børuna av reyðargulli* RS25:3, 26:1), spre răsărit, într-o antiteză totală între corpul neînsuflețit luminos (*tað ljósa lík* RS27:3) și pământul negru (*døkka mold* RS 27:4) și ziua întunecată (*dimmur...dagur* RS28:3).

După moartea lui Sigmundur, Hjördís se căsătorește cu regele Hjálprek și naște un fiu pe care îl numește Sjúrdur. Conform *Grípisspá* și *Völsungasagan*, regina văduvă se căsătorește cu Álf, fiul lui Hjálprek (*Hjördís giftist þá Álf, syni Hjálpreks konungs*, GS, respectiv *Hann¹ fastnaði Álf konungi Hjördísi*, VS Cap. XIII).

Firul narativ al baladei feroeze nu este încărcat cu multe informații din această perioadă a copilăriei și adolescenței lui Sjúrdur. Pentru a marca trecerea timpului, strofele 35-39 încep cu același vers – *Hann vaks upp í ríkinum* (RS35:1, 36:1) („Creștea în regat”), respectiv *Hann var sær á leikvøllum* (RS 37:1, 38:1, 39:1) („Își petrecea timpul la antrenamente”) –, copilăria și adolescența lui Sjúrdur fiind

¹ El, adică Regele Hjálprek.

astfel prezentate compact, în stilul caracteristic al baladei feroeze medievale, și construite în jurul ideii că fiul lui Sigmundur se pregătește cel mai adesea pentru luptă. Și în sursele islandeze este redată această idee: Sigmundur și cei trei fii ai săi din prima căsnicie erau cu mult înaintea altor bărbați în ceea ce privește puterea, vitejia, curajul și priceperea la diferite sporturi, însă Sigurðr era mult mai viteaz decât toți cei patru la un loc (*Sigmundur ok allir synir hans váru langt um fram alla menn aðra um afl ok vöxt ok hug ok alla atgervi. Sigurðr var þó allra framast, ok hann kalla allir menn í forrfræðum um alla menn fram ok göfgastan herkonunga. (...)* GS).

În *Reginsmál*, cel care îi spune lui Sigurðr despre moartea tatălui său este chiar Regin (RM15), însă în balada feroeză, tovarășii de luptă sunt cei care îi spun că mai bine l-ar răzbuna pe tatăl său decât să se antreneze cu ei („*Likari var tær faðir at hevna, enn bei ja os so stórum.*” RS 40:3-4).

Când aude pomenindu-se moartea tatălui său, i se face negru înaintea ochilor (*hann sortnaði rætt sum mold* RS41:4), își aruncă paloșul și veșmintele de luptă și se duce într-un suflet la mama sa (RS 42). Prima întrebare pe care o adresează este cum se numește cel care i-a ucis tatăl. Hjördís nu știe numele unei persoane, dar știe că sunt fiii lui Hunding¹. Merge la un scrin din aur și îi dă fiului cămașa de zale însângerată, în care a murit tatăl său, și cele două bucăți de paloș. Îi spune că trebuie să le ducă făurarului Regin, care locuiește pe malul râului și nu este de încredere și îi povestește și despre balaurul Frænur care sălășluiește pe câmpia Glitraheiði (RS47-52).

Sjúrdur trebuie să meargă la un râu unde sunt mulți cai, să arunce o piatră pentru a-l alege pe cel mai bun. Fiul face întocmai, merge la râu, aruncă piatra și ia calul care nu se sperie. Pentru a marca o întâmplare esențială în șirul narativ, autorul feroez anonim repetă o strofă, în formă aproape identică. La fel se întâmplă cu episodul alegerii calului, care după aceea este numit Grani:

Gakk tú fram at fossinum,
kasta stein í á,
kjós tær hest til handar tann,
sum ikki víkur í frá!" (RS 53)

Gekk hann sær at fossinum,
kastaði stein í á,
hann tók tann av hestunum,
sum ikki veik í frá. (RS54)

¹ În *Völsungasagan* (Capitolul IX) sunt numiți patru fii ai lui Hunding doborâți în luptă de Helgi, fiul lui Sigmundur: Álf, Eyjólf, Hervarð și Hagbarð.

În poemul islandez *Reginsmál*, în partea introductivă în proză, se spune că Sigurðr se duce la cireada regelui Hjálprek și își alege de acolo un cal. Și în *Völsunga sagan*, Sigurðr îi cere regelui un cal, iar regele îi spune să meargă să și-l aleagă singur. Pleacă la drum alături de Regin și, într-o pădure, se întâlnesc cu un bătrân cu barbă lungă care îi duce la râul Busiltjörn să aleagă un cal. Sigurðr scoate un cal din adâncul apei, „sur la culoare și tânăr ca vârstă, foarte puternic și frumos” (*grár at lit ok ungr at aldri, mikill vexti ok vænn*, VS Cap. XIII), pe care nu-l mai călărise nimeni până atunci (*Engi hafði honum á bak komit*, VS Cap. XIII). Bătrânul îi spune că acest cal se trage din Sleipnir¹.

În balada feroeză *Regin Smiður*, Sjúrdur pornește călare pe Grani spre piticul făurar Regin, care imediat își întrerupe lucrul, ia cele două bucăți de paloș și îl întreabă pe Sjúrdur cu ce treburi vine la el. După zece nopți (*tíggju næturnar* RS63:3, 65:1), timp în care Regin trece paloșul prin foc, Sjúrdur se întoarce și încearcă paloșul, însă acesta se rupe imediat în două. Atunci îl amenință cu moartea pe Regin în cazul în care acesta intenționează să comită o înșelăciune la făurirea armiei:

Deyða ert tú Regin,
av mær verð,
fyri tú vildi svíkja meg
í tíni vápnagerð. (RS71)

Regin tremură de frică, fapt care nu-l împiedică pe Sjúrdur să îl amenințe că îi va lua viața, în cazul în care nu va făuri paloșul perfect la o a doua încercare. Atunci Regin îi promite că o va face, însă vrea drept răsplată inima balaurului (*hjarðað úr orminum, tað vil eg hava í verð* RS77:3-4).

Timp de treizeci de nopți lucrează piticul Regin la paloș, după care Sjúrdur se întoarce călare pe Grani. De această dată, paloșul este suficient de rezistent, iar Sjúrdur îl numește Gram².

Regin îl roagă pe Sjúrdur să îl ia cu el la Glitraheiði, însă Sjúrdur va merge mai întâi să îi găsească și să-i omoare pe fiii lui Hunding. Răzbunarea tatălui nu este descrisă, este redată printr-un singur vers: „Pe toți fiii lui Hunding i-a învins” (*Allar vá hann Hundings synir* RS92:1). În *Reginsmál*, în fragmentul în proză dintre strofele 25 și 26, se spune că Sigurðr duce o bătălie mare cu Lyngve, fiul lui Hunding, și cu cei doi frați ai lui. În *Völsunga sagan*, Sigurðr pleacă la luptă împreună cu Regin, după ce primește de la rege „corabie și toată dotarea” (*skip ok allr herbúnaðr*, VS Cap. XVII). În aceeași saga este descrisă în amănunt vitejia lui

¹ Calul cu opt picioare al zeului Óðinn.

² Conform *Völsungasagan* (Capitolul XII), Sigmundur îi spune soției sale, înainte să moară, că paloșul trebuie să fie numit Gramr.

Sigurðr în luptă. Cu paloșul Gram îi omoară pe Lynvgi și pe Hjörvarð și pe urmă pe toții fiii lui Hunding, după care se duce acasă, nu numai victorios, dar și plin de bogățiile pe care le-a dobândit în urma bătăliei.

În *Völsunga sagan* și în *Edda în versuri* (poemul *Grípisspá*), imediat după făurirea paloșului, Sigurðr pornește spre unchiul său Grípir (fratele lui Hjörðís), ca să afle ce îi pregătește soarta. Imediat după acest episod urmează în *Völsunga sagan* răzbunarea tatălui.

În balada feroeză însă, după ce se întoarce de pe câmpul de luptă, Sjúrdur pornește spre Glitraheiði¹ și într-o pădure se întâlnește cu un bătrân necunoscut, cu un ochi – *eyga hevði hann eitt í heysi* (RS 94:3) – zeul Óðinn. Întâlnirea dintre Óðinn și Sjúrdur este redată și în sursele islandeze, în *Reginsmál* (RM 16-24) și *Völsunga sagan* (Cap. XVII): prima întâlnire cu zeul, aici sub numele de Hnikar, se produce în fața unui munte, înainte ca Sigurðr și Regin să debarce pentru a-i înfrunța pe fiii lui Hunding, iar în *Völsunga sagan*, "bătrânul" cu barbă lungă apare de trei ori, a treia oară chiar pe câmpul Gnitraheiði (Cap. XVIII), când Sigurðr sapă groapa, așa cum îl sfătuiseră Regin.

Bătrânul din balada feroeză îl cunoaște pe Sjúrdur – îl numește Sjúrdur Sigmundarson². Mai întâi îl întreabă pe Sjúrdur încotro îl poartă drumul și apoi cine este cel care îi ține companie la drum. Atunci Sjúrdur spune că îl cheamă Regin fierarul și că este fratele balaurului: *Regin smiður kallast hann, ormsins bróður hann er* (RS 98:1-2). A treia întrebare a bătrânului este cine l-a sfătuit pe Sjúrdur să sape două gropi, pentru că acela îi dorește moartea (RS100). Când aude că Regin este cel care l-a sfătuit să sape două gropi, bătrânul îi spune lui Sjúrdur că piticul este cel mai mare trădător și că vrea să-l omoare (*hann er versti svíkjari og deyða vil hann teg* RS101:3-4). Îi spune că cel mai bine ar fi să sape o a treia groapă, pentru veninul balaurului, și o a patra în care să stea chiar el. Și în *Völsunga sagan* bătrânul cu barbă lungă îi spune să sape mai multe gropi (*fleiri grafar*, VS Cap. XVIII).

În poemul *Fáfnismál* din *Edda în versuri*, Sigurðr sapă o groapă pe drumul pe care urma să treacă Fáfnir și se ascunde acolo. Când se ridică de pe comoară, balaurul suflă venin pe capul lui Sigurðr, numai că în momentul în care trece pe deasupra gropii din pământ în care se află Sigurðr, acesta înfige paloșul în inima balaurului, care începe să atunci să se smucească, dând din cap și coadă. Sigurðr iese atunci din groapă și cei doi se întâlnesc.

În balada feroeză, balaurul se ridică de pe comoara de aur, cu ambele aripi ridicate (*uppi vóru hans bæði bóksl* RS108:3, 109:1), de sub cascada sub care stă, care e de aproape cincizeci și cinci de metri (*Tríati favnar var fossurin, ið ormurin undir lá* RS108:1-2). Când s-a ridicat balaurul, au tremurat frunzele și pădurile și

¹ În *Reginsmál* din *Edda în versuri*, Regin îl însoțește pe Sjúrdur la luptă.

² Fiul lui Sigmundur.

tot pământul, din temelii (*tá skalv bæði leyv og lund og allar vørildar grundir* RS110:3-4, 111:1-2). Sjúrdur încalecă pe Grani¹, își ridică sabia „mușcătoare” (*brá sínum bitra brandi* RS111:3) și îl despică în două pe balaur.

Discuția cu balaurul este redată în strofele 112-117. Prima întrebare a balaurului este: „Cine este temerarul care cuteză să despice în acest fel?” (*Hvør er hesin hugájarvi, ið høgga torir svá?* RS112:3-4). În *Fáfnismál* și în *Völsunga sagan*, Sigurdur nu îi spune la început cine este, conform vechii credințe scandinave, că vorbele unui muribund au putere foarte mare, dacă muribundul își blestemă dușmanul spunându-i pe nume. Însă în *Regin Smiður*, Sjúrdur îi spune balaurului de la început că este Sjúrdur, fiul lui Sigmundur și al tinerei Hjörðís (RS113). Îi spune balaurului că Regin, cel care i-a arătat drumul, e fratele lui, că este cel mai mare trădător și că vrea să-l omoare:

Regin er tîn bróðir,
hann vísti mær veg,
hann er hin versti svíkjari,
deyða vildi hann teg. (RS115)

Balaurul Frænur îi răspunde din balta de sânge în care se află: „Să-l omori pe Regin fierarul, deși mi-e frate” (RS116:3-4). Balaurul îi spune de asemenea că Regin vrea să-l omoare pe Sjúrdur și că este cel mai mare trădător. Și în *Fáfnismál*, balaurul îi spune lui Sigurdur că Regin va fi ucigașul amândurora (F22:3). În același poem islandez, cei doi au un dialog mai lung, la finalul căruia Fáfñir aruncă un blestem ca bogățiile din aur și inelele să-i aducă lui Sigurdur sfârșitul (F20). În balada feroeză, balaurul nu aruncă nici un blestem asupra lui Sjúrdur.

După ce îl omoară pe balaur, Sjúrdur îi scoate inima și o prăjește pe o creangă de copac lungă de treizeci de coți (*tríati alin* RS119:4). Verifică la un moment dat dacă este prăjită suficient și când pune mâna pe inimă, se frige și bagă instinctiv degetul în gură. Atunci începe să înțeleagă brusc graiul păsărilor și al tuturor animalelor (*fuglar og so alskyns ájór* RS120:3). Păsările care sunt în copacul de deasupra lui – un stejar² – numite doar păsări sălbatice (*villini fuglar* RS121:1)³, îi spun lui Sjúrdur că și el trebuie să mănânce din această friptură (*Sjálvur skalt tú Sjúrdur eta av tíni steik* RS121:3-4). Păsările apar în balada feroeză ca personaj comun, ca un cor, care transmit un singur mesaj. Însă în *Völsunga sagan*, șase păsări se adresează lui Sigurdur, fiecare cu un mesaj diferit, a patra sfātuindu-l chiar ce să

¹ În *Fáfnismál*, Grani nu este menționat în secvența atacului asupra balaurului.

² Stejarul este probabil ales de autorul feroez anonim pentru că este copacul în care zeul Óðinn, venit în vizită în sala regelui Völsung, înfige un paloș (Gram) într-un stejar uriaș și spune că cel care va reuși să-l scoată din copac îl va primi în dar. Sigmundur este singurul care reușește (v. VS).

³ În *Fáfnismál* și *Völsunga sagan*, păsările sunt pițigoii.

facă după ce ia tot aurul din vizuina balaurului: să meargă la Hindarfjall, unde o va întâlni pe Brynhildr.

Sjúrður prăjește inima, o scoate de pe creangă, iar Regin începe să bea sângele plin de venin al fratelui său Frænur. Sjúrður îl despică atunci pe Regin în două, cu paloșul¹.

În sursele islandeze sunt descrise și bogățiile pe care Sigurður le ia: printre altele, coiful zeului Ægir (*ægishjálmr*)², pe care balaurul îl purtase ca să insuflă teamă asupra tuturor, și paloșul Hrotta, cu care balaurul își ucisese tatăl.

Dimineața devreme, Sjúrður pune cele douăsprezece lăzi cu aur în spinarea lui Grani, se așează pe grămada de aur și pornesc spre regatul condus de regele Hjálprek. În *Fáfnismál* și *Völsunga sagan*, Sigurður încarcă două lăzi pe Grani care nu vrea să pornească în nici un chip până Sigurður nu se urcă pe cele două lăzi de aur.

Concluzii:

Din punctul de vedere al structurii, poemele eddice islandeze citate sunt o împletire de secvențe narative și dialoguri (sub formă de versuri), în timp ce balada *Regin Smiður* este scrisă exclusiv în versuri, mai bine de jumătate dintre ele sub formă de dialog. Unele strofe sau versuri sunt repetate în formă aproape identică, devenind astfel ca un refren în sine. Atât poemele eddice islandeze, cât și baladele medievale feroeze, au un puternic caracter teatral³.

În *Edda în versuri*, evenimentele care preced uciderea balaurului și însușirea comorii sunt redată pe parcursul mai multor poeme, în timp ce în tradiția feroeză, toate acestea sunt prezentate compact, într-o singură baladă.

Forma baladei feroeze și mai ales modul său de interpretare și recepție – un ritual în care balada este recitată și dansată concomitent, o formă de comunicare teatrală cu publicul, care de cele mai multe ori este și actant – și-au pus amprenta și asupra povestirii mitului.

Astfel, oralitatea reiese într-un mod mai accentuat decât în poemele islandeze citate: balada feroeză începe cu o strofă prin care povestitorul (sau conducătorul dansului) are cuvântul – "Vreți acum să ascultați în timp ce voi cânta" (*Víijöð tær nú lýða á, meðan eg man kvøða*, RS 1:1,2) – și se încheie tot cu vocea

¹ În *Fáfnismál* (secvența în proză dintre strofele 26 și 27) și *Völsunga sagan* (Cap. XIX), Sigurður îl omorâ pe Regin chiar cu paloșul acestuia, Riðill (v. și RM28).

² *ægishjálmur* este și un *galdr* (blestem) islandez foarte puternic, inscripționat cu rune, pentru a insufla teama în dușman.

³ Caracterul teatral al poemelor eddice a fost adus în discuție deja de la mijlocul secolului al XIX-lea. În studiul său asupra istoriei teatrului suedez, Gustaf Ljunggren observa că poemele din *Edda în versuri*, documentele poetice cele mai timpurii ale culturii nord-germanice, au o formă teatrală, dialogică (Ljunggren 1864:pp.4).

distinctă a povestitorului – „nu mai cânt de data aceasta” (*eg kvøði ei longur á sinni*, RS 131:2).

Componenta eroică este accentuată prin supradimensionare cantitativă: Sjúrdur pleacă încărcat cu douăsprezece lăzi de aur, în loc de două, așa cum este indicat în sursele islandeze, cascada sub care stă balaurul are cincizeci și cinci de metri, bățul pe care eroul frige inima balaurului este lungă de treizeci de coți. La aceasta se adaugă numeroasele hipotipoze care duc la faptul că balada este puternic vizuală, într-un limbaj concentrat și eliptic.

Regin Smiður păstrează momentele-cheie ale înșiruirii evenimentelor din sursele islandeze, însă dezvoltă și elemente inovative. Dintre inovațiile aduse la nivelul cronologiei narative în balada feroeă, enumerăm:

- Sjúrdur nu este crescut și educat de piticul Regin
- Sigmundur este cel care dezvăluie pentru prima dată numele fraților Regin și Frænur
- Sjúrdur află despre moartea tatălui de la tovarășii săi de luptă și nu de la Regin
- Sjúrdur primește sfaturi legate de alegerea calului Grani de la mama sa Hjörðís, zeul Óðinn neavând nicio implicare în aceasta, ca în sursele islandeze
- după ce îi învinge pe fiii lui Hunding, Sjúrdur nu merge la unchiul său Grípir pentru a afla ce-i pregătește soarta
- întâlnirea cu Óðinn se petrece o singură dată, într-o pădure, în drum spre Glitraheiði
- discuția cu balaurul Frænur este mai compactă, iar la finalul acesteia, Frænur nu aruncă asupra lui Sjúrdur nici un blestem
- păsările din copac îi dau un singur sfat lui Sjúrdur, să mănânce și el din inima balaurului
- nu se descriu bogățiile cu care Sjúrdur pleacă la drum.

Listă abrevieri:

| | |
|------|--|
| FM | <i>Fáfnismál</i> |
| GS | <i>Grípisspá (Sigurðarkviða Fáfnisbana I)</i> |
| HHII | <i>Völsungakviða in forna (Helgakviða Hundingsbana II)</i> |
| RM | <i>Reginismál (Sigurðarkviða Fáfnisbana II)</i> |

Romanoslavica vol. XLII, nr.3

RS *Regin Smiður*
VS *Völsunga sagan*

Bibliografie

Literatură primară:

Fáfnismál, în *Eddukvæði (Sæmundar-Edda)*, sursa: <http://heimskringla.no/wiki/Fáfnismál>
Grípisspá (Sigurðarkviða Fáfnisbana I), în *Eddukvæði (Sæmundar-Edda)*, sursa: <http://heimskringla.no/wiki/Grípisspá>
Reginismál, în *Eddukvæði (Sæmundar-Edda)*, sursa: <http://heimskringla.no/wiki/Reginismál>
Regin Smiður, în Hammershaimb, V. U. (1851-1855): *Færøiske Kvæder*, Det nordiske Litteratur-Samfund, København. Sursa: http://heimskringla.no/wiki/Regin_smiður
Völsungakviða in forna (Helgakviða Hundingsbana II), în *Eddukvæði (Sæmundar-Edda)*, sursa: http://heimskringla.no/wiki/Völsungakviða_in_forna
Völsunga sagan, în Jónsson Guðni, Vilhjálmsón Bjarni *Fornaldarsögur Norðurlanda*, Vol. 1, sursa: http://heimskringla.no/wiki/Fornaldarsögur_Norðurlanda

Literatură secundară:

Firouz, Gaini (2011): *Cultural Rhapsody in Shift. Faroese Culture and Identity in the Age of Globalization*, în Firouz Gaini (ed.), în "Among the Islanders of the North. Anthropology of the Faroe Islands", Fróðskapur / Faroe University Press, Tórshavn
Ljunggren, Gustaf (1864): *Svenska dramat intill slutet af sjuttonde århundradet*, Lund Köpenhamn
Nordanskog, Gunnar (2006): *Föreställd hedendom. Tidigmedeltida skandinaviska kyrkportar i forskning och historia*, Nordic Academic Press. Lund
Pulsioano, Phillip; Wolf, Kirsten (ed.) (1993): *Medieval Scandinavia: An Encyclopedia*, Garland Publishing, New York & London
Schechner, Richard (2002): *Performance Studies. An introduction*, 3rd edition (2013), Routledge, London and New York

INSTANȚĂ (REALĂ/FICTIVĂ), DISTANȚĂ (ESTETICĂ) ȘI ESENȚĂ (IDENTITARĂ) ÎN ROMANELE LUI MILAN KUNDERA

Ramona ZĂVOIANU-PETROVICI

Among Milan Kundera's exegetes, the relation between author and narrator has remained the subject of obvious divergent perspectives. Our research aims at tackling this matter starting with a theoretical gap pointed out by the Romanian literary critic Nicolae Manolescu which we attempt to fill with the aid of Jaap Lintvelt's view and ideas.

Key words: Milan Kundera, author, narrator, narrator with interpretative function

Importanța redeschiderii discuției privind relația autor-narator în contextul romanelor lui Milan Kundera

În pofida faptului că relația autor-narator a constituit subiectul a numeroase studii de teorie literară, considerăm necesar a o readuce în discuție în legătură cu scriitorul ceh Milan Kundera, din considerentul că unii dintre exegeții lui¹ folosesc termenul de autor pentru a se referi, de fapt, la narator. În spatele opțiunii lor întrevădem acceptarea pactului propus de romancierul ceh, în baza căruia autorul ca instanță reală tinde către identificarea² cu vocea care intervine direct în roman, adică admiterea dezideratului auctorial de suprapunere a autorului concret peste vocea naratorului. Există însă și o a doua categorie de exegeți ale căror interpretări nu dau curs acestui deziderat al autorului real³, numind drept voce a naratorului ceea ce exponenții primei categorii denumesc autor.

John O'Brien dezbate rolul autorului⁴ în relație cu opera lui Milan Kundera, făcând referire la Roland Barthes. Își propune, printre altele, să afle în ce măsură atitudinea invazivă a vocii autodeclarate ca fiind a autorului dezavuează moartea

¹ Maria Nemcova Banerjee, *Terminal Paradox: The Novels of Milan Kundera*, New York, Grove Weidenfeld, 1990, p. 111; Michelle Woods, *Translating Milan Kundera*, Clevedon, Cromwell Press Ltd., 2006, p. 6; David Lodge, *The Art of Fiction*, New York, Viking Penguin, 1993, pp. 114-115.

² În interviul publicat în *Arta romanului*, autorul Milan Kundera declară explicit că în romane obișnuiește să intervină personal: „eu sunt cel care vorbește” op. cit., Milan Kundera, *Arta romanului*, București, Humanitas, 2008, p. 101.

³ Coautorii ediției în Harold Bloom: Milan Kundera, Hana Pichova *The Art of Memory in Exile* folosesc termenul de narator (v. Harold Bloom, *Milan Kundera*, Chelsea House Publishers, Broomall, 2003), iar Søren Frank argumentează în favoarea ideii de întoarcere a naratorului auctorial, în *Return of the Authorial Narrator* din lucrarea Søren Frank, *Migration and Literature: Günter Grass, Milan Kundera, Salman Rushdie, and Jan Kjærstad*, Hampshire, Palgrave Macmillan, 2008.

⁴ John O'Brien, *Milan Kundera: Meaning, Play and the Role of the Author*, în Harold Bloom, *Milan Kundera*, Chelsea House Publishers, Broomall, 2003, pp.113-128.

autorului (declarată în 1967 de Barthes) devenită axiomatică. În urma unei discuții cu un caracter polemic declarat și construită în jurul ambiguității instanței autorului la Milan Kundera, literatul american elucidează că instanța în cauză este o ființă de hârtie în termenii lui Barthes, chiar dacă alege să o denumească *author figure*. Suntem de acord cu afirmația lui John O'Brien potrivit căreia, în cazul lui Kundera, instanța autodeclarată auctorială din text nu poate fi confundată cu utilizarea sa instituționalizată de Foucault, adică cea de persoană cu o biografie, ci ar fi mai apropiată de modul cum Barthes înțelege termenul de autor, și anume ca subiect dispersat în text a cărui prezență este tolerată numai în măsura în care încurajează jocul:

Surely it should not be assumed that to grant the obvious, that the author-figure in these texts is a more dynamic, self-acknowledged "author," is somehow to elevate the author to status beyond that of what Barthes calls the "paper character," especially when that figure repeatedly reasserts a textual playground on various levels (linguistic play and play with the semiotic structures that form the foundations of culture).¹

Exegețul american observă că, în cazul scrierilor kunderiene, „figura (persoana) autorului” este cu mult mai puțin dispersată decât sugerează Barthes, facilitând însă sau chiar pretinzând existența jocului. Perspectiva lui O'Brien, pe care o împărtășim, este că intervențiile acestei voci au rolul creării unui joc care face parte din arta romanului kunderian, și anume acela de a pune sub semnul întrebării. Acest aspect este evidențiat de romancierul ceh însuși: „În spațiul romanului, nu se afirmă: este spațiul jocului și al ipotezelor. Meditația romanescă este deci, prin esența ei, interogativă, ipotetică.”². Pe de altă parte însă, nu considerăm că această voce ar trebui identificată prin „figura (persoana) autorului”. Deși O'Brien nu pune semnul egalității între instanța care intervine în text erijându-se în autor și autorul real ca ființă cu o biografie (după Foucault), în schimb face apel la viziunea lui Barthes, adaptând-o. Practic, John O'Brien insinuează că subiectul dispersat în text emerge din când în când la suprafață, pentru a sprijini jocul și pentru a-și practica arta. Această viziune, deși plauzibilă, nu este susținută de cazul în care, în romanul *Nemurirea*, instanța „figurii (persoanei) autorului” este și personaj³. În plus, rezultă o neclaritate: cum se poate

¹ O'Brien, *op. cit.*, p. 125.

² Kundera, *op. cit.*, p. 99.

³ David Lightfoot discută tendința cititorului lui Kundera de a suprapune *subiectul dispersat în text* peste autorul real, afirmând că romanul *Nemurirea* nu permite această strategie: „As readers have become used to Kundera's technique of self disclosing narrative, many have quite naturally associated the Kundera who inhabits his fiction with the writer himself. *Nesmrtelnost (Immortality)*, 1991) does not accept such familiarity between reader and author; the novel seems to shake a finger at those who confuse a writer with the image created through his or her work.”, David Lightfoot, *Perceiving the*

diferența între autorul în sensul atribuit de Barthes, și adaptat de O'Brien, și un narator? În acest caz, ceea ce exegetul american numește „figura (persoana) autorului” ar trebui supus unui demers prin care relația autor-narator-personaj să fie elucidată. Un astfel de demers, în scop de clarificare, întreprindem în cele ce urmează.

Teoreticianul amintit își construiește argumentarea prin combaterea ideilor lui Straus iar analiza sa are ca punct de plecare intenția autorului¹. Considerăm că este necesar a privi problematica la care face referire John O'Brien și dintr-o perspectivă care să nu pornească de la intenție (în sensul de intenție a autorului)², ci de la efect (în sensul de efectul produs de text³) și care să urmărească totodată relația contrastivă autor-narator prin prismă teoretică. În acest mod, se pot elimina cazurile în care concluziile la care se ajunge pornind de la intenție sau teorie sunt în contradicție cu efectul sau mesajul textului. O situație asemeni celei descrise se regăsește în citatul de mai jos. Spre finalul studiului său despre rolul autorului la Milan Kundera, O'Brien concluzionează că intenția „figurii (persoanei) autorului” ar fi asemănătoare cu cea a naratorului lui Laurence Sterne:

At every turn, like the narrator in *Tristram Shandy*, the author-figure digresses, interrupts, tells stories, meditates, extrapolates, and interpolates— encouraging the same relationship with his text as that of a reader of a text of bliss: “What I enjoy in a narrative is not directly its content or even its structure, but rather the abrasions I impose upon the fine surface: I read on, I skip, I look up, I dip in again.”⁴

Însă concluzia despre intervențiile vocii numite auctoriale este contrazisă în romanul *Nemurirea* de însăși vocea la care O'Brien face referire: „dacă cititorul sare o singură frază din romanul meu, nu-l va înțelege — și totuși, unde mai există

fictional world of Nesmrtnost through Kundera's "I", în *Canadian Slavonic Papers*, vol. 40, nr. 1/2, 1998, p.79.

¹ „In an insightful discussion of *The Book of Laughter and Forgetting*, Nina Pelikan Straus furthers her claim that the novel is intended to be bound inextricably to Czechoslovak history, depending on the understanding that the intrusive author-figure is autobiographical in nature, not a dispersed extension or modality of the writing subject”, O'Brien, *op. cit.*, p. 114.

² John O'Brien polemizează cu Straus în ceea ce privește intenția autorului. O mare parte a argumentării sale se axează pe clarificarea instanței autorului ca joc, ca intenție, având ca punct de plecare intenția autorului.

³ Optăm pentru acest tip de abordare sub influența teoriilor literare cognitive care, în analiza textului, au ca punct de plecare efectul produs asupra cititorului – v. Peter Stockwell, *Cognitive Poetics - an Introduction*, New York, Routledge, 2005. Considerăm că această abordare elimină într-o mai mare măsură erorile de interpretare.

⁴ O'Brien, *op. cit.*, p. 125.

pe lumea aceasta un cititor care nu sare nici un rând? Nu sunt oare eu însumi cel mai mare săritor de rânduri și pagini întregi?”¹.

Jiří Holý argumentează existența unui narator auctorial în cazul lui Kundera (cu privire la romanele *Gluma* și *Cartea râsului și a uitării*), dar și al altor autori din literatura universală, afirmând încă de la începutul articolului său că „podobně jako pojem autor je i výraz autorský vypravěč, případně autorské vyprávění, chápán v různém smyslu.”², iar în următorul paragraf: „K vymezení autorského vyprávění může přispět i pojem *récit* s nímž pracuje především francouzská literární věda. [...] Jde tedy o vypravěče výrazně suverémmího, který dává najevo, že děj a figury jsou výplody jeho intelektuální operace.”³. Considerăm că viziunea asupra naratorului kunderian la Jiří Holý este foarte apropiată de cea a vocii auctoriale a lui O’Brien. Aserțiunea este susținută de discriminarea pe care teoreticianul ceh o face între existența unui narator impersonal, în cazul narațiunii la persoana a III-a, și a unui narator auctorial, în cazul narațiunii la persoana I, care ar corespunde, în termenii lui O’Brien, unui narator „mai puțin” dispersat în text deoarece în această de-a doua ipostază sunt vizibile, după cum afirmă Jiří Holý, elemente biografice evidente. Îmbrățișând perspectiva tehnicii narațiunii tipic kunderiene inclusiv pentru cercetarea naratorului auctorial, Holý concluzionează că în proza lui Milan Kundera, începând cu anii șazeci, se manifestă variațiuni ale naratorului auctorial.

Despre rolul autorului și al naratorului la Milan Kundera mai discută Søren Frank, în lucrarea sa intitulată *Migration and Literature: Günter Grass, Milan Kundera, Salman Rushdie and Jan Kjaerstad*. Teoreticianul danez remarcă problema pusă de proza lui Kundera în ceea ce privește ambele roluri. Demersul său este direcționat către cercetarea implicațiilor naratorului cu atribute autobiografice (analizată cu referire la Roland Barthes, S. Burke) și a autorității lui (investigată cu trimitere la M. Bahtin).

Demersul nostru îl considerăm a fi complementar celui întreprins de S. Frank dar și de Jiří Holý, întrucât, în cele ce urmează, ne propunem a evidenția funcțiile naratorului kunderian, nu numai diferența autor-narator. În legătură cu distincția autor-narator, ne punem întrebarea dacă în romanele kunderiene se face auzită vocea autorului sau cea a unui narator cu funcție interpretativă. Argumentăm în favoarea celei de-a doua variante de răspuns, bazându-ne pe perspectiva teoretică aparținând lui J. Lintvelt.

Problema naratorului la Kundera o punem în legătură cu cea a distanței estetice, iar la acest nivel discutăm implicațiile privind codul existențial. Acesta reprezintă o parte integrantă a artei romanului la Milan Kundera, iar prin sensurile

¹ Milan Kundera, *Nemurirea*, București, Humanitas, 2006, p. 379.

² Jiří Holý, *Autorský vypravěč*, „Česká literatura”, 48/2000, p. 132.

³ *Ibidem*.

și implicațiile sale, codul existențial este legat de tematica identitară. Completarea semnificației codului existențial prin găsirea legăturii la nivel teoretic între identitate și esență reprezintă un pas în urma căruia am realizat un cadru teoretic util, în scopul susținerii argumentării. Așadar, suntem de părere că perspectiva asupra esenței identitare la Kundera este întregită prin clarificarea legăturii dintre codul existențial și instanța naratorului, raport pe care îl abordăm, în subcapitolul următor, prin intermediul conceptului de distanță estetică.

Instanță (reală/fictivă), distanță (estetică) și esență (identitară) în contextul romanelor lui Milan Kundera

În *Arca lui Noe*, N. Manolescu discută problema autorului și a naratorului din *Maitreyi* notând, sub forma unei scurte concluzii, că Allan își asumă rolul de autor al romanului, lui revenindu-i totodată și rolul de narator și de personaj. În cadrul argumentării, apelează la ideile lui Wayne Booth. Criticul literar român face o sinteză a rolurilor, notând că teoreticianul american deosebește, în ceea ce privește romanul, între:

un autor propriu-zis (persoana reală al cărei nume figurează pe copertă), un autor implicat (cel care scrie: și care, știm de la Proust, nu este unul și același cu cel care trăiește), un narator sau mai mulți [...] Despre narator, Booth ne spune că poate fi dramatizat sau nu: cu alte cuvinte, identificabil ca persoană sau impersonal... Mai greu accesibil (vreau să spun vizibil cu ochiul liber) este cazul autorului implicat [...] El este un alter-ego virtual al autorului propriu-zis. În definiția lui Booth: un grup de norme și reguli, unele stilistice, în care putem recunoaște pe autorul real¹.

Manolescu îl citează pe Booth când explică faptul că, inclusiv în romanul lipsit de narator dramatizat, se conturează imaginea unui autor. Astfel, vorbind despre naratorul dramatizat sau nedramatizat, Booth stabilește, în legătură cu autorul implicat despre care precizează că este „the author's second self”, că „Even the novel in which no narrator is dramatized creates an implicit picture of an author who stands behind the scenes, whether as stage manager, as puppeteer, or as an inferent God, silently pairing his fingernails.”². N. Manolescu aduce o completare: „pe cât știu, criticul american nu vorbește nicăieri de posibilitatea ca acest alter-ego virtual, care e autorul implicat, să fie o persoană în adevăratul sens

¹ Nicolae Manolescu, *Arca lui Noe*, Gramar, București, 2006, p.470.

² Wayne C. Booth, *The Rhetoric of Fiction*, Londra, The University of Chicago Press, 1983, Ediția a II-a, p. 151.

al cuvântului. Iată, în Maitreyi, pe lângă rolul de erou și de narator, Allan și-l asumă și pe cel de autor al romanului.”¹. Același critic literar se întreabă, tot cu referire la romanul lui Eliade, dacă nu cumva schema lui Booth trebuie completată cu o categorie suplimentară:

În Maitreyi unde romanul e mereu diferit de jurnal, trebuie să luăm în considerare existența, în pielea personajului Allan, a doi povestitori distincți: unul aflat la nivelul imediat al evenimentelor (pe care le consemnează în jurnal) și altul situat la o oarecare distanță de ele (și care le reordonează în roman). Cum să-l numim pe al doilea? Autor implicat dramatizat? Sau să introducem în schema lui Booth o a cincea categorie în care să-l cuprindem pe cel care, în interiorul ficțiunii se „înfățișează” drept autorul ei, deși nu se confundă cu naratorul?²

Problematika ridicată de Manolescu legată de distanță, de instanțele autorului, naratorului, personajului și de structura formală a romanului, este valabilă, cu ușoare modificări, și cu privire la romanele lui Milan Kundera. În *Arta romanului*, aflăm o posibilă asumare de rol: autorul confirmă tehnica prin care obișnuiește să intervină el însuși în cadrul romanelor sale. Kundera lasă a se înțelege că intervențiile din romane ar aparține, de fapt, autorului real. Așadar, pentru început ar părea a fi implicată o instanță concretă, deși, din perspectiva naratologiei, am anticipa prezența unei instanțe fictive, și anume a tipului de autor pentru care Jaap Lintvelt trece în revistă mai multe sinonime, „adică un *al doilea eu* (Tillotson), un *alter ego romanesc* (Prince), un *autor implicit* (Booth) sau *abstract* (Schmid)”³. Lintvelt percepe instanța fictivă ca fiind numai deductibilă, ascunsă în text, iar poziția sa ideologică nu poate fi prezumată indirect „din alegerea unei lumi românești specifice, din selecția tematică și stilistică, precum și din pozițiile ideologice reprezentate de instanțele fictive (narator, naratar, actori) care vor putea să-i servească drept purtători de cuvânt. Autorul abstract reprezintă sensul profund, semnificația de ansamblu a operei literare.”⁴. Așadar, instanța fictivă a autorului nu poate nicidecum, cel puțin după Lintvelt, emerge la suprafața textului.

În aceeași lucrare găsim o privire de ansamblu, la nivel teoretic, asupra distincției narator – autor concret (sau real), dar și autor concret – autor abstract. Începând cu cea de-a doua pereche dihotomică, termenul de autor abstract al lui Schmid corespunde cu cel de autor implicit, al lui Booth. Acest din urmă teoretician,

¹ Manolescu, *op. cit.*, p.470.

² *Ibidem*.

³ Jaap Lintvelt, *Încercare de tipologie narativă: punctul de vedere*, București, Editura Univers, 1994, p. 26.

⁴ *Ibidem*, p. 27.

la care face referire și Lintvelt, este de părere că autorul implicit nu numai că diferă de persoana reală, dar viziunea pe care cititorul (ca instanță concretă) și-o construiește în legătură cu autorul implicit este cu siguranță superioară față de portretul autorului concret, întrucât orice roman reușit conduce la un portret al instanței fictive auctoriale mai rafinat. Judecând din această perspectivă, avem, probabil, cel puțin unul din motivele pentru care unii romancierii, între care și Milan Kundera, își doresc să dispară în spatele propriei creații, drept pentru care aleg să nu își construiască un profil public de autor ca instanță concretă, cu o bibliografie cunoscută de cititori ca instanțe reale. O altă perspectivă semnificativă, pe care o raportăm la Kundera, aparține lui Jean Rousset. Potrivit lui Rousset, scriitorul, asemeni unui artist, scrie pentru „a se spune pe sine”¹ prin intermediul operei, iar opera este un instrument de descoperire cu statut privilegiat. Or, Kundera afirmă în mai multe rânduri, în *Arta romanului*, că rațiunea romanului este de a descoperi ceea ce numai romanul ar fi în stare să o facă. Aserțiunile autorului ceh pot fi văzute și prin altă optică, la care tot Lintvelt face trimitere: „autorul abstract reprezintă, în calitate de „subiect creator” (Rousset) sau de „conștiință structurantă” (Starobinski), partea încă necunoscută a autorului concret pe care acesta caută să o descopere prin creația literară”². Acest mod de a vedea lucrurile este completat cu un postulat de emanație proustiană, potrivit căruia eul scriitorului s-ar dezvoltă exclusiv în cărțile lui, de unde rezultă că ar fi mai profund și totodată singurul real, comparativ cu autorul concret care ar avea o poziție mai mult marginală. Aceste trei argumente aduse au rolul de a arunca lumină asupra tendinței lui Milan Kundera, în calitate de instanță concretă, de a se confunda cu instanța fictivă a autorului implicit, tendință manifestată fie în formă asertivă în *Arta romanului*, sau prin intermediul numeroaselor intervenții la nivelul romanelor, la care ne vom referi și pe care le vom studia. Însă, în ciuda suprapunerii celor două instanțe, fictivă și concretă, suntem de părere, alături de Lintvelt, că este necesară diferențierea lor, atât din perspectivă teoretică, cât și din rațiuni de analiză la nivel practic. Prin separarea lor, reușim a evita incursiuni în biografia autorului (oricum incertă și cu prea puține informații ca urmare a însăși dorinței autorului real), în detrimentul analizei efective a textului literar. Din aceste considerente, este suficient de întemeiată opțiunea de a păstra, pe parcursul lucrării, diferențierea discutată, referindu-ne exclusiv la autor ca instanță fictivă.

Urmând linia problematicii menționate mai sus, se cuvin o serie de clarificări și cu privire la relația narator-autor, deoarece vocea auctorială din romanele kunderiene pare a coincide adeseori cu cea a naratorului. Însă, la acest nivel, se impune o serie de nuanțări. În primul rând, luăm în considerare modul de

¹ *Ibidem*, p. 12.

² *Ibidem*, p. 28.

grupare a raporturilor autor-narator elaborat de Lintvelt, cu a cărei teorie suntem de acord și în legătură cu care suntem de părere că o putem întrebuința la clarificarea relației menționate mai sus. În al doilea rând, cu raportare la teoria lui Lintvelt, facem referire la existența a trei tipuri de relații dihotomice: diferențierea narator-autor concret, narator-autor abstract (cu două subtipuri: narator cu funcție interpretativă-autor abstract, narator fără funcție interpretativă-autor abstract), narator-autor abstract-autor concret. Primul termen al opoziției narator-autor concret poate însemna o instanță narativă anonimă, un autor-narator (după Rousset), care poate fi întâlnită în al doilea roman kunderian, *Valsul de adio*¹. În calitate de ființă de hârtie², naratorul din acest roman nu este confundabil cu autorul textului narativ și nici nu există mențiuni aparținând lui Kundera care să ne facă să punem în discuție această diferențiere, cu atât mai mult cu cât teoreticianul literar ceh, Lubomír Doležel, consideră că deosebirea între cei doi termeni este o axiomă pentru critica literară.

Cea de-a doua relație dihotomică include instanța naratorului, care îndeplinește mai multe funcții în concepția lui Doležel, citat de Lintvelt: funcția de reprezentare, adică cea narativă, funcțiile de control și regie în ceea ce privește discursul celorlalte instanțe și discursul propriu. Funcția de interpretare are caracter opțional, întrucât exprimarea pozițiilor interpretative sau ideologice poate lipsi. În baza acestei ultime funcții, Lintvelt împarte relația dihotomică în două categorii, după absența sau prezența interpretării venite din partea instanței naratorului. Distincția dintre naratorul cu funcție interpretativă și autorul abstract poate ridica întrebări în cazul lui Kundera (vezi citatul inserat mai sus din N. Manolescu, în legătură cu autorul implicat³ dramatizat din Maitreyi). Lintvelt face referire la anumite confuzii ale lui Wayne Booth între narator și autorul implicit, în sensul că teoreticianul și criticul american nu a semnalizat clar diferența între cele două concepte atunci când, de exemplu, a afirmat că autorul implicit ar putea juca „un rol deschis, vorbind în istorie”⁴, deci ar putea interveni direct în narațiune. Lintvelt nu este de acord cu această poziție, considerând că autorul implicit poate

¹ Vezi Milan Kundera, *Valsul de adio*, București, Editura Univers, 1979.

² În sensul lui Roland Barthes. Viziunea lui Barthes e comentată de E. Simion acesta afirmând că Barthes, în discursul său despre întoarcerea autorului, se referă la autor exclusiv din perspectiva unei ființe de hârtie, deci fictive, care se naște iar apoi trăiește prin mijlocirea cuvântului. Vezi Eugen Simion, *Întoarcerea autorului: eseuri despre relația creator-operă*, București, Editura Institutului Cultural Român, 2005, p. 109.

³ Cu scopul de a dezambiguiza, aducem o precizare referitoare la adjectivul *implicat* din sintagma *autor implicat dramatizat* care apare la Manolescu, după terminologia lui Wayne Booth. Forma *implicat* are varianta de traducere din limba engleză de *implicit*, aceasta din urmă putând fi regăsită în sintagma *autor implicit*, tot cu referire la Booth, în ediția Jaap Lintvelt, *Punctul de vedere*, Editura Univers. Deși par a avea semnificații diferite, sensul ambelor variante coincide.

⁴ *Apud*. Lintvelt, *op.cit.*, p. 35.

cel mult „să se ascundă în spatele discursului ideologic al naratorului fictiv, în acest caz naratorul fiind însă cel care se enunță și nicidecum autorul implicit.”¹ Poziția lui Lintvelt, cu care suntem de acord, este mai tranșantă decât cea a lui Booth, acesta din urmă acceptând, spre deosebire de primul, ideea că, măcar în unele cazuri, naratorul ar putea fi identic cu autorul implicit. Așadar, viziunea lui Lintvelt nu permite încadrarea cazului autorului implicit din Maitreyi și nici pe cel al autorului autodeclarat din romanul kunderian. Neconcordanța între perspectiva lui Lintvelt și cea a lui Booth reiese clar și din comentariile lui Lintvelt cu privire la perechea dihotomică *narator fără funcție interpretativă-autor abstract*. În timp ce Booth admite posibilitatea ca, în lipsa exercitării funcției interpretative, naratorul să se confunde cu autorul abstract, opinie la care, conform lui Lintvelt, aderă și Lubbock, Friedman, Benveniste și Schmid², Lintvelt însă o exclude ferm. Acesta din urmă aduce totodată drept argument diferența fundamentală între naratorul ce își asumă actul narativ și autorul implicit care nu apare niciodată ca subiect vorbitor. Totodată, Lintvelt își exprimă acordul cu optica lui Doležel conform căreia naratorul poate renunța la funcția opțională de interpretare, păstrând doar funcțiile de narare și de control, considerate a fi obligatorii. Acest model permite existența naratorului în orice tip de narațiune. Viziunea lui Lintvelt este apropiată de cea a lui Mieke Bal. Pentru teoreticiana olandeză, naratorul este agentul care exprimă semnele lingvistice din care textul este constituit³. În ceea ce privește autorul, părerea lui Mieke Bal este similară cu cea a lui Lintvelt. Bal consideră că autorul nu poate fi identificabil cu agentul care narează, deoarece, în cadrul narațiunii, autorul se retrage chemând pe narator să îi fie *purtător de cuvânt*⁴.

Înainte de a formula o concluzie, este necesar a ne referi și la ultimul model dihotomic, adică relația *narator – autor abstract – autor concret*. Lintvelt face din nou referire la Bahtin cu a cărui perspectivă nu este de acord. Practic, îi aduce aceleași observații ca mai sus, specificând că, în cazul teoreticianului rus, ar fi vorba de o confuzie la nivel terminologic. Bahtin este de părere că ideile autorului pot apărea răspândite în operă, mai concret în discursul auctorial, în mai multe moduri: fie izolat, sub formă de aserțiuni, fie ca niște meditații ample sau sentințe. Însă ele pot apărea nu numai în legătură directă cu autorul, dar și cu un anume personaj. Lintvelt vede în ideile lui Bahtin o confuzie cu autorul concret, specificând:

¹ *Ibidem*.

² *Ibidem*, p. 36.

³ V. Mike Bal, *Narratology: introduction to the theory of narrative*, Toronto, University of Toronto Press Incorporated, 1997, p. 18.

⁴ V. *ibidem*, p. 16.

ideologia operei literare este aceea a autorului abstract. Iar sentințele nu sunt pronunțate de către autor, ci de către narator. Naratorul și eroii vor putea, e drept, să servească drept purtători de cuvânt autorului abstract, iar aceasta fără să-i împiedice să fie ei cei care enunță ideologia și numai o analiză aprofundată a structurii de ansamblu a romanului permite afirmația că autorul abstract împărtășește sensul ideologic al discursului lor.¹

Criticul literar Mircea Martin, în comentariile sale care prefațează ediția citată, nu aduce nicio obiecție directă tipologiei lui Lintvelt pe care o consideră completă, în afară, eventual, de constatarea pe care o face în ceea ce privește rigiditatea abordării lui Lintvelt pe care o vede asemeni unui „edificiu teoretic”², dar care rămâne totuși deschis altor ipoteze. Luând în considerare această deschidere, în lumina pozițiilor teoretice prezentate, se impun câteva constatări sau concluzii.

Pe de o parte, modelele dihotomice și ideile lui Lintvelt arată incompatibilitatea între funcția de subiect vorbitor (care să intervină direct în discurs) și instanța autorului abstract (în calitate de producător al lumii românești care nu se manifestă direct, deși transmite lumea românească receptorului său, deci cititorului abstract). Deci, presupuziția lui N. Manolescu conform căreia cel de-al doilea povestitor din Maitreyi ar fi un autor implicat dramatizat nu ar fi acceptabilă conform viziunii lui Lintvelt. Însă, ar putea vedea în el un narator cu funcție interpretativă, legată de evenimente pe care primul narator (sau povestitor, după cuvintele Nicolae Manolescu) le consemnează.

Pe de altă parte, aceleași dihotomii nu ar putea încadra poziția lui Kundera care, în calitate de autor real, afirmă în afara lumii românești (în interviurile strânse și publicate în *Arta romanului*) că intervine în romanele sale ca autor (fără a specifica ce fel, doar că el este „cel care vorbește”), arătând, de exemplu, ceea ce se petrece în propria lui minte, sau cu scopul de a clarifica atitudinile și viziunea unui personaj mai temeinic decât ar reuși personajul însuși să o facă, sau chiar pentru a expune reflecții filosofice. Se naște, la acest nivel, întrebarea: este, într-adevăr, vorba de un autor, sau de un narator cu funcție interpretativă?

În lumina celor prezentate mai sus și folosind termenii lui Lintvelt, Milan Kundera este, pe de o parte, creatorul real al operei literare care adresează un mesaj cititorului concret, în calitate de personalitate biografică situată în exteriorul operei literare, și anume în lumea reală. În acest caz este, în temeiul afirmațiilor lui Lintvelt, autor real sau concret. Pe de altă parte, folosind raționamentul lui Lintvelt, prin faptul că își compune opera, Milan Kundera realizează, reluând termenii folosiți de același teoretician, o proiecție literară, un al doilea eu al său, adică un

¹ *Ibidem*, p. 37.

² Mircea Martin, *Introducere la Lintvelt*, *op.cit.*, p. 19.

alter ego romanesc, deci un autor implicit sau abstract. În această postură, scriitorul ceh produce lumea romanescă. În calitate de autor abstract, Kundera procedează după cum specifică perspectiva teoretică a lui Lintvelt, și anume face selecția tematică, stilistică, alege pozițiile ideologice reprezentate de naratorul și personajele care îi devin niște „purtători de cuvânt”¹.

Problema se află la nivelul naratorului cu funcție interpretativă. Kundera afirmă că intervine în roman în calitate de autor, ceea ce, însă, este imposibil prin optica lui Lintvelt deoarece acesta din urmă nu concepe posibilitatea ca autorul implicit (și cu atât mai puțin autorul concret) să intervină în propria operă literară în mod direct și explicit. Astfel, putem emite ipoteza pertinentă că, de fapt, instanța care intervine este un narator ce își exercită funcția opțională de interpretare și în care autorul Kundera se regăsește. Iar atribuirea rolului de autor acestei instanțe narrative de către Milan Kundera nu este neapărat o eroare, ci mai degrabă o atitudine a autorului concret, care se ascunde în spatele operei sale, din dorința de identificare cu aceasta. Însă, ar fi o eroare recunoașterea din perspectivă teoretică a acestei atribuirii pe care, de altfel, o fac unii dintre exegeții romancierului ceh, după cum am arătat anterior.

În sprijinul afirmațiilor noastre aducem două argumente. Pe de o parte, romanul *Valsul de adio*, unde naratorul nu își exercită funcția opțională de interpretare, sau romanul *Gluma* unde naratori sunt personajele, romanul fiind construit dintr-o succesiune de istorisiri ale personajelor. Pe de altă parte, nu se poate admite, la nivel teoretic, relația de identitate între personajul Milan Kundera din romanul *Nemurirea*, înzestrat cu rolul de narator, și autorul abstract Milan Kundera (și cu atât mai puțin cu cel real), deoarece, în mod analog, nu se poate admite nici relația de identitate între personajul Goethe sau Beethoven din același roman și corespondenții lor, personalități din lumea reală. Un alt indiciu este lăsat de autorul abstract, care specifică, după încheierea romanului *Nemurirea* că a fost „terminat în decembrie 1988 la Reykjavik”². Or, personajul și totodată naratorul cu funcție interpretativă din roman, numit Milan Kundera, celebrează, în partea a șaptea intitulată sugestiv *Sărbătorirea*, încheierea romanului în alt oraș, la Paris.

Aceste constatări verifică ideea că, la scriitorul Milan Kundera, romanul este un spațiu al examinării existenței, și nu al realității, după cum el însuși afirmă³, iar în măsura în care personajele sunt niște euri experimentale, romanul însuși este un mediu experimental. Asemănarea sau necesitatea asemănării cu lumea reală, uneori până la suprapunere, este o iluzie și transpare din ideea lui Heidegger în legătură cu care romancierul își exprimă deschis acordul, și anume acela că „a

¹ Lintvelt, *op.cit.*, p. 27.

² Kundera, *Nemurirea*, p. 393.

³ Idem, *Arta romanului*, p. 57.

exista înseamnă a fi în lume”¹. Totodată, este o urmare a practicării mimesisului, văzut ca verosimilitate². În demersul său de a crea o lume de posibilități ale existenței, Kundera imită realitatea (nu întâmplător reporterul real care îi ia interviu în *Arta romanului* crede că romanele lui Kundera sunt situate într-o lume reală³), posibilitățile altminteri pur ipotetice și irealizabile ajungând să se transforme în realitate. Făcând din roman o lume paralelă, autorul concret dorește a fi perceput ca fiind proiectat în instanța naratorului, poziție de unde intervine în mod direct în lumea romanescă, prin ceea ce considerăm a fi un joc al distanței. Suntem de părere că, prin intermediul lui, se realizează, în unele romane, individualizarea personajelor și construirea identității lor. În cele ce urmează, ne propunem să verificăm această ultimă ipoteză.

În legătură cu practica naratorului cu funcție interpretativă de a interveni în roman, identificăm existența unor moduri distincte de intervenție, pe care le putem grupa într-o clasificare concretă. Propunem a se distinge între trei tipuri de intervenții ale naratorului cu funcție interpretativă. Clasificarea noastră are în vedere criteriul funcțional, adică se raportează la funcția pe care o îndeplinește intervenția naratorului: (a) inspectivă, (b) experimentală, (c) meditativă.

Intervenția naratorului îndeplinește funcție inspectivă în măsura în care intenția sa declarată constă în elucidarea perspectivei unui personaj, în numele și chiar în locul personajului: „Chiar dacă eu sunt cel care vorbește, reflecția mea este legată de un personaj! Vreau să gândesc atitudinile lui, modul său de a vedea lucrurile, în locul lui și mai profund decât ar putea să o facă el... Da, autorul este cel care vorbește, totuși tot ce spune el nu are valabilitate decât în câmpul magnetic al unui personaj”⁴. Acesta este unul dintre contextele în care Kundera trasează o relație de identitate între el și narator, afirmând că spusele naratorului coincid cu modul în care un anume personaj vede lucrurile, deși personajul nu a ajuns niciodată să se exprime el însuși astfel. Este, de exemplu, cazul Terezei din *Insuportabila ușurățate a ființei*, protagonistă în legătură cu care, la începutul părții a doua a romanului, și anume în microcapitolele unu și doi, naratorul face o expunere reușind în acest mod individualizarea ei într-o mai mare măsură decât ar fi putut-o face Tereza însăși, deoarece acest demers ar implica o foarte bună autocunoaștere a propriului eu, despre care autorul consideră că personajul nu ar

¹ *Ibidem*.

² „It has almost the same meaning as mime (q.v.) but the concept of imitation (q.v.) in this case has wider connotations. Aristotle, in *Poetics*, states that tragedy (q.v.) is an imitation of an action, but he uses the term comprehensively to refer to the construction of a play and what is put into it. We should rather use mimesis to mean representation, which relates to verisimilitude (q.v.).” Cf. J.A. Cuddon, *The Penguin Dictionary of Literary Terms and Literary Theory*, Londra, Penguin Books, 1999, p. 512.

³ Kundera, *Arta romanului*, p. 57.

⁴ *Ibidem*, p. 101.

fi capabil. Datorită intervenției vocii naratorului este surprinsă esența identitară a personajului Tereza, în incipitul microcapitolului doi: „Așadar, Tereza s-a născut dintr-o situație ce scoate la iveală, cu brutalitate, dualitatea de neîmpăcat a trupului și a sufletului – experiență umană fundamentală.”¹, sau al microcapitolului imediat următor: „Încearcă să se vadă prin trupul ei. De aceea zăbovea adeseori în fața oglinzii.”².

Funcția experimentală transpare în acele intervenții din roman unde naratorul caută nemijlocit esența sau surprinderea codului existențial al personajului, ceea ce reprezintă tot un procedeu de individualizare. Demersul autorului este îndreptat către înțelegerea eului și a esenței problematicii existențiale a personajului, după cum el însuși afirmă în *Arta romanului*. Kundera desfășoară aici un experiment: „Vedeți, eu nu vă arăt ce se petrece în mintea lui Jaromil (n.n.: protagonist al romanului *Viața e în altă parte*), eu vă dezvălui ce se petrece în propria mea minte: îl observ îndelung pe Jaromil al meu și încerc să mă apropiu, pas cu pas, de miezul atitudinii lui, pentru a o înțelege, a-i da un nume, a o surprinde”³. Deci, în acest caz, nu personajul este cel care vede lucrurile într-un anumit fel, ci naratorul însuși (cu care autorul alege să se identifice). Rolul naratorului cu funcție interpretativă constă în a pune lucrurile sub lumină, într-o modalitate mai bună decât o poate face personajul. Demersul naratorului include întrebări care duc la analiza unor cuvinte. Se pleacă, de regulă, de la mici scene din roman din care naratorul extrage, legat de personajul implicat, un cuvânt-cheie (denumind trăiri sufletești, stări, atitudini) și pe care apoi îl supune unei analize, încercând să definească respectivul termen. De remarcat este faptul că, pe de o parte, încercările de a formula definiții pentru cuvintele-cheie sunt un efect al existenței personajului și al istorisirilor legate de el, iar, pe de altă parte, relația cauză-efect funcționează și în sens invers: autorul este cel care inventează personajul cu scopul sondării posibilităților existenței, acestea din urmă fiind redată prin cuvinte-cheie care surprind esența personajului, de către narator. De exemplu, o ilustrare a primului caz este în romanul *Viața e în altă parte*, în legătură cu tânărul Jaromil: „Încerc să dau un nume acestei atitudini. Aleg cuvântul afecțiune. Și analizez acest cuvânt: într-adevăr, ce este afecțiunea? Ajung la răspunsuri succesive: „Afecțiunea ia naștere.....”. Apoi: „Afecțiunea e...”. Și încă o definiție: „Afecțiunea înseamnă...”⁴. Demersul ia apoi forma unui experiment dirijat de autor, deoarece la nouă ani după apariția ultimului roman menționat este publicat romanul *Insuportabila ușurătate a ființei* unde Kundera o creează pe

¹ Milan Kundera, *Insuportabila ușurătate a ființei*, București, Humanitas, 2007, pp. 43-44.

² *Ibidem*, p. 44.

³ *Idem*, *Arta romanului*, p. 43.

⁴ *Ibidem*, p. 42.

Tereza cu scopul declarat în *Arta romanului* de a înțelege o anumită posibilitate existențială: „A trebuit s-o inventez pe Tereza, un „ego experimental”, ca să înțeleg această posibilitate, ca să înțeleg vertijul.”¹. Autorul creează astfel un model de tratare a relației autor – narator – personaj, în baza unui demers experimental, a cărui finalitate este descoperirea sau cel puțin sondarea unor laturi ale existenței. Această finalitate reflectă credința autorului că rațiunea de a fi a romanului este de a descoperi ceea ce numai romanul poate să facă sau, altfel formulat, ceea ce numai prin intermediul romanului poate fi realizabil.

În cadrul demersului experimental, identitatea reprezintă o axă tematică deoarece toate căutările, fie că se exprimă prin definiții sau alte intervenții ale naratorului, sunt legate de niște cuvinte-cheie, sintagme-cheie, de fapt niște chei pentru înțelegerea identității unui personaj, prin surprinderea esenței sale identitare. O anumită esență identitară reprezintă ceea ce Kundera înțelege prin o anumită posibilitate a existenței.

În ceea ce privește funcția meditativă, Kundera practică în romanele sale (cu excepția *Valsului de Adio* și a romanului *Gluma*) un tip de intervenție a naratorului de inspirație filosofică. Ceea ce pare a fi meditație filosofică din care lipsesc personajele sau dezvoltarea unor situații, deci o aparentă intervenție de natură abstractă, este de fapt menită a individualiza. Un exemplu îl constituie incipitul romanului *Insuportabila ușurățate a ființei*, unde vocea auctorială trimite la ideea lui Nietzsche a eternei reîntoarceri. În *Arta romanului*, Kundera explică intenția sa:

Această reflecție introduce direct, din primul rând al romanului, situația fundamentală a unui personaj – Tomas; expune problema acestuia: ușurința existenței în lumea în care nu există eterna reîntoarcere. Vedeți, revenim în fine la întrebarea noastră: ce se află dincolo de romanul așa-zis psihologic? Altfel spus: care este modul nepsihologic de a înțelege eul? A înțelege eul înseamnă, în romanele mele, a înțelege esența problematicii sale existențiale. A înțelege codul lui existențial².

Așadar, acest tip de intervenție este indisolubil legat de căutarea esenței identitare a personajului, venind asemeni unei completări a celorlalte două tipuri discutate anterior. Principala deosebire constă în faptul că, prin intermediul funcției meditative, intervenția vocii naratorului este mai puțin directă, în sensul unei distanțări. Vocea naratorului face trimiteri la eterna reîntoarcere, la ideile lui Parmenide, se întreabă cărui pol, pozitiv sau negativ, trebuie asociată greutatea,

¹ *Ibidem*, p. 43.

² *Ibidem*, p. 41.

respectiv ușurătatea¹ lucrurilor, iar apoi, după două microcapitole, se apropie de un personaj. Distanța este însă menținută prin câteva elemente. Mai întâi, prin modalitatea de structurare a romanului: microcapitolele cu reflecțiile aparținând vocii naratorului sunt, la nivel de organizare a textului, fizic separate de cel de-al treilea, unde apare prima referire la personajul Tomas și la partenera lui. Apoi, există o distanță de ordin temporal, spațial și personal, reperabilă la începutul microcapitolului al treilea: „Mă gândesc de mulți ani la Tomas, dar abia acum, în lumina acestor reflecții, l-am văzut, cu claritate, pentru întâia oară. L-am văzut stând...”². Reflecțiilor anterior expuse în roman le revine rolul de a individualiza personajul, atât pentru cititor, cât și pentru vocea naratorului. Individualizarea are loc inclusiv datorită distanței: a fost nevoie de expunerea reflecțiilor vocii naratorului pentru ca eul experimental al lui Tomas să poată emerge în toată claritatea. Deci, mulțumită distanței pe care instanța vocii naratorului a luat-o prin intermediul meditației filosofice, s-a putut ajunge la o perspectivă limpede asupra lui Tomas. Aproape paradoxal, distanța luată de vocea naratorului este tocmai ceea ce i-a adus personajul mai aproape.

Din perspectiva evidențierii paradoxului a cărui existență am arătat-o mai sus, aspectul distanței estetice este reperat de teoreticianul Wayne Booth atunci când afirmă că „More important, distance is never an end in itself; distance along one axis is sought for the sake of increasing the reader's involvement on some other axis.”³. În cazul discutat, distanțarea vocii naratorului de lumea romanescă prin meditație filosofică are drept efect apropierea cititorului, cât și a vocii naratorului, de personajul Tomas din roman, fiind, evident, o strategie auctorială. Cele două microcapitole anterioare celui în care apare prima referire la Tomas par a fi niște divagații și creează distanță prin îndepărtarea de lumea romanului, cu raportare la așteptările cititorului. Odată cu incipitul microcapitolului trei, însă, distanța este imediat nu numai redusă, dar are loc chiar o apropiere, pe altă axă, cea a unui personaj concret. Vocea naratorului mărturisește această apropiere în termeni vizuali: abia acum îl vede clar pe personajul la care s-a gândit ani de zile. Or, efectul invers distanțării se răsfrânge și asupra cititorului prin faptul că odată ce reflecțiile au fost puse în legătură cu un personaj, prin numirea lui și referirea vocii naratorului la el – deci imediat după realizarea unui liant la nivel cognitiv

¹ Ușurătatea ființei în sensul lui Kundera este definită, am putea spune chiar exhaustiv, de John Bayley: „It is the normal state of consciousness, the condition in which we pass our time, a perpetual state of *once only*, from which no story can develop and no identity be shaped, no happening acquire significance [...] is a state of endless promiscuity, in which each sensations is abolished by its successor, each individual by the next one”, John Bayley, *Fictive lightness, fictive weight*, „Salmagundi”, 73/1987, pp.84-85.

² Idem, *Insuportabila ușurătate a ființei*, p. 8.

³ Booth, *op. cit.*, p. 123.

între lumea textuală ușor filosofică a primelor două microcapitole cu existența lui Tomas menționată în cel de-al treilea –, cititorul constată că Tomas îi apare și lui drept un personaj deja individualizat. Așadar, distanța nu este numai recuperată, ci răsturnată într-o apropiere. Întrucât în primele două microcapitole este surprinsă „situația fundamentală”¹ a personajului, odată cu identificarea și numirea lui în cel de-al treilea microcapitol, apare deja bine individualizat.

Din perspectiva tipului de distanță, în lucrarea *The Rhetoric of Fiction*, Wayne Booth prezintă câteva constatări esențiale, luând în seamă dialogul dintre autor, narator, cititor și celelalte personaje ale narațiunii:

Whether or not they are involved in the action as agents or as sufferers, narrators and third-person reflectors differ markedly according to the degree and kind of distance that separates them from the author, the reader, and the other characters of the story. In any reading experience there is an implied dialogue among author, narrator, the other characters, and the reader. Each of the four can range, in relation to each of the others, from identification to complete opposition, on any axis of value, moral, intellectual, aesthetic, and even physical².

Așadar, distanța ar rezulta ca urmare a opoziției despre care menționează Booth³. Relația, cu privire la romanul kunderian discutat, îl include pe autorul implicat dramatizat, ceea ce în viziunea lui Jaap Lintvelt ar corespunde naratorului cu funcția de interpretare, și pe unul din personaje, ceea ce ar putea coincide cu cea de-a cincea tipologie a teoreticianului și criticului american:

The implied author (carrying the reader with him) may be more or less distant from *other* characters. Again, the distance can be on any axis of value. Some successful authors keep most of their characters very far *away* in every respect (Ivy Compton-Burnett), and they may work very deliberately, as William Empson says of T. F. Powys, to maintain an artificiality that will keep their characters at a *great distance from the author*. Others present a wider range from far to near, on a variety of axes⁴.

Luând în considerare perspectiva lui Booth și punând-o în legătură cu cele trei tipuri de intervenții observate la Kundera, rezultă că fiecare dintre ele are drept efect crearea unei distanțe. Ca urmare a intervențiilor sale, naratorul menține, implicit și premeditat, distanța cu personajele, pe câteva din cele cinci axe numite de teoreticianul citat (valorică, morală, intelectuală, estetică, fizică): pe axa intelectuală și valorică în cazul intervenției inspective; valorică și estetică, dar și

¹ Kundera, *Arta romanului*, p. 41.

² Booth, *op. cit.*, p. 155.

³ Însă cu o ușoară rezervă în ceea ce privește accepțiunea lui Booth legată de instanța autorului, despre care am discutat mai sus, când am făcut referire la Lintvelt.

⁴ Booth, *op. cit.*, pp. 157-158.

intelectuală, în cazul intervenției experimentale; estetică, fizică și intelectuală, în cazul intervenției meditative.

O altă perspectivă cu ajutorul căreia am putea analiza tipul de distanță este abordarea cognitivă asupra deixei¹. Dacă, pe de parte, ideile lui Booth reprezintă o privire din interior asupra relațiilor care se stabilesc între instanțele comunicării narative (autor, narator, personaj, cititor), privire dată de faptul că unul dintre termenii raportului de distanță este naratorul, viziunea cognitivă, pe de altă parte, aduce o privire din exterior, din punctul de vedere al cititorului, al modului cum este realizată lectura. Deși conceptul de deixă din teoria literară cognitivă nu este implicit asociat celui de distanță, argumentăm că poate fi folosit în scopurile studiului nostru. În genere, categoriile deictice se bazează pe așa-numitul centru deictic de origine sau punctul zero, care poate fi vorbitorul („eu”), locul („aici”) și timpul vorbirii („acum”). Potrivit teoriei literare cognitive, există o dimensiune deictică textuală, compusă din șase elemente, descrise de Peter Stockwell ca fiind fațete:

Perceptual deixis – expressions concerning the perceptive participants in the text, including personal pronouns ‘I/me/you/they/it’; demonstratives ‘these/those’; definite articles, definite reference ‘the man’, ‘Bilbo Baggins’; mental states ‘thinking, believing’. I include some elements (such as third person pronouns and names) here that are seen by some as part of reference; I argue that taking cognition seriously means that reference is to a mental representation and is a socially located act and is therefore participatory and deictic.

• **Spatial deixis** – expressions locating the deictic centre in a place, including spatial adverbs ‘here/there’, ‘nearby/faraway’ and locatives ‘in the valley’, ‘out of Africa’; demonstratives ‘this/that’; verbs of motion ‘come/go’, ‘bring/take’.

• **Temporal deixis** – expressions locating the deictic centre in time, including temporal adverbs ‘today/yesterday/tomorrow/soon/later’ and locatives ‘in my youth’, ‘after three weeks’; especially tense and aspect in verb forms that differentiate ‘speaker-now’, ‘story-now’ and ‘receiver-now’.

• **Relational deixis** – expressions that encode the social viewpoint and relative situations of authors, narrators, characters, and readers, including modality and expressions of point of view and focalisation; naming and address conventions; evaluative word-choices. For example, the narrating

¹ Peter Stockwell explică referitor la deixă că acest concept a fost discutat în domeniile filosofiei și lingvisticii, și că înseamnă capacitatea limbii de a ancora înțeles într-un context, de exemplu: „ If you were to say, ‘I am here now’, it would mean something utterly different compared with me saying it. ‘I’ would mean you, not me; ‘here’ would be where you are, not where I am; and ‘now’ means your present, which is some point in my future. Even in reading those last two sentences, you are interpreting ‘I/me’ and ‘you’ exactly the opposite way round from the way I am writing them. [...] Deixis has been discussed in philosophy and linguistics for many years, with each approach both resolving and creating many key questions about meaning and understanding. Deixis, of course, is central to the idea of the embodiment of perception, and a cognitive approach offers the possibility of a new and unified answer to these questions...”, Stockwell *op. cit.*, p. 41.

author of Henry Fielding's *Tom Jones* is very polite to the reader in direct address, and adopts different stylistic tones of 'voice' in relation to the different characters in his novel.

- **Textual deixis** – expressions that foreground the textuality of the text, including explicit 'signposting' such as chapter titles and paragraphing; co-reference to other stretches of text; reference to the text itself or the act of production; evidently poetic features that draw attention to themselves; claims to plausibility, verisimilitude or authenticity.

- **Compositional deixis** – aspects of the text that manifest the generic type or literary conventions available to readers with the appropriate literary competence. Stylistic choices encode a deictic relationship between author and literary reader¹.

Din perspectivă cognitivă, distanța din romanul discutat, în ceea ce privește intervenția cu funcție meditativă, se creează, pentru început, la nivelul deixei perceptuale. În primele două microcapitole ale romanului, după o expunere generală impersonală, naratorul folosește persoana I plural, însă cu sens generic: „să spunem, așadar, că ideea eternei reîntoarceri...”², apoi apare o referire la sine, prin intermediul persoanei I singular: „m-am surprins, nu demult, pradă unei senzații incredibile: răsfoind o carte despre Hitler, m-am trezit emoționat în fața câtorva fotografii... îmi aminteam de anii copilăriei mele...”³, urmată de mai multe contexte în care apar forme ale persoanei I plural având sens generic: „suntem răstigniți”, „viețile noastre”, „povara cea mai grea ne strivește, ne face să ne încovoie sub ea, ne lipește de pământ”, „Și atunci, ce să alegem? Greutatea sau ușurătatea?”, după care urmează microcapitolul al treilea, care începe cu persoana I singular: „Mă gândesc de mulți ani la Tomas...” și continuă: „dar abia acum, în lumina acestor reflecții, l-am văzut, cu claritate, pentru întâia oară. L-am văzut stând în dreptul unei ferestre...”⁴. După acest prin paragraf al celui de-al treilea microcapitol, persoanele menționate nu mai apar, locul lor fiind luat de o narațiune la persoana a III-a. În plus, apare o schimbare la nivel de deixă temporală: referirile la un timp prezent al vorbirii de la începutul capitolului și al microcapitolului cu numărul trei („mă gândesc”, „acum”), care localizează centrul deictic, sunt urmate de verbe și adverbe care introduc o lume textuală, cea a lui Tomas și a Terezei, marcată de începutul legăturii lor. Având în vedere schema de mai jos, din *Anexa 1*, redată și de Stockwell, are loc ceea ce teoreticianul numește „push”⁵, asemeni unei

¹ *Ibidem*, pp. 45-46.

² Kundera, *Insuportabila...*, *op. cit.*, p. 6.

³ *Ibidem*.

⁴ *Ibidem*, p. 8.

⁵ „When a deictic shift occurs, it can be either 'up' or 'down' the virtual planes of deictic fields. In other words, a novel which begins with the deictic field centred on a narrator might shift its deictic centre 'down' to a point earlier in the narrator's life (shifting deictic centre on the basis largely of the temporal dimension), or to a different spatial location, or even to the deictic centre of a character in the novel (with perceptual deixis prominent). Borrowing a term from computer science, this type of deictic shift is a *push*. In my scale of entity-roles near the beginning of this chapter (see p. 42), pushing

împingeri a narațiunii, pe care o putem denumi avansare¹, de la nivelul naratorului, către cel al personajului. Or, această avansare reprezintă în sine o luare de distanță și totodată premisa pentru existența celor cinci axe amintite, mai sus, de Booth.

La crearea distanței participă și elemente care țin de deixa spațială, întrucât contribuie la construirea cadrului unde este plasat personajul, diferit de cel în care se situează vocea naratorului: „L-am văzut stând în dreptul unei ferestre a apartamentului său, cu ochii fixați spre partea opusă a curții interioare, spre zidul din spate al imobilului din fața sa [...] o cunoscuse pe Tereza [...] într-un mic orașel din Cehia [...] a venit să-l vadă la Praga”². Prezența detaliilor spațiale aferente lumii textuale a lui Tomas o delimitează de cea a vocii naratorului și în legătură cu care orice detalii de ordin spațial lipsesc. Considerăm că distanța de ordin spațial devine una de ordin estetic dacă recunoaștem existența unui element de deixă relațională, și anume faptul că spațiul fizic descris este, de fapt, mai întâi unul imaginar, provenit de la instanța care narează. Personajul reprezintă o plăsmuire, eventual una îndelung meditată (vocea naratorului afirmă „mă gândesc de mulți ani la Tomas”), asupra căreia naratorul își focalizează atenția. Așadar, cuvintele de la începutul microcapitolului trei, aparținând vocii naratorului, au drept efect trasarea unei distanțe cu raportare la relația vocea naratorului – personaj, adică relația avută în vedere și de Booth. Prin intermediul abordării cognitive mai putem evidenția, referitor la distanță, un aspect suplimentar celui amintit.

La nivel formal, deixa textuală – reprezentând împărțirea și organizarea propriu-zisă a textului – delimitează lumile textuale, participând la crearea distanței. La începutul microcapitolului numerotat cu trei, din partea întâi, vocea naratorului istorisește despre personajul la care se gândește, deci pe care îl născoceste, în această manieră introducându-l în roman pe Tomas și construind lumea textuală a lui Tomas și a Terezei, așa cum, în mod analog, la începutul microcapitolului numărul unu din partea a doua, aceeași voce se distanțează încă o

into a deictic centre in the text is a movement towards the right of the diagram. Moving from being a real reader to perceiving yourself in a textual role as implied reader or narratee, or tracking the perception of a narrator or character, all involve a deictic shift that is a push into a 'lower' deictic field. Entering flashbacks, dreams, plays within plays, stories told by characters, reproduced letters or diary entries inside a novel, or considering unrealised possibilities inside the minds of characters are all examples of pushing into a deictic field.

By contrast, moving up a level is a pop, leftwards in my diagram. You can pop out of a deictic field by putting a book down and shifting your deictic centre back to your real life level as real reader. Within a text, you can pop up a level if the narrator appears again at the end to wrap up the narrative, or if the narrator interjects opinion or external comment at any point within the narrative. These involve shifts from the character who is the current focus of attention up to the deictic centre of the narrator”, Stockwell, *op. cit.*, p. 47.

¹ Fenomenul invers, numit de Stockwell prin termenul de *pop*, îl putem denumi devansare.

² Kundera, *Insuportabila...*, *op. cit.*, p. 8.

dată, sau subliniază distanța deja existentă, între ea și personaj: „Ar fi o prostie din partea autorului dacă ar încerca să-l facă pe cititor să creadă că personajele sale au existat în realitate¹. Acestea nu s-au născut din trupul unei mame, ci din câteva fraze sugestive, sau dintr-o situație-cheie.”². Distanțarea de personaj nu apare în mod întâmplător organizată într-o nouă unitate: ea marchează intenția de separare. Distanța este întărită prin ceea ce considerăm a fi un element de deică compozițională: textul nu reprezintă pentru cititor un exemplu tipic de roman conform așteptărilor lui bazate pe clișee. Vocea „autorului” (de fapt, a naratorului) îl îndepărtează pe cititor de clișeele legate de personaj, apropiindu-i în schimb acea perspectivă asupra personajului aparținând naratorului. Cititorul este familiarizat cu punctul de vedere al vocii naratorului și implicit *defamiliarizat* cu raportare la propriile așteptări. La existența acestora face referire Kundera, în *Arta romanului*, unde afirmă:

Într-adevăr, două secole de realism psihologic au creat câteva norme cvasiinviolabile: 1. trebuie să fie date maximum de informații: 1. trebuie să fie date maximum de informații despre personaj: despre aspectul fizic, felul lui de a vorbi și de a se comporta; 2. trebuie să fie prezentat trecutul personajului, căci acolo se află toate motivațiile comportamentului său prezent; și 3. personajul trebuie să aibă o totală independență, adică autorul și propriile lui considerații trebuie să dispară pentru a nu deranja cititorul care vrea să cedeze iluziei și să ia ficțiunea drept realitate. ³Or, Musil a rupt acest vechi contract încheiat între roman și cititor. Și alți romancieri împreună cu el. ... Și nici Musil, nici Broch, nici Gombrowicz nu au nici cea mai mică rețineră în a fi prezenți prin propriile gânduri în romanele lor. Personajul nu este simulacrul unei ființe vii. Este o ființă imaginară. Un ego experimental⁴.

Instrucțiunile date de vocea naratorului din roman coincid cu cea de-a treia normă la care Kundera face referire mai sus, și care la nivel de cititor ia forma unor așteptări. În calitate de ego experimental, personajul kunderian este individualizat datorită distanței strategice pe care vocea naratorului o ia față de el, deoarece situarea vocii într-o poziție ușor confundabilă cu cea auctorială îi permite a efectua intervenții.

În baza relațiilor care se stabilesc la nivel de deică între personaj și vocea naratorului, cele trei tipuri de intervenții menționate mai sus pot fi reclasificate în patru categorii după cum urmează, în funcție de criteriul poziționării vocii naratorului cu raportare la lumea textuală a personajului:

¹ Cititorul interpelat în citatul redat este un narator, deci o instanță fictivă, ce trebuie deosebit de cititorul abstract, căruia asemenea precizări i-ar fi fost inutile, dar și de cititorul concret.

² Kundera, *Insuportabila...*, op. cit., p. 43.

³ Idem, *Arta romanului*, p. 46.

⁴ *Ibidem*.

a. vocea naratorului situată în interior cu raportare la lumea textuală a personajului. Acesta este cazul intervenției inspective și experimentale. Naratorul gândește în locul personajului sau expune situația lui, arătând mai bine esența personajului. Acest tip de intervenție îl putem regăsi în *Insuportabila ușurățate a ființei*, *Viața e în altă parte*. Tot în interiorul lumii textuale se situează și naratorul fără funcție de interpretare, de exemplu în romanul *Sărbătoarea neînsemnătății*, *Identitatea*.

b. vocea naratorului situată alături de personaj și totodată în exteriorul lumii lui textuale. Acest raport este valabil în special pentru intervențiile de tip meditativ, de exemplu din romanul *Nemurirea*. Astfel, naratorul expune reflecții de origine filosofică în afara lumii textuale a personajului, printr-un fel de expuneri introductive care inițial nu par a fi legate de vreun personaj, ele urmând abia ulterior a fi asociate unui eu experimental, fiind menite a conduce la esența personajului, prin individualizarea lui. Același tip de intervenție apare și în romanele *Lentoarea*, *Valsul de adio* sau *Ignoranța*.

c. vocea naratorului situată în exterior, atunci când apare o lume textuală aferentă domeniului real, după cum este cazul, de exemplu, în romanul *Nemurirea*. Distanța constă în retragerea naratorului într-o lume a domeniului real (cu raportare la celelalte lumi textuale) și situarea lui în rolul de autor aparent al romanului. Astfel, ajunge să controleze, de la distanță, celelalte personaje și lumile lor textuale. Situat fiind în afară, intervine ușor în lumile textuale și gestionează trecerile de la o lume textuală la alta.

d. vocea naratorului aflată în retragere din alte lumi textuale, către lumea sa textuală aferentă domeniului real. Naratorul rămâne în lumea sa textuală a domeniului real unde apare și în calitate de personaj, ea ajungând să fie populată de personaje din alte lumi textuale. Aceasta se întâmplă mai ales la final de roman, când granițele dintre lumea textuală a domeniului real aparținând vocii naratorului, și a celorlalte lumi textuale se deschid și personajele din lumile ficționale pătrund în lumea textuală a domeniului real. Astfel se întâmplă în romanele *Lentoarea* și *Nemurirea*. În această lume, însă, vocea naratorului devine narator intradiegetic, surprins uneori de propriile personaje: „Da, se vedea asta pe fața lui, și am rămas surprins. Niciodată nu mi-l imaginasem ca bețiv.”¹. Distanța însă rămâne datorită atitudinii experimentale pe care naratorul o păstrează față de participanții la narațiune: în final ajunge să găsească esența identitară inclusiv a prietenului său.

În ceea ce privește clasificarea de mai sus, se cuvine o precizare, cu scopul de a dezambiguiza. Ceea ce înțelegem în cele de mai sus prin opoziția exterior/

¹ Idem, *Nemurirea*, op. cit., p. 378.

interior coincide numai parțial cu perspectiva teoreticianului rus Boris Uspenski, a cărui tipologie este analizată de Jap Lintvelt¹ și ale cărui idei provenind din lumea rusă ne obligă să delimităm mai bine sensurile termenilor din argumentarea noastră. Deși literatul olandez ajunge la concluzia că, în cazul lui Uspenski nu ar fi vorba, de fapt, de o tipologie, ci „mai degrabă o analiză practică a punctelor de vedere”², Mircea Martin reușește să perceapă ideile lui Uspenski și prin prisma contextului ideologic comunist, aspect la care Lintvelt nu este foarte sensibil. Opiniile criticului literar român vin să atenueze obiecțiile lui Lintvelt, argumentând totodată viziunea lui Uspenski:

Îmi îngădui să atrag în continuare atenția cititorului român asupra unei probleme de receptare și de context ideologic și cultural. Unele observații perfect neutre în relatarea și interpretarea lui Lintvelt devin în lectura cuiva care a trecut prin cenzura totalitară și a suportat presiunea ideologiei unice subit revelatoare și purtătoare de tensiuni pe care poeticianul olandez probabil că nici nu le bănuiește. Pentru autorul sovietic luat în discuție, Uspenski, precum și pentru noi, este clar că disocierea între punctul de vedere *intern* și *extern* (romanului) avea rostul de a marca diferența între o reușită artistică sau măcar o asumare artistică a unui punct de vedere (ideologie, exterior) și utilizarea cadrului românesc pentru exprimarea unor abstracțiuni ideologice, a unor clișee. Din această cauză „pe plan ideologic, distincția între *intern* și *extern* (la Uspenski) se definește (...) prin opoziția *înăuntru* — *în afara lumii românești*”. Această explicație contextuală nu anulează, firește, obiecțiile îndreptățite pe care Lintvelt le aduce analizei lui Uspenski³.

Pentru ceea ce B. Uspenski consideră a fi o tipologie a posibilităților compoziționale studiate din perspectiva punctului de vedere, termenul de interior se referă la nivelul textual al romanului, pe când antonimul său face trimitere la lumea și ordinea exterioare romanului. Lintvelt afirmă că Uspenski definește punctul de vedere ca fiind niște poziții ale autorului acestea la rândul lor reprezentând un fel de puncte de pornire pentru producerea fie a narațiunii, fie a descrierii. Uspenski raportează punctul de vedere la patru planuri, și anume: evaluativ-ideologic, frazeologic (verbal), spațio-temporal, psihologic, și trasează o dihotomie, pentru toate aceste planuri, între punctul de vedere intern și cel extern. Lintvelt aduce observația potrivit căreia Uspenski „folosește aceste noțiuni în două accepții diferite, când pentru a indica poziția narativă a centrului de orientare în interiorul sau exteriorul acțiunii românești, când pentru a desemna profunzimea perspectivei narative, adică percepția internă sau externă a actorilor.”⁴. Perspectiva

¹ Vezi Lintvelt, *op. cit.*

² *Ibidem*, p. 193.

³ Martin, *Introducere, op. cit.*, p. 18.

⁴ Lintvelt, *op. cit.*, p. 182.

noastră în cea ce privește clasificarea de mai sus este mai apropiată de prima accepțiune menționată de Lintvelt. Totodată, se pliază pe ceea ce Mieke Bal înțelege prin opoziția interiorul/exteriorul fabulei, adică a evenimentelor relatate.

Ceea ce înțelegem prin situarea vocii naratorului în interiorul sau exteriorul lumii textuale poate fi nuanțat făcând apel la ideile lui Bahtin:

the author-creator, finding himself outside the chronotopes of the world he represents in his work, is nevertheless not simply outside but as it were tangential to these chronotopes. He represents the world either from the point of view of the hero participating in the represented event, or from the point of view of a narrator, or from that of an assumed author or-finally-without utilizing any intermediary at all he can deliver the story directly from himself as the author pure and simple (in direct authorial discourse). But even in the last instance he can represent the temporal-spatial world and its events only as if he had seen and observed them himself, only as if he were an omnipresent witness to them. Even had he created an autobiography or a confession of the most astonishing truthfulness, all the same he, as its creator, remains outside the world he has represented in his work. If I relate (or write about) an event that has just happened to me, then I as the teller (or writer) of this event am already outside the time and space in which the event occurred. It is just as impossible to forge an identity between myself, my own "I," and that "I" that is the subject of my stories as it is to lift myself up by my own hair. The represented world, however realistic and truthful, can never be chronotopically identical with the real world it represents, where the author and creator of the literary work is to be found. That is why the term "image of the author" seems to me so inadequate: everything that becomes an image in the literary work, and consequently enters its chronotopes, is a created thing and not a force that itself creates. The "image of the author"-if we are to understand by that the author-creator is a contradiction in terms; every image is a created, and not a creating, thing. It goes without saying that the listener or reader may create for himself an image of the author (and usually does; that is, in some way he pictures the author to himself); this enables him to make use of autobiographical and biographical material, to study the appropriate era in which the author lived and worked as well as other material about him. But in so doing he (the listener or reader) is merely creating an artistic and historical image of the author that may be, to a greater or lesser extent, truthful and profound-that is, this image is subject to all those criteria that usually apply in these types of images. And this image of the author cannot, of course, itself enter into the fabric of images that makes up the literary work. However if this image is deep and truthful, it can help the listener or reader more correctly and profoundly understand the work of the given author¹.

Aflăm în pasajul lui Bahtin un argument în plus cu privire la dezambiguizarea la nivel teoretic a instanței care realizează intervenții în romanele kunderiene. În lumina ideilor teoreticianului rus, asumarea intervențiilor din romane (aparținând, de fapt, fie naratorului, ori personajului Kundera căruia îi

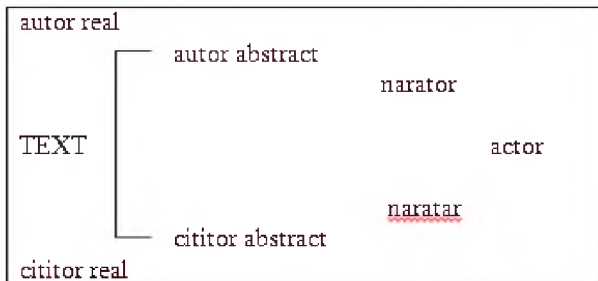
¹ Mihail Bahtin, *The dialogic imagination*, Austin, University of Texas Press, 2008, p. 96.

revine și funcția narativă) de către autorul real Milan Kundera, nu poate fi argumentată din perspectivă cronotopică: imaginea autorului care ar rezulta din unele romane este diferită de cea a personalității biografice a autorului concret. Așadar, cu atât mai mult se dovedește fundamentată propunerea de a considera așa-numitele intervenții ale autorului, din romanele lui Milan Kundera, ca aparținând vocii naratorului cu funcție interpretativă. În plus, se verifică răspunsul nostru la întrebarea lui Nicolae Manolescu: cel de-al doilea povestitor este un narator cu funcție interpretativă.

Bibliografie

- Bal, Mike, *Narratology: introduction to the theory of narrative*, Toronto, University of Toronto Press Incorporated, 1997
- Booth, Wayne C., *The Rhetoric of Fiction*, Londra, The University of Chicago Press, 1983, Ediția a II-a, Ediția I în 1961
- David Lightfoot, *Perceiving the fictional world of Nesmrtnost through Kundera's "I"*, „Canadian Slavonic Papers”, 40/1998, pp. 79-90
- Frank, Søren, *Migraton and Literature: Günter Grass, Milan Kundera, Salman Rushdie, and Jan Kjærstad*, Hampshire, Palgrave Macmillan, 2008
- Holý, Jiří, *Autorský vypravěč*, „Česká literatura”, 48/2000, pp. 132-153
- Kundera, Milan, *Arta romanului*, traducere din franceză de Simona Cioculescu, București, Humanitas, 2008
- Kundera, Milan, *Insuportabila ușurătate a ființei*, traducere din cehă de Jean Grosu, București, Humanitas, 2007
- Kundera, Milan, *Nemurirea*, traducere din cehă de Jean Grosu, București, Humanitas, 2006
- Kundera, Milan, *Viața e în altă parte*, traducere de Jean Grosu, București, Humanitas, 2012
- Lintvelt, Jaap, *Încercare de tipologie narativă: punctul de vedere*, traducere din franceză de Angela Martin, București, Editura Univers, 1994
- Manolescu, Nicolae, *Arca lui Noe*, Gramar, București, 2006
- Nemcova Banerjee, Maria, *Terminal Paradox: The Novels of Milan Kundera*, New York, Grove Weidenfeld, 1990
- O'Brien, John, *Milan Kundera: Meaning, Play and the Role of the Author*, în Harold Bloom, *Milan Kundera*, Chelsea House Publishers, Broomall, 2003
- Stockwell, Peter, *Cognitive Poetics - an Introduction*, New York, Routledge, 2005

Anexa 1



Schema reprezintă o adaptare după cea elaborată de Peter Stockwell¹, luând în considerare argumentele teoretice ale lui Jaap Linvelt.

LINGVISTICĂ

**CÂTEVA CONSIDERAȚII ASUPRA PRONUMELUI POSESIV
ȘI ASUPRA PRONUMELUI POSESIV-REFLEXIV SVOJ ÎN LIMBA CROATĂ.
SCURTĂ COMPARAȚIE CU POSESIVELE LIMBII ROMÂNE**

Delia Georgeta CUPURDIJA

Regarding possessive pronouns, at the terminological level, Croatian does not distinguish between pronouns which are independent in a sentence and 'pronouns' which define a noun and agrees with it in gender, number and case. This article aims to show that the latter type of variable words are determiners and should not be classified as possessive pronouns since, morfologically speaking, they belong to adjectives.

Keywords: possessive pronoun, possessive adjective, Croatian, determination, Romanian

1. Posesia în limba croată

Încă din antichitate, posesia ca parte integrantă a existenței umane, precum și gradul de conștientizare a posesiei materiale sau imateriale, au fost dezbătute de filozofi, teologi, politicieni, sociologi și lingviști, discuțiile acestora din urmă fiind axate pe instrumentele lingvistice de realizare a conținutului semantic și cognitiv, dar și pe înțelegerea teoretică a posesiei, pe interpretarea acesteia fie ca termen universal, fie ca termen derivat din alte concepte fundamentale.

Posesia este una dintre categoriile universale ale limbii care are posibilități nelimitate de exprimare sintactică și gramaticală.¹ Posesia poate fi definită ca fiind un domeniu semantic care descrie o relație binară în care sunt implicate două entități cu funcția de posesor, respectiv, de obiect posedat.²

¹ Kuna (2012:11).

² Niculescu (2008:18).

O posibilă împărțire a posesiei ar fi aceea între posesiile: *inalienabilă* și *alienabilă* pe de o parte – și cea *atributivă*, pe de altă parte.¹ Prin posesie inalienabilă, în sens larg, s-ar înțelege inalienabilul obiectiv (relația parte-întreg, cea familială, precum și relațiile sociale) și inalienabilul subiectiv, care include stările psihologice și atributele culturale. Acest tip de posesie este o reflexie a unei relații stabile, monosemantice, ale cărei elemente sunt legate în mod indivizibil. Pe de altă parte, posesia alienabilă se referă la relațiile posesiei efective de obiecte concrete: imobiliare, construcții, obiecte utilizate în viața de zi cu zi. Exprimarea posesiei alienabile și inalienabile se diferențiază semnificativ între limbi și culturi și astfel în multe limbi, printre care se numără și limba croată, diferența între aceste două feluri de posesie nu este gramaticalizată, deci nu există indicatori fonetici, morfologici, sintactici prin care s-ar putea diferenția. În alte limbi, în schimb, fiecare dintre aceste tipuri de posesie este exprimat prin mijloace gramaticale speciale. Al treilea tip de posesie, cea atributivă, este fondată pe relațiile din cadrul grupului nominal în care posesorul este întotdeauna atribut, iar referentul obiectului posedat este elementul principal al grupului nominal.

Vorbind despre mijloacele de exprimare a posesiei în limba croată, Branko Kuna ia în considerare relația dintre elementele relației de posesie: posesorul (posesor) și obiectul posedat (posesuma). Autorul distinge trei tipuri de posesie, și anume:

1. Posesia **atributivă** – în care relația de posesie se presupune în general, se realizează prin poziția de contact între posesor și obiectul posedat: *Ivina kuća* 'casa lui Ivo'; *grad duhova* 'orașul fantomelor'; *njezin brat* 'fratele ei' (posesorul are funcția de atribut în relație cu obiectul posedat);

2. Posesia **predicativă** – este în contrast cu posesia atributivă, deoarece relația dintre posesor și obiectul posedat este exprimată lexical prin verbe relaționale sau care indică posesia: *Zemlja ima vlage dovoijno*. 'Pământul are destulă umezeală'; *kuća je njegova* 'casa este a lui'; *Šaregradska ada pripada Hrvatskoj* 'Insula dunăreană Šaregrad aparține Croației'; și

3. Posesia **exterioară** – relația dintre posesor și obiectul posedat în plan sintactic se realizează printr-un verb, iar semantic aceștia sunt într-o relație de dependență: *Brata su mu odveli u zarobljeništvo, a on je majku čvrsto držao za ruku* 'Pe fratele său l-au luat prizonier, iar el o ținea pe mama sa strâns de mână'.²

Ca și în alte limbi, modul cel mai frecvent de exprimare a posesiei în limba croată este prin adjective posesive și pronume posesive. Adjectivele și pronumele posesive croate fac parte din posesia atributivă.

¹ Kuna (2012:25).

² Kuna (2012:11-12).

Lana Hudeček afirmă că prin denumirea de *posesie* în lingvistică se indică o categorie semantică care se realizează la nivel sintactic (la nivelul grupului sau al frazei) în construcții sintactice structurate diferit și se exprimă prin mijloace care aparțin diferitelor niveluri ale limbii. În limba croată aceste niveluri sunt:

a) nivelul lexico-gramatical (de exemplu: pronumele posesiv și pronumele reflexiv- posesiv, verbul *imati* 'a avea' și verbul *biti* 'a fi', adjective precum *tud* 'străin', *vlastit* 'propriu', *bogat* 'bogat'; în sens larg, și verbele *dati* 'a da', *uzeti* 'a lua', etc.)

b) derivarea cuvintelor (sufixele adjectivelor posesive (-*ov*, -*ev*, -*in*), prefixele adjectivale care înseamnă negarea apartenenței, de exemplu *bez-* 'ne-/in')

c) nivelul morfologic (formele cazuale, în primul rând genitivul fără prepoziții, genitivul cu prepozițiile *u* 'la', *kod* 'la', *od* 'lui' (în exemple precum: *žena od brata* 'nevasta fratelui') și *bez* 'fără', precum și dativul, locativul, instrumentalul și acuzativul)

d) la nivel sintactic (prin modele de combinare a formelor de caz, prin modele de combinare a formelor de caz și a adjectivelor posesive, prin locuțiuni prepoziționale, prin structurarea diferită a grupurilor de cuvinte și a frazelor care exprimă posesia, prin posesia atributivă și predicativă, prin exprimarea posesorului nedefinit (*bilo čiji, ničiji, nečiji, čiji* 'al oricui, al nimănui, al cuiva, al cărui') și prin exprimarea posesorului definit (*Markov* 'al lui Marko', *njegov* 'al lui') etc.)¹

În lucrarea noastră ne vom referi doar la posesia care se exprimă prin mijloace care aparțin nivelului lexico-gramatical, mai precis considerațiile noastre se vor focaliza asupra pronumelui posesiv croat și asupra pronumelui posesiv reflexiv croat. Legat de pronumele posesiv croat, vom menționa și adjectivul posesiv croat care, împreună cu pronumele posesiv, face parte din posesia atributivă. Din punct de vedere gramatical, considerațiile noastre vor fi atât la nivel morfologic, cât și la nivel sintactic.

2. Descrierea pronumelor în gramaticile croate

În limba croată, pronumele sunt în general definite ca fiind cuvinte care înlocuiesc alte cuvinte.²

Barić et al. face diferența între părți de vorbire (i) cu înțeles de sine stătător (*punoznačne* 'lexicale, autosemantice') care „denumesc o noțiune din lumea

¹ Hudeček (2006: 10-11).

² <http://hrvatskijezik.eu/zamjenice/>.

interioară sau exterioară” și (ii) auxiliare (*pomoćne* 'relaționale, gramaticale, sinsemantice'), care „exprimă relațiile dintre ceea ce înseamnă cuvintele din prima categorie”.¹ Barić et al. consideră că pronumele sunt cuvinte cu înțeles de sine stătător. Ele sunt considerate a fi „cuvinte prin care se marchează, dar nu se denumesc, obiecte, calități și cantități”.² Considerăm această definiție intrigantă datorită cuvântului *calitate* care apare aici. Conform definiției pronumele sunt cuvinte care marchează calități, însă cuvântul *calitate* apare adesea în definiția adjectivelor.

Babić et al. vorbește pentru prima oară despre pronume ca fiind „cuvinte referențiale”.³ În această gramatică pronumele sunt definite ca „părți de vorbire aparte prin înțelesul, formele și caracteristicile lor sintactice. Pronumele nu desemnează în mod explicit obiecte sau caracteristici, ci doar fac referire la ele. Acesta este motivul pentru care în partea generală a morfologiei sunt numite cuvinte referențiale. (...) Dat fiind faptul că aceste cuvinte sunt folosite în locul altora, le înlocuiesc, sunt numite pronume”.⁴ Și aici putem observa că pronumele sunt considerate cuvinte care înlocuiesc, care au un sens referențial.

Raguž⁵ în gramatica sa definește pronumele puțin mai diferit de ceilalți autori: "Zamjenička je riječ svaka riječ koja upućuje na drugu riječ ili je zamjenjuje ili predstavlja sudionike u komunikaciji (lične zamjenice)".⁶ Deci, pronumele (cuvinte de substituție) fie indică, fie înlocuiesc, fie prezintă.

Din scurta prezentare a pronomelor făcută mai sus și din observarea definițiilor pronomelor în diferite gramatici, mai recente și mai puțin recente, se poate vedea că în definiția acestora începe să apară termenul *referință* (*upućivanje*). În definiția pronomelor posesive se folosește des termenul *înlocuire* (*zamjenjivanje*). Suntem de părere că termenul *referință* (*upućivanje*) este mai adecvat decât termenul *înlocuire* (*zamjenjivanje*) pentru definirea pronomelor posesive croate.

Silić precizează că pronumele, în sens tradițional, include următoarele grupe: interogative, personale, reflexive, demonstrative, posesive.⁷

¹ Barić et al. (1995: 62-63,) „imenuju kakav pojam vanjskog ili unutrašnjeg svijeta”, „izriču odnose između onoga što znače riječi prvoga skupina/punoznačne riječi”.

² Barić et al. (1995: 103) „riječi kojima se označuju, ali ne imenuju, predmeti, svojstva i količine”.

³ Babić et al.(1991: 97) – „upućivačke riječi”.

⁴ Barić et al.(1995: 645) "posebna vrsta riječi svojim značenjem, oblicima i sintaktičkim osobinama. Zamjenice određene predmete i osobine ne označuju izričito, nego samo na njih upućuju. Zato su u općem dijelu morfologije i nazvane upućivačkim riječima. (...) Budući da te riječi dolaze umjesto drugih, zamjenjuju ih, nazvane su zamjenice (...)”.

⁵ Raguž (1997: 67).

⁶ „Cuvântul pronominal este orice cuvânt care face referire la un alt cuvânt sau îl înlocuiește sau prezintă participanții într-o comunicare (pronumele personale)”.

⁷ Silić (2005 : 83).

3. Scurte considerații asupra pronumelui posesiv în limba croată. O comparație cu posesivele limbii române.

Înainte de a dezbate mai pe larg tema pe care o propunem în acest articol, considerăm că este necesar să explicăm mai detaliat care sunt diferențele între limba croată și limba română în ceea ce privește pronumele și adjectivul posesiv. De asemenea, pentru o mai bună înțelegere a problematicii abordate, considerăm că este necesară, în acest context, clarificarea terminologiei pe care o vom folosi. Precizăm că vom stabili o denumire aparte pentru fiecare dintre termenii folosiți mai departe în această lucrare, în scopul de a pune în evidență cât mai clar opinia noastră.

În limba română, adjectivul posesiv este un adjectiv pronominal care determină un substantiv (obiectul posedat), referindu-se în același timp la posesorul lucrului, ființei sau noțiunii exprimate de acel substantiv. În multe limbi, cum este și limba română, adjectivul posesiv exprimă persoana gramaticală a posesorului, faptul că există un singur posesor sau mai mulți, precum și numărul și genul obiectului posedat, de ex. cartea *mea* 'mcja knjiga'. Pentru a desemna aceste cuvinte vom folosi denumirea de *adjectiv pronominal posesiv¹ românesc*. În clasa pronumelor, adjectivul posesiv are drept corespondent pronumele posesiv, care are aceeași formă ca și adjectivul posesiv, dar este însoțit de morfemul suplimentar de marcare a relației de posesie² (*al, a, ai, ale*), de ex. *Este a mea*. 'To je *moja*' „Pronumele posesiv substituie numele posesorului de o anumită persoană (indicând și numărul acestuia) și al obiectului posedat (indicând genul, numărul și cazul acestuia)”.³ Pentru a desemna aceste cuvinte vom folosi termenul de *pronume posesiv românesc*.

În timp ce în limba română adjectivele pronominale posesive și pronumele posesive sunt clar definite și diferențiate, în limba croată există o singură categorie numită *posvjcjne zamjenice* (pronume posesive). Pronumele posesive fac parte din *pričajevne zamjenice* (pronume adjectivale) alături de pronumele demonstrative și cele nehotărâte. În limba croată, pronumele posesive au aceeași formă indiferent dacă țin locul unui substantiv sau al unui adjectiv într-o propoziție (având valoare de pronume) sau dacă stau pe lângă un substantiv pe care îl determină (au valoare de adjectiv). De exemplu: *To je moja knjiga. To je moja.* (Este cartea mea. Este a mea). În plus, pronumele posesive sunt considerate pronume chiar dacă determină

¹ Termenul este utilizat și de GALR (2008:232).

² GALR (2008: 236).

³ Ivănuș et al. (1996:159).

un substantiv sau nu, astfel în exemplele de mai sus cuvântul *moja* este pronume posesiv în ambele propoziții. Pentru a ne referi la aceste pronume, exact așa cum sunt descrise, clasificate și încadrate în gramaticile limbii croate, vom folosi termenul de *posesive croate*. Posesivele croate nu sunt împărțite în subgrupe și, așa cum am afirmat mai sus, nu se face o diferență la nivel terminologic între posesivele care determină și cele care nu determină un substantiv. Acesta este motivul pentru care în lucrarea noastră vom folosi termenul de *pronume posesive croate (moja)*, pentru a indica acele cuvinte care înlocuiesc substantive sau grupuri nominale și într-o propoziție sunt independente și au rolul principal al sintagmei, de exemplu: *To je moja*. 'Este **a mea**.' Vom folosi termenul de *pronume posesive aăjective croate (moja knjiga)* pentru a numi acele cuvinte care înlocuiesc adjective posesive, fie evocă posesorul în discurs și care se acordă în gen, număr și caz cu substantivul pe care îl determină.

În limba croată există, de asemenea, și un pronume posesiv-reflexiv, absent în limba română, care indică faptul că ceva aparține subiectului și înlocuiește toate celelalte pronume posesive.¹ De exemplu: *Ja vozim svoj bicikl*. 'Eu merg pe bicicleta **mea**.' (*Ja vozim svoj*. 'Eu merg pe **a mea**.' *Ti voziš svoj*. 'Tu mergi pe **a ta**.'). Termenul folosit pentru aceste cuvinte va fi acela de *posesive reflexive croate*. Nici în ceea ce privește posesivele reflexive croate nu se face o diferență la nivel terminologic între pronumele posesive reflexive care stau pe lângă un substantiv pe care îl determină și cele care sunt independente într-o propoziție. Ca urmare, posesivele reflexive croate care stau pe lângă un substantiv pe care îl determină le vom numi în continuare *pronume aăjective posesiv-reflexive (svoj bicikl)*, iar pe cele care sunt singure într-o propoziție și care fac referire atât posesorul cât și obiectul posedat le vom numi *pronume posesiv-reflexive (svcj)*.

În limba croată sunt considerate adjective posesive (*posvojni priăjevi*) acele substantive proprii și comune (ființe) care, prin adăugarea unui sufix, arată apartenența. Adjectivul posesiv se formează în funcție de tipul substantivului de bază sau de declinarea substantivului de bază prin adăugarea sufixelor *-ov*, *-ev*, *-ijev*, *-in*, adjectivele formate în acest fel fiind considerate adjective posesive în sens restrâns. În sens larg, adjectivele posesive includ și adjectivele posesive care se formează prin sufixele *-ski*, *-ji*, *-ni*, *-eći*. Menționăm aici câteva exemple de adjective posesive: *brat* – **bratov** (<brat + ov) 'frate – (al) fratelui', *prijatelj* – **prijatej** (<prijatelj + ev) '(al) prietenului), *Čehov* – **Čehovijev** (< Čehov + ljev) 'Cehov – (al) lui Cehov', *Saša* – **Sašin** (< Saša + in) 'Saša' – (al) Sașei/lui Saša², *škola* – **školski** (<

¹ <http://hrvatskijezik.eu/zamjenice/> „Povratno-posvojna zamjenica: Ona označava da nešto pripada subjektu i zamjenjuje sve posvojne zamjenice.”

² Saša – în limba croată este un nume propriu care poate desemna o persoană de sex masculin sau o persoană de sex feminin.

škola +ski) 'școală – școlar'. În prezenta lucrare, aceste cuvinte vor fi numite în continuare *adjective posesive croate*.

Babić et al. în *Povijesni pregled, glasovi i oblici hrvatskoga književnog jezika*, vorbesc despre *priājevne zamjenice* (pronume adjectivale) și precizează că în funcție de sens, pronumele adjectivale se împart în posesive, demonstrative și nehotărâte. Adjectivitatea¹ acestora este definită de Babić et al. astfel: „înlocuiesc adjective, se declină ca și adjectivele și se deosebesc de acestea prin înțelesul lor referențial și prin anumite caracteristici sintactice”.² Nu este precizat care sunt aceste caracteristici sintactice. Și Silić vorbește de *priājevne riječi* și dă explicația următoare: „Po kategoriji roda se u pridjevne riječi ubrajaju i (...) zamjenice tipa *moj, ovaj, koji?* (...)”.³ Nu se dau exemple care includ aceste cuvinte. În limba română există categoria adjectivelor pronominale. Acestea sunt adjectivele care, spre deosebire de adjectivele calificative, aduc altfel de precizări în afara celor care exprimă calitățile sau defectele, însușirile obiectelor, ființelor, persoanelor etc.⁴ Adjectivele pronominale sunt de mai multe feluri: demonstrative, posesive, nehotărâte, de întărire, relative, interogative, negative.

Dat fiind faptul că posesivele croate sunt considerate pronume adjectivale, acestea sunt definite în mod similar. Brabec, Hraste și Živković afirmă, în ediția din 1970 a gramaticii lor, că posesivele croate sunt pronume care înlocuiesc adjective posesive croate.⁵ Autorii mai precizează că posesivele croate indică persoana, la fel ca și pronumele personale și că dat fiind faptul că într-o sintagmă au rolul de a determina, acestea se acordă în gen, număr și caz cu cuvântul principal din sintagmă, la fel ca și adjectivele. Și în gramaticile mai recente posesivele croate sunt definite în mod similar: „Posvojne zamjenice označuju pripada li što govornoj, sugovornoj ili negovornoj osobi. One zamjenuju posvojne pridjeve i odgovaraju na pitanja: čiji? čija? čije?”.⁶ În gramaticile limbii române, la fel ca și în gramaticile limbii croate, în definiția posesivelor apar termenii: înlocuire, substituție sau evocare (sau expresii care sunt sinonime acestor termeni). Totuși, la nivelul posesivelor, limba română face o diferență între adjective pronominale posesive românești și pronume posesive românești. Astfel, Cruceru și Teodorescu definesc pronumele posesiv românesc în felul următor: „Pronumele posesiv înlocuiește atât

¹ Am ales să folosim acest termen, ca un corespondent echivalent al termenului croat “pridjevnost”, ca fiind calitatea de adjectiv a unui cuvânt.

² Babić et al. (1991: 653) „zamjenuju pridjeve, sklanjaju se kao pridjevi, a od njih se razlikuju svojim upućivačkim značenjem i nekim sintaktičkim osobinama.”

³ Silić (2005: 134).

⁴ https://ro.wikipedia.org/wiki/Adjectiv_pronominal.

⁵ Brabec, Hraste și Živković (1970: 101) „Prisvojne zamjenice zamjenuju prisvojne pridjeve”.

⁶ Težak-Babić (2005: 127).

numele obiectului posedat, cât și numele posesorului”.¹ Despre adjectivul pronominal posesiv românesc spun astfel „Pronumele posesiv care însoțește numele obiectului posedat, ține locul numelui posesorului și determină substantivul arătând al cui este obiectul, devine adjectiv pronominal posesiv”² și dau exemplul următor *Soarta noastră fuse crudă astă dată*. Și Constantinescu-Dobridor dă o definiție similară: „Pronumele posesiv este pronumele care exprimă ideea de posesie și care implică simultan o dublă referință pronominală: la *obiectul posedat* și la *posesor*.”³ În lucrările și gramaticile mai recente posesivele românești sunt considerate o parte de vorbire aparte datorită faptului ca acestea au un statut special: prin comportamentul lor morfologic (acordul în gen, număr și caz cu substantivul determinat din cadrul grupului nominal) se aseamănă cu adjectivele pronominale; prin comportamentul lor sintactic se aseamănă cu pronumele, nu cu adjectivele pronominale.⁴ Astfel, în limba română, chiar dacă posesivele se aseamănă cu pronumele din punct de vedere sintactic și evocă și ele posesorul, totuși *meu, mea, mei, mele* când determină un substantiv sunt considerate adjective posesive pentru comportamentul lor morfologic.

Majoritatea definițiilor posesivelor croate găsite în gramaticile croate consultate sunt similare celei lui Brabec, Hraste și Živković și lui Težak-Babić. Putem observa că această definiție privilegiază caracteristica funcțională a pronumelor, aceea de a substitui în enunț un alt termen. În croată există o anumită clasă de cuvinte care nu pot fi considerate pronume posesive doar pentru faptul că înlocuiesc adjective posesive sau pentru faptul indică cui aparține ceva, în sensul larg al posesiei. La aceasta ne vom referi în continuare.

Pornind de la cele două definiții menționate anterior ale posesivelor croate, suntem de acord că în exemplul *Pismo je Ivanovo. Pismo je njeovo*. 'Este scrisoarea lui Ivan. Scrisoarea este a lui.', cuvântul *njeovo*, considerat a fi un posesiv croat (*posvojna zamjenica*), înlocuiește un adjectiv posesiv croat – *Ivanovo*. Ceea ce ne interesează este dacă putem fi de acord cu statutul de pronume al cuvântului *njeovo* într-o propoziție de tipul *To je njeovo pismo*, în care *njeovo* este considerat a fi tot *posvojna zamjenica* (pronume posesiv) pentru faptul că înlocuiește adjectivul posesiv croat *Ivanovo*. O problemă care rămâne nerezolvată, în acest exemplu, este faptul că *njeovo* determină substantivul care denumesc obiectul posedat (și anume *pismo*) și apare aici semnificația de posesor a lui *njeovo*, care este atribuită substantivului sub forma unei „calități”. Poate fi atunci *njeovo* considerat, în acest exemplu, doar *posvojna zamjenica* (pronume posesiv)

¹ Cruceru și Teodorescu (2002: 63).

² Cruceru și Teodorescu (2002: 64).

³ Constantinescu-Dobridor (2001: 109).

⁴ GALR (2008: 191).

pentru faptul că înlocuiește un adjectiv posesiv croat sau acesta este un adjectiv-pronominal posesiv, la fel ca și în limba română, datorită faptului că determină un substantiv și se acordă cu acesta?

Limba engleză are o clasă similară adjectivelor posesive croate numită *possesive 's* sau *the 's genitive*¹. Spunem similară deoarece și acest *possesive's* se folosește pentru a arăta apartenența la o persoană, nu la un obiect (mai rar la un animal), în același mod în care adjectivul posesiv croat se formează prin adăugarea de sufixe la substantive proprii și comune (ființe). Dacă am traduce exemplul de mai sus în engleză am avea rezultatul următor: *It is Ivan's letter. (Ivan's – substantiv propriu cu possessive's). The letter is his. (his este considerat aici pronume posesiv² și în acest exemplu îl înlocuiește pe Ivan's). It is his letter. (his este aici considerat adjectiv posesiv)*. În limba franceză avem următoarele echivalente pentru aceste exemple: *C'est la lettre d'Ivan. (lui Ivan³.) La lettre est la sienne. (la sienne este în acest exemplu pronume posesiv⁴). C'est sa lettre. (sa este un adjectiv posesiv⁵)*. Prin această scurtă demonstrație am dorit să punem în evidență faptul că și alte limbi, romanice sau neromanice, au o clasă similară clasei adjectivelor posesive croate și că acele cuvinte care înlocuiesc substantivele proprii și comune (ființe) cărora le aparține ceva și care determină substantive nu sunt considerate pronume doar pentru că înlocuiesc ceva sau fac referire la ceva, ci sunt considerate adjective pentru că determină substantive.

În majoritatea gramaticilor croate consultate, adjectivitatea pronumelor se explică prin funcția lor de a înlocui adjective. Posesivele croate sunt definite de Barić et al. astfel: „Posvojne zamjenice su pridjevne: one kazuju kojem govornom licu pripada ili u kakvom je odnosu s njim ono o čemu se govori.”⁶ Pe pagina hrvatskijezik.eu, la clasa pronumelor se precizează că: „Pridjevne zamjenice, tj.

¹ <http://dictionary.cambridge.org/grammar/british-grammar/possession-john-s-car-a-friend-of-mine> - „We use apostrophe s ('s), also called possessive 's, as a determiner to show that something belongs to someone or something.”

² <http://grammar.about.com/od/pq/g/posspronterm.htm> - „A possessive pronoun is a pronoun that can take the place of a noun phrase to show ownership.”

³ Există și în limba croată genitivul posesiv cu prepoziția *od (od Ivana)* echivalent al lui *d'Ivan*, dar Težak, Babić (1996 :254) spun că este incorectă folosirea genitivului posesiv atunci când în locul acestuia se poate folosi un adjectiv posesiv și dau exemplul următor : în loc de *knjiga od Zdenke*, trebuie folosit *Zdenkina knjiga*.

⁴ <http://www.francaisfacile.com/exercices/exercice-francais-2/exercice-francais-64543.php> „Le pronom possessif remplace un nom et son adjectif possessif.”

⁵ http://www.patenotte.name/Aix/Ecriture/Feuilles_aides_pedagogiques/adjectifspossessifs.html - „Les adjectifs possessifs sont des mots qui modifient un nom et qui expriment une relation de possession. On les classe parmi les déterminants.”

⁶ Barić et al. (1995: 115) „Pronumele posesive sunt adjectivale: ele indică cărei persoane din discurs aparține sau în ce relație cu aceasta se află acel lucru despre care se vorbește”.

riječi koje zamjenjuju pridjeve, u rečenici dolaze kao dodatak imenicama i odgovaraju na pitanja: *kcji? čiji? kakav? Kolik?* (se da exemplul: *Čiji je to šešir? – Njezin.*). Posesivele croate sunt definite astfel: „Posvojne zamjenice zamjenjuju posvojne pridjeve i odgovaraju na pitanja: *čiji? čija? čije?*”¹. Și Babić et al. vorbind despre posesivele croate spun că „Posvojne ili posesivne zamjenice označuju da što komu pripada u široku značenju pripadnosti, što zapravo znači da je imenica kojoj je posvojna zamjenica atribut u nekoj vezi, u odnosu s pojmom na koji posvojna zamjenica upućuje.”² Din definițiile de mai sus putem trage concluzia că posesivele croate sunt adjectivale pentru că arată cărei persoane din discurs îi aparține ceva, posesivele croate înlocuiesc adjective posesive și posesivele croate stau pe lângă un substantiv căruia îi sunt atribut. Atunci niciuna din definițiile de mai sus nu ar fi valabilă atât pentru pronumele posesiv croat *moje* din exemplul *To je moje*, cât și pentru adjectivul pronominal posesiv croat *moje* din exemplul *To je moje pismo*. În limba croată și adjectivele pot indica cui aparține acel ceva exprimat de cuvântul pe lângă care stau: „Pridjevi su riječi kojima se kazuje *kakvo je, čije je* i *od čega je* ono što znači riječ uz koju stoje.”³ GALR dă explicația următoare, care credem că este elocventă: „(...) în *cartea mea, paltonul tău*, posesivul introduce sub formă de adjectiv – informația identității „posesorului” cu persoana căreia în procesul de enunțare (actul de vorbire responsabil de enunțul respectiv) îi revine rolul de emițător sau receptor”⁴.

Explicând comportamentul posesivelor croate, autorii Brabec, Hraste și Živković susțin că „Dacă, de exemplu, Zdenko îi spune tovarășului său despre compas: *To je moj šestar*. 'Acesta este compasul meu' – atunci *moj* (*posvojna zamjenica*) înlocuiește adjectivul posesiv: *Zdenkov* 'lui Zdenko' (...).”⁵ O astfel de interpretare a comportamentului posesivelor croate este fondată pe înțelegerea pronumelor ca și cuvinte care înlocuiesc și dat fiind faptul că este vorba de înlocuirea adjectivului posesiv croat (*Zdenkov*) cu un pronume posesiv croat (*moj*), recuperat deictic, atunci se afirmă că este vorba despre posesive croate (*posvojne zamjenice*). În exemplul de mai sus, se poate spune că *moj* modifică substantivul în același mod ca și adjectivele (de ex. *compas bun*), și nu doar că înlocuiește adjectivul posesiv croat. Pronumele posesive adjectivale croate sunt determinanți⁶, deci funcția principală a cuvântului *moj*, în acest caz, este aceea de a determina, și nu aceea de a înlocui, aceasta însemnând că are o trăsătură tipic adjectivală. Găsim

¹ <http://hrvatskijezik.eu/zamjenice/>.

² Babić et al. (1991: 653).

³ Silić (2005: 133).

⁴ GALR (2008: 43).

⁵ Brabec, Hraste și Živković (1970:101).

⁶ Vukojević (1995: 236) „Determinatorom se smatra svaki element imenske skupine koji prethodi glavi (upravnoj imenici) skupine, a nije kvalifikativni pridjev.”

relevantă remarca făcută de GALR, și anume: „flexiunea specific adjectivală a posesivelor – manifestată prin acord (în gen, număr și caz) cu substantivul regent – nu își găsește justificarea în semnificația „posesor” (...), ci în faptul că această semnificație este atribuită substantivului sub forma unei „calități”: dependența sintactică față de centrul grupului prevalează lingvistic asupra semnificației și reglementează acordul – în gen, număr și caz.”¹ Posesivele au trăsături pronominale care se manifestă în plan discursiv (posesivul evocă în discurs posesorul) și în plan gramatical: toate contextele posesivului sunt comune cu ale substantivului în genitiv *sora mea/ sora Mariei*.²

Revenind la definițiile posesivelor croate, cea a lui Brabec, Hraste și Živković și cea a lui Težak-Babić, în care se afirmă că acestea înlocuiesc adjective posesive, precizăm că există numeroase situații în care adjectivul posesiv croat nu poate fi înlocuit cu posesivul croat co-referent. Posesivele croate au un comportament analog cu cel al pronumelor personale: doar la persoana a III-a sunt substituenți. Pentru celelalte persoane, posesivul croat este recuperat din contextul lingvistic printr-un mecanism anaforic sau din contextul situațional printr-un mecanism deictic ceea ce este evident în exemplele următoare:

a. Dolazilo se vrlo nenadno na taj otok, i nikad se nije moglo reći kad će ga se ugledati, a ugledao bi ga se kad je već bilo jako blizu i moj otac je sigurno znao kad će taj otok doći, jer on je znao takve stvari, moj tata. 'Se ajungea foarte brusc la acea insulă și niciodată nu se putea spune când se va întrezări și se întrezărea când era deja foarte aproape și tatăl meu cu siguranță știa când se va ivi acea insulă, deoarece el știa astfel de lucruri, tatăl meu.' (I. Slamnig, Izabrana djela, Zg. 1983: 279)³

b. Drug Bacciga, kcji je sjedio pokraj don Camilla, uluči priliku da mu potihio šapne:
– Sve je sređeno, družo.
– A kako ćeš proći carinu kada stignemo u Italiju?– jednako ga povjerljivo upita don Camillo. – Teško je prenijeti krzneni ovratnik kao mušku oćjeću.
– Prišit ću ga uz otvratnik kaputa. Milijuni muških kaputa imaju krzneni ovratnik. Reakcionarne novine, po običaju, pričaju gluposti.
– Ne sumnjam – odgovori don Camillo. – Ali ne razumijem kakve to veze ima s tvojim poslom. (Vjesnik 22.5 1993:27)⁴
Tovarășul Bacciga, care ședea lângă părintele Camillo, găsi ocazia de a-i șopti:
– Totul este pregătit, camarade.
– Și cum ai să treci vama când ajungem în Italia? – îl întrebă la fel de confidențial părintele Camillo. – Este greu să treci peste graniță un guler de blană ca articol de îmbrăcăminte bărbătesc.

¹ GALR (2008: 43).

² GARL (2008: 236).

³ Exemplu luat din lucrarea lui S. Kordić (1996: 67). Traducerea ne aparține.

⁴ Exemplu luat din lucrarea lui S. Kordić (1996: 68). Traducerea ne aparține.

- Am să-l cos de gulerul paltonului. Milioane de paltoane bărbătești au guler de blană. Ziarele reacționare, ca de obicei, vorbesc prostii.
- Fără îndoială – răspunse părintele Camilo – dar nu înțeleg ce legătură are cu *treaba ta*.

În exemplele de mai sus, putem observa că nici pronumele posesiv croat *moj*, nici pronumele posesiv croat *tvoj* nu pot fi înlocuite cu substantivele proprii co-referențiale în genitiv sau cu adjectivele posesive derivate de la acestea. În ambele exemple este vorba de posesive de persoana I și a II-a. Pronumele posesive de persoana I și a II-a singular epiforic fac referire la locutor/interlocutor și pronumele posesiv de persoana a III-a singular și plural indică anaforic antecedentul sau epiforic (mai rar) obiectul/persoana care nu ia parte la dialog, iar pronumele de persoana I și a II-a plural arată combinația tuturor acestor elemente. Există și exemple care confirmă că adjectivul posesiv croat poate fi înlocuit cu posesivul croat co-referent, totuși suntem de părere că nu putem lua în considerare doar aceasta caracteristică fundamentală a pronumelor, ignorând alte trăsături morfologice sau sintactice, pentru a considera anumite cuvinte pronume.

Găsim relevantă diferența făcută de Mrazović și Vukadinović¹ între pronumele posesiv croat folosit în locul substantivului, când acesta are rolul cuvântului principal al sintagmei (de ex. *Moji vas pozdravijaju*. – 'Ai mei vă salută.'). și folosirea aceluiași cuvânt ca adjectiv (de ex. *Moji roditeji vas pozdravijaju*. – 'Părinții mei vă salută.'). unde același cuvânt nu îl mai numesc pronume (*zamjenica*), ci determinant (*determinativ*). Și GALR vorbește despre clasa determinanților și spune, legat de integrarea în enunț – funcție specifică determinanților: „În precizarea domeniului de referință a substantivului inclus în enunț, condiție obligatorie a actului de enunțare presupus de realizarea comunicării, determinanții² contribuie în mod specific la delimitarea extensiunii substantivului cu care sunt asociați.”³ Conform celor afirmate mai înainte, putem observa că acest *moji*, din exemplul *moji roditeji*, pe lângă faptul că restrânge gama de înțelesuri ale cuvântului cu care se folosește la două entități (mama și tata) întocmai ca și adjectivele⁴, acestea și determină substantivul *roditeji* în același mod în care o fac de obicei adjectivele. În scopul întăririi opiniei noastre de mai sus adăugăm aici afirmația legată de adjective în limba croată făcută de Marija Znika în lucrarea sa: „Istina jest da pridjevi ne dolaze sami nego sa imenicama kao atributi

¹ Mrazović și Vukadinović (1990: 317).

² Suntem de acord cu afirmația făcută de GALR care spune legat de clasa determinanților că: „Clasa astfel delimitată nu reprezintă o „parte de vorbire”.”

³ GALR (2008: 48).

⁴ <http://hrvatskijezik.eu/pridjevi/> „Pridjevi suzju opseg značenja riječi kojima se pridjevaju, a to su najčešće imenice.”

(...)”¹, precum și definiția adjectivului în limba română dată de GALR: ” Adjectivul este clasa cuvintelor flexibile subordonate substantivului (sau unui substitut al acestuia), acordându-se cu acesta și limitându-i extensiunea prin atribuirea unei informații specifice.”² Tot legat de acest exemplu, putem cita și definiția dată adjectivelor pronominale în limba română tot de GALR: „Atunci când apar ca determinări în cadrul unui grup nominal și au comportament de tip adjectival, formele pronominale sunt numite adjective pronominale.”³ Suntem de părere că acest *mcj*, din exemplul *Mcji roditeij vas pozdravajaju*, este un determinant în cadrul grupului nominal și are un comportament de tip adjectival.

Asemănarea între pronumele adjectivale croate și adjective se poate reflecta și în poziția lor adjectivală. Pronumele adjectivale, la fel ca și adjectivele, în construcțiile sintactice ale limbii croate au funcția de atribut adjectival.⁴ Barić et al. spune: ”Potpuno se mogu uskladiti s riječju koja im je kao atributima otvorila mjesto u rečeničnom ustrojstvu samo promjenljive riječi s tri roda. To su: pridjevi, pridjevske zamjenice (**moj** **ujak**, **njegov** **ājed**, **naša** **zemija**, itd.), redni brojevi”⁵. Putem observa că în exemplele date de Barić et al., toate posesivele croate însoțesc substantive. Și în limba română, adjectivul pronominal posesiv îndeplinește cel mai des funcția sintactică de atribut adjectival: „În tradiția gramaticii românești, adjectivul posesiv este considerat atribut adjectival, determinând nominalul regent, (...) iar pronumele posesiv este considerat substitut al nominalului, ocupând poziții sintactice tipice substantivului: subiect (...)”⁶ Deosebirea de valoare dintre atributul exprimat prin adjectivul posesiv și celelalte atribute exprimate prin adjective pronominale se datorează faptului că adjectivul posesiv este unicul care are și conținut de pronume, deoarece și atunci când însoțește, ca adjectiv, numele obiectului posedat, continuă să țină locul numelui posesorului.⁷

În mod natural, pronumele adjectivale se și deosebesc de adjective. Klajn susține că „ apar în general în poziție atributivă, aproape niciodată în poziție predicativă și niciodată în poziție absolută; cu doar câteva excepții (cum ar fi pronumele adjectivale în italiană, portugheză și catalană) nu pot avea alți determinați care stau pe lângă ele; nu se pot modifica prin adverbe; nu au comparație; nu au un înțeles lexical; formează un sistem închis, nu un sistem

¹ Znika (1999: 378).

² GALR (2008: 141).

³ GALR (2008: 189).

⁴ Barić et al.(1995: 540).

⁵ Barić et al. (1995: 429).

⁶ GALR (2008: 239).

⁷ Academia Republicii Socialiste România (1966: 120).

deschis ca cel al adjectivelor.”¹ Adjectivele pronominale românești au trăsături comune atât cu adjectivele, cât și cu pronumele corespondente, dar, în același timp, se deosebesc de fiecare în parte. Printre trăsăturile prin care adjectivele pronominale se deosebesc de adjective, GALR enumeră următoarele: acestea nu acceptă categoria intensității, nu pot dobândi statut adverbial, nu pot apărea în poziția sintactică de nume predicativ și predicativ suplimentar, în absența centrului de grup sintactic, și ele pot trece de la statutul de adjectiv pronominal la cel de pronume.² Posesivele croate sunt considerate, după cum am mai precizat, *priājevne zamjenice*. Atunci considerăm că în afirmațiile făcute de Klajn este exact faptul că, în general, pronumele posesive adjectivale croate (cele care determină un substantiv) apar în poziție atributivă; nu se pot modifica prin adverbe; nu au comparație; nu au înțeles lexical și într-adevăr formează un sistem închis. Totuși, acestea pot fi însoțite de alți determinanți³. Celelalte afirmații ale lui Klajn sunt imprecise pentru pronumele posesive adjectivale croate, dar sunt valabile pentru pronumele posesive croate deoarece acestea pot fi nume predicativ într-un predicat nominal⁴, pot apărea chiar și în poziție absolută⁵, iar adverbele pot sta pe lângă un pronume posesiv adjectival care este nume predicativ (parte a predicatului nominal)⁶. Astfel, considerăm că situația din limba română în ceea ce privește adjectivele pronominale românești este similară cu cea a pronumelor posesive adjectivale croate, este vorba de aceeași clasă de cuvinte, nediferențiată la nivel terminologic în limba croată.

La fel ca și în limba română, unde categoriile gramaticale rezultate din urma acordului formei posesive cu nominalul-obiect posedat sunt marcate prin desinențe comune cu ale adjectivului (tipul adjectival *greu – grea – grei – grele: meu, mea, mei, mele*)⁷ și în limba croată posesivele au desinențe comune cu ale adjectivelor. (de tipul *lijep: lijep/ lijepi⁸, lijepa, lijepo, lijepi, lijepe, lijepa: moj, moja, moje, mcji, mcje, moja*). Paradigma posesivului în limba croată este completă în comparație cu limba română unde paradigma este incompletă: nu are forme pentru

¹ Klajn (1985: 28-29) „javljaju se uglavnom samo u atributivnom položaju, gotivo nikada u predikativnom i nikada u apsolutnom; uz malobrojne izuzetke (kao što su prisvojne zamenice na talijanskom, portugalskom i katalonskom) ne trpe uza sebe druge determinante; ne mogu se modifikovati priložima; nemaju poređenja; nemaju leksičkog značenja; čine zatvoren sistem, a ne otvorenu klasu kao pridevi.”

² GALR (2008: 189).

³ Barić et al.(1995: 548) Čujte me, čujte, djeco *te naše* drevne zemlje.

⁴ Barić et al.(1995: 548) Ideea je *naša*.

⁵ De exemplu: *Mcji* poput koke *zaspāše*.(exemplul ne aparține).

⁶ De exemplu: Ona je potpuno *mcja*. (exemplul ne aparține).

⁷ GALR (2008: 238).

⁸ Precizăm că în limba croată adjectivele pot fi definite și nedefinite, iar *lijepi* este forma definită a adjectivului *lijep*.

persoana a III-a plural, în locul acestora se folosesc formele de genitiv plural ale pronumelui personal, nediferențiate formal pentru gen și număr.

M. Znika afirmă că înțelesul gramatical al adjectivelor în limba croată are următoarele componente:

- posibilitatea declinării
- un tip de declinare (fie substantivală, fie pronominală în funcție de tipul adjectivului),
- posibilitatea de a avea forme pentru trei genuri,
- lipsa gradelor de comparație pentru adjectivele posesive croate în sensul lor concret, nu figurat,
- adjectivele au posibilitatea de a exprima determinarea și nedeterminarea, în timp ce la adjectivele posesive determinarea și nedeterminarea este neutralizată într-o singură formă,
- posibilitatea de a determina un substantiv (în conformitate cu principiile acordului lexico-gramatical).¹

Dacă acestea sunt caracteristicile unui adjectiv, aceasta înseamnă că acele cuvinte, adică pronumele posesive adjectivale croate, care stau pe lângă un substantiv și care ca determinări ale numelui sunt participante la relația de posesie, ar avea toate componentele unui adjectiv pronominal posesiv.

Vladimir Rehaka (1968)² afirmă că aplicarea metodelor logice în lingvistică necesită restructurarea temeinică a cunoștințelor lingvistice de până acum. T. Stòjanov³, inspirat de acesta în lucrarea sa, încearcă să demonstreze, folosind exemple, ambiguitatea noțiunilor lingvistice și a termenilor lingvistici și pune în evidență necesitatea unei abordări exclusiv formaliste a regulilor și structurilor. Acesta descrie regulile coreferențiale morfosintactice și sintactice cu ajutorul termenilor: *anaforă*, *determinant*, *prenominal* și *postnominal* și afirmă: „Dacă adoptăm principiul morfosintactic de clasificare a pronumelor și adjectivelor, sunt considerate adjective părțile de vorbire care au categoria cazului, a genului și a numărului. Printre adjective includem și anumite părți de vorbire care, până acum, în mod tradițional, au fost clasificate ca pronume, acestea fiind: pronumele posesiv-reflexive, demonstrative, posesive, interrogative și relative (toate în afară de *tko* și *što*) și nehotărâte (în afară de compusele cu *tko* sau *što*). În mod tradițional, această subgrupă se numea *pronume ađjectivele*. Pronume propriu-zise sunt acelea care au categoria cazului și a numărului. Aceste pronume erau numite în mod tradițional

¹ Znika (1999 : 380-301).

² Apud Stòjanov (2001: 228).

³ Stòjanov (2001: 228).

substantivale.”¹ Acesta, vorbind despre poziția prenominală și postnominală² a pronumelor și a adjectivelor pronominale, menționează exemplul: **Moj otac radi u tvornici** și spune „Prednominalni položaj posvojnog zamjenickog prijevaja³ jest ovjeren”⁴ Deci, *mcj* în această propoziție este considerat un adjectiv pronominal posesiv.

Într-o situație similară cu cea a posesivelor croate se găsește pronumele posesiv-reflexiv croat *svoj*. Vince⁵ observă că în gramaticile croate caracterul adjectival a cuvintelor, la fel ca și alte probleme legate de folosirea pronumelui reflexiv-posesiv, nu sunt dezbătute din punct de vedere al problematicii pe care o pun. Vince conferă o atenție deosebită folosirii adjectivale a pronumelui *svcj*. Astfel, acesta afirmă că, atunci când are rolul de adjectiv, pronumele reflexiv-posesiv poate avea diferite înțelesuri de la *vlastit* 'propriu' (*U svoju obranu nije mogao reći ništa*. 'În apărarea *sa* nu a putut spune nimic.') la *blizak*, *srodan po čemu*, *prisan* 'apropiat, înrudit prin ceva, legat de'. Făcând diferența între înțelesul adjectival și cel pronominal al pronumelui posesiv *svcj*, Vince nu aduce în discuție faptul că pronumele *svcj* înlocuiește ceva.

Același T. Stojanov în lucrarea menționată mai sus folosește termenul: *povratno posvojni zamjenični prijev* „*svcj*” și dă exemplul *Nemam više svoga starog auta*. În acest exemplu *svoga* este considerat a fi adjectiv pronominal reflexiv-posesiv.

Concluzie

Prin introducerea noastră am dorit să arătăm că posesia este o temă complexă pentru lingviști și că cel mai des posesia, atât în limba română, cât și în limba croată, se exprimă la nivel lexico-gramatical prin adjective și pronume

¹ Stojanov (2001: 232) „Usvoji li se morfositnaktičko načelo klasificiranja zamjenica i pridjeva, pridjevi se određuju prema tome imaju li kategorije padeža, roda i broja. Među pridjeve uvršćujemo i neke vrste koje smo tradicionalno dosada svrstavali među zamjenice – to su povratno posvojna 'zamjenica', pokazne, posvojne, upitne i odnosne (sve osim tko i što) i neodređene (osim onih slozenih sa tko ili što). Tradicionalno se ta podskupina zvala *prijevničnim* zamjenicama. 'Prave' zamjenice su one koje imaju kategoriju padeža i broja. Te su se zamjenice tradicionalno zvale *imenične*.”

² Stojanov (2001:233) Aceste precizează ca termenul pronominal, folosit în engleză, nu este adecvat deoarece face trimitere la pronume ca și feluri de cuvinte, de aceea termenul „podnominal” sau „podime” sunt termeni mai adecvați deoarece indica ca în acea poziție se pot afla și adjective sau numerale.

³ Sublinierea noastră.

⁴ Stojanov (2001:234) „Poziția prenominală a adjectivului pronominal posesiv este înregistrată.

⁵ Vince (1997: 165) „Pridjevska služba riječi kao i drugi problemi u vezi s upotrebom povratno-posvojne zamjenice ne prikazuju se problemski”.

posesive. Prin scurta prezentare a pronumelor în limba croată am dorit să punem în evidență faptul că în gramaticile mai vechi pronumele sunt definite ca fiind cuvinte care înlocuiesc, pentru a fi mai recent numite cuvinte referențiale. Marea majoritate a definițiilor posesivelor croate (*posvcjne zamjenice*) tind totuși să favorizeze funcția de bază a pronumelor în general, adică aceea de a înlocui un termen cu altul, deși credem că am demonstrat că nu în toate situațiile pronumele posesive pot fi înlocuite cu adjectivele posesive co-referențiale. Din cercetările noastre am observat, de asemenea, că nu există destule informații privind caracteristicile sintactice și morfologice ale posesivelor în gramaticile și lucrările croate consultate. Observațiile noastre în această lucrare s-au focalizat asupra pronumelui adjectival posesiv croat care este considerat a fi doar *posvcjna zamjenica* (pronume posesiv), ignorându-se comportamentul adjectival specific al acestei forme posesive față de substantivul-obiect posedat pe care îl determină. Aceeași situație este prezentă și atunci când se vorbește despre pronumele posesiv reflexiv *svoj* în limba croată. Prin aceste câteva considerații făcute în această lucrare și prin comparația cu adjectivul posesiv în limba română, am dorit să facem o observație asupra faptului că posesivele croate, care în mod tradițional sunt definite ca fiind cuvinte care înlocuiesc adjective posesive croate, au mai degrabă calitățile unui adjectiv atunci când determină un substantiv și înlocuiesc un adjectiv posesiv. Așadar, acestea ar trebui poate considerate adjective pronominale posesive și nu pronume posesive (*posvcjne zamjenice*) și suntem de părere că criteriul morfologic, și nu cel sintactic, ar trebui să prevaleze în încadrarea acestor cuvinte.

Posesivele croate ar trebui, poate, privite dintr-un alt unghi și poate ar trebui împărțite în pronume posesive și adjective pronominale posesive, la fel ca și în limba română. Considerăm că posesivele croate ar trebui să fie cel puțin împărțite în două subgrupe (pronume posesiv adjectival și pronume posesiv) sau cel puțin ar trebui folosiți doi termeni diferiți atunci când se vorbește despre posesive croate, deoarece într-o analiză sintactică este destul de neclar atunci când vorbim doar despre *posvcjne zamjenice* (pronume posesive) – fără a se ține cont dacă acestea au un comportament de tip adjectival sau substantival.

Bibliografie

- Anić, Vladimir (²1994), *Kječnik hrvatskog jezika*, Zagreb, Novi Liber
Academia Română, Institutul de Lingvistică „Iorgu Iordan – Al. Rosetti”(2008), *Gramatica Limbii Române Cuvântul*, București ,Editura Academiei Române
Academia Republicii Socialiste România (1966), *Gramatica Limbii Române*, vol. al II-lea, București, Editura Academiei Republicii Socialiste România
Babić, Stjepan, Brozović, Dalibor, Moguš, Milan, Pavešić, Slavko, Škarić, Ivo, Težak, Stjepko (1991), *Povijesni pregled, glasovi i oblici hrvatskoga književnog jezika*, Zagreb, Globus nakladni zavod
Barić, Eugenija, Lončarić, Mijo, Malić, Dragica, Pavešić, Slavko, Peti, Mirko, Zečević, Vesna, Znika, Marija (1995), *Hrvatska gramatica*, Školska knjiga, Zagreb
Brabec, Ivan, Hraste, Mate, Živković, Sreten (1970), *Gramatika hrvatskosrpskog jezika - Priručnik za osnovno jezično obrazovanje*, Zagreb, Školska knjiga
Constantinescu-Dobridor, Gheorghe (2001), *Gramatica limbii române*, București , Editura Didactică și Pedagogică
Cruțeru, Constantin, Teodorescu, Vasile (2002), *Gramatica limbii române*, București, Editura 100+1 GRAMAR
Golovačeva, A.V., Ivanov, Vjac Vs., Molosanja, T.N., Nikolaeva, T.M., Svesnikova, T.N., (1989), *Kategorija posesivnosti v slavjanski i balkanskih jazykah*, Moscova, Nauka
Hudeček, Lana (2006), *Izricanje posvcjnosti u hrvatskome jeziku do polovice 19. stojičea*, Zagreb, Institut za hrvatski jezik i jezikoslovlje
Ivănuș, Dumitru, Sosa, Elisabeta, Căpățână, Cecilia, Ionilă, Florin, Marinescu, Ileana, Petre, Elena (1996), *Limba română compendiu. Grile fonetică. Vocabular. Gramatică*, Editura Avrămeanca, pp.158-160
Klajn, Ivan (1978), *Pridevske zamenice ili pridevi?*, Južnoslovenski filolog 34, Beograd, pp. 17-33
Klajn, Ivan (1985), *O funkciji i prirodi zamenica*, Institut za srpskohrvatski jezik, Belgrad
Klajn, Ivan (2005), *Gramatika srpskog jezika*, Zavod za udžbenike i nastavna sredstva, Belgrad
Kordić, S. (1996), *Zamjenice u izgradnji kohesije teksta*, Radovi Zavoda za slavensku filologiju 30-31, Zagreb, pp.55-100
Kovačević, Marko (1998), *Hrvatski jezik između norme i stila: jezični članci, polemike i rasprave*, Zagreb, Nakladni zavod Globus
Kuna, Branko (2012), *Predikatna i vanjska posvcjnost u hrvatskome jeziku*, Filozofski Fakultet Osijek, Sveučilišta Josipa Strossmayera u Osijeku
Mrazović, P. & Vukadinović, Z. (1990), *Gramatika srpskohrvatskog jezika za strance*, Novi Sad, Zavod za udžbenike i nastavna sredstva – Institut za srpski jezik SANU
Mihaljević, Milan (1990), *Upotreba povratnopolosvcjne zamjenice svoj u hrvatskom ili srpskom jeziku*, Wiener Slavistisches Jahrbuch, Ergänzungsband VIII: 145-156
Niculescu, Dana (2008), *Mijloace lingvistice de exprimare a posesiei în limba română*, București, Editura Universității din București
Raguž, Dragutin (1997), *Praktična hrvatska gramatika*, Zagreb, Medicinska naklada
Sawicka, Irena (1978), *Primedbe u vezi sa kategorijom posesivnosti kod prideva*, Zagreb, Suvremena lingvistika 17-18, pp. 3-7
Silić, Josip, Pranjković, Ivo (2005), *Gramatika hrvatskog jezika za gimnazije i visoka učilišta*, Zagreb, Školska knjiga

Romanoslavica vol. XLII, nr.3

Stòjanov, Tomislav (2001), *Razredba zamjenice i zamjenickih priàjeva, te pravila sintakticke povratnosti*, SL 51-52, Zagreb, pp. 227-243

Težak, Stjepko, Babić, Stjepan (2005), *Gramatika hrvatskog jezika*, priručnik za osnovno jezično obrazovanje, ediřia a XV-a, Zagreb, Školska knjiga

Vince, Zlatko (1977), *O nekim pitanjima uporebe zamjenice svcj*, Prilozi sa VIII. Kongresa jugoslavenskih slavista 1975, Zagreb, pp. 163-181

Vukojevic, Luka (1995), *Vrste, položaj i uloga determinatora*, Rasprave Zavoda za hrvatski jezik, SV 21, Zagreb, pp. 227-238

Znika, M. (1999), *Posvcjni i odnosni priàjevi*, Rasprave Instituta za hrvatski jezik i jezikoslovlje, knj.25, Zagreb, pp. 377-389

Pagini web:

<http://hrvatskijezik.eu/pridjevi/>

<http://www.os-meterize-si.skole.hr>

<http://partofspeech.org/basic-grammar-possessive-adjectives/>

<http://grammar.about.com/od/pq/g/posspronterm.htm>

http://www.patenotte.name/Aix/Ecriture/Feuilles_aides_pedagogiques/adjectifspossessifs.html

html

<http://dictionary.cambridge.org/grammar/british-grammar/possession-john-s-car-a-friend-of-mine>

VZŤAH JAZYKA A ZDVORILOSTI V ZRKADLE TEORETICKÝCH KONCEPCIÍ

Lucia Anna TRUBAČOVÁ

The main purpose of the paper *The Relation of the Language and Politeness in the Reflection of the Theoretical Conceptions* is to see the linguistic politeness phenomenon through its various scientific descriptions and explanations which also sheds the light to the scientific tendencies and movements within this field of interest. We presume that the understanding of the phenomenon of linguistic politeness – as one of the key topics in sociolinguistics – may provide also an understanding of the social interaction in general. We seek to embrace–comprehensively various approaches, their background, contribution but also the later criticism.

We start our exploration with the pre-pragmatic conceptions, which have their roots in Europe of the early 20th century, and with a brief glance to the eastern – Chinese and Japanese – point of view. We continue with the pragmatic approaches which create the base of the current linguistic politeness research. Here we focus closely on the influence of three main pragmatic theories within the three individual subchapters – Robin T. Lakoff and the Logic of Politeness; Geoffrey Leech and his Model of General Pragmatics; Penelope Brown and Stephen C. Levinson and Politeness as One of the Universals of the Language Usage. Apart of these theories we consider also the research of the Japanese and Chinese Politeness – represented by researchers Yuego Gu and Sashiko Ide – which also has its roots within the linguistic pragmatics. The third part of our exploration is focused on the post-pragmatic or postmodern approach to linguistic politeness phenomenon. We look closely at the works of Richard J. Watts and Gino Elen and their interesting findings.

In conclusions we consider the main tendencies within the linguistic politeness research while the main tendency seems to be the transition from the modern, objective point of view, to more opened postmodern point of view. In other words, we may see how deductive research methods are slowly being replaced by more inductive ones. The question how to use the theory of emergence within our studies of the politeness phenomenon could be also interesting.

Key words: Politeness. Linguistic Politeness. Etiquette. Robin T. Lakoff. Geoffrey Leech. Penelope Brown and Stephen C. Levinson. Richard J. Watts. Gino Elen. Japanese and Chinese Politeness research. Emergence Theory.

Úvod

*V živote sa vyskytujú okamihy,
keď je v záujme ďalšieho poznávania
nevýhnutné položiť si otázku,
či dokážeme myslieť inak, než myslíme,
a vnímať inak, než vidíme,
ak chceme nazrieť a vnímať ďalej.*

Michel Foucault

Výskum jazykovej zdvorilosti v súčasnosti zahŕňa pomerne široké spektrum prístupov, pričom doteraz najvplyvnejšia a najrozšírenejšia pragmalingvistická teória Penelope Brownovej a Stephena C. Levinsona (1978, 1987) je podrobovaná kritike a stretáva sa s mnohými výčtkami vyplývajúcimi predovšetkým z empirických výskumov, no cieľom kritiky sú aj jej metodologické základy. Pri snahe vypracovať jednotnú teóriu, respektíve spoločný prístup, oficiálne vznikla v roku 1998 výskumná skupina *Linguistic Politeness Research Group*¹, ktorá v súčasnosti spája bádateľov prakticky z celého sveta a svoje výsledky prezentuje v časopise *Journal of Politeness Research* a na spoločných vedeckých podujatiach, konferenciách či kolokviách. Odborné texty na danú tému nájdeme aj na stránkach časopisov, ako napríklad *Language Sciences*, *Journal of Sociolinguistics*, *Multilingua* a *Journal of Pragmatics*, pričom v poslednom z nich bola v roku 1994 uverejnená bibliografia s vyše 900 odkazmi kníh a článkov. Richard J. Watts v roku 2003 uvádza rozsah nazhromaždených odkazov s počtom približne 1200 jednotiek.

V roku 1990 Bruce Fraser predostrel vo svojom príspevku *Perspectives on Politeness* štyri najvplyvnejšie súčasné prístupy skúmania zdvorilosti: 1. uchopenie cez sociálnu normu – tradičný prístup (*the social norm view*); 2. uchopenie cez konverzačné maximy (*the conversational maxim view*; Lakoff, 1973; Leech, 1983); 3. uchopenie cez „zachovanie tváre“ (*the face-saving view*; Brown a Levinson, 1987) a 4. uchopenie cez „konverzačnú spoluprácu“ (*the conversational contract view*; Fraser, 1990). V rámci ďalšieho, tzv. postmodernistického prístupu k sledovanému fenoménu – ktorý sa vyznačuje aj tým, že sa vyhýba tvrdeniam o stálosti/ukotvenosti významu výpovede a dôraz kladie na dynamickú a nepredvídateľnú povahu významu v interakcii, vrátane zdvorilostných výrazov – sú pozoruhodné napríklad príspevky Richarda J. Wattsa (1992, 2003), Gina Eelena (2001), Sary Mills (2003), Miriam Locher (2004) atď. Pozornosť sa sústreďuje aj na medzikultúrny výskum (napríklad: Sifianou, 1992; Kasper a Blum-Kulka, 1993; Bayraktaroglu a Sifianou, 2001; Lakoff a Ide, 2005) a výskum nezdvorilosti (napr. Culpeper, 1996; Bousfield, 2008).

Jazyková zdvorilosť a jej výskumy

Zdvorilosť sa dotýka záležitostí, ktoré sú kľúčové nielen pre sociolingvistov a sociálnych antropológov,

¹ Členkou spomínanej skupiny som sa stala v roku 2010. Oficiálnu internetovú stránku skupiny je možné nájsť pod odkazom: <http://research.shu.ac.uk/politeness/>

ale taktiež v živote každej individuálnej ľudskej
lytosti.

Richard J. Watts, Sachiko Ide, Konrad Ehlich

1 Predpragmatický výskum

Rozvoj záujmu o *jazykovú zdvorilosť* (= linguistic politeness) sa väčšinou spája s pragmatickým a sociolingvistickým prístupom, takže mnohí autori kladú jeho počiatky na koniec 60. a začiatok 70. rokov 20. storočia. Avšak Richard J. Watts (2003, pred ním napríklad aj Held, 1992 alebo Ehlich, 1992) poukazuje na to, že záujem o jazykovú zdvorilosť má omnoho dlhšiu tradíciu a neobmedzuje sa iba na európsky či americký priestor. Prístupy k zdvorilosti, ktoré boli rozvinuté pred vznikom lingvistickej pragmatiky (teda skôr ako v 60. rokoch) preto označuje ako *predpragmatické* a analogicky prístupy vyrastajúce z princípov pragmatiky ako *postpragmatické*. Centrálné postavenie pragmatických prístupov vyplýva predovšetkým z ich rozšíreného používania a významného vplyvu na súčasné uvažovanie o jazykovej zdvorilosti. V nadväznosti na Wattsa označujeme konkrétne prístupy rovnako.

Gudrun Held (Held, 1992) poukazuje na to, že záujem o zdvorilosť z lingvistického hľadiska – tzv. *predpragmatické prístupy* boli v Európe už skôr, a to v rámci „idealistickej školy“ (Spitzer, 1922; Beinhauer, 1930; Lerch 1934) a ženevskej školy (Bally, Gabelentz, Brunot, Dauzat, Kainz a iní). Lingvisti ako Spitzer, Beinhauer, Lerch a iní verili, že jednotlivé výpovede označené ako „zdvorilé“ sú určite neopakovateľnými kreatívnymi aktmi, ale zároveň sú vždy individuálnou kryštalizáciou kolektívneho štýlu, t.j. *Umgangssprache* – „hovorového jazyka“ ľudí, ktorých typické záujmy tieto výpovede reflektujú. Z tohto pohľadu jedinec nekoná pragmaticky a intencne, ale v istom rozsahu ako bábka. Jedinec je vnímaný ako „jedinečný a kreatívny zástupca jazykovej komunity, ktorej hodnoty a normy sú ukotvené v kvázimagickom termíne *Wesen* alebo *Wesenart* – „bytie alebo druh bytia““ (op. cit., s. 138).

V rámci ženevskej školy je zdvorilosť považovaná za „sociálnu modalitu“ (Gabelentz, 1969, s. 474), ktorej je prisúdená objektívna hodnota a determinuje jazykový systém relevantnej spoločnosti zvonku ako nadradená norma. Z toho vyplýva, že môže byť – a bola – lingvisticky študovaná ako jazykový fakt, t.j. gramatika“ (Held, 1992 s. 137). Held tvrdí, že sociálne a psychologické vplyvy mali dosah na lingvistické deskripcie viacerých rovín, najmä na lexikón a morfosyntax. Zdvorilosť v uvádzaných prístupoch teda nie je pod kontrolou jednotlivca, pozostáva zo sociálnych obmedzení považovaných za súčasť kolektívneho

národného charakteru, čo vylučuje jej strategický a intenčný rozmer – typický pre mnohé súčasné teórie.

Záujem o jazykovú zdvorilosť sa však neobmedzuje na európsky či americký kontext a spomínaný Watts (2003, s. 56) upozorňuje na to, že omnoho dlhšiu tradíciu má na Ďalekom východe, predovšetkým v Číne a v Japonsku. V Číne sledujeme záujem o daný fenomén v rámci teórií rétoriky a v Japonsku zasa v rámci teórií národného jazyka. Song Mei Lee-Wong poukazuje na to, že v starovekej Číne mala zdvorilosť ako súčasť teórií rétoriky centrálnu úlohu: „„zmiernenie nárazov“ (= easing the jolts) bolo hlavným cieľom rétoriky v starovekej Číne natoľko, že jednou zo základných funkcií sociálnych procesov bolo vyhnúť sa nepríjemnostiam alebo v dnešnom ponímaní „zachovanie tváre““ (Lee-Wong, 2000, s. 21; cit. podľa Watts, 2003, s. 56). Janet S. Shibamoto (1985) zasa rozoberá dva smery akademického záujmu o jazyk v Japonsku, ktoré nemajú ekvivalenty v západných krajinách. Konkrétne ide o štúdium národného jazyka a tzv. „štúdiá jazykového života“. Prvý smer s vyše dvetisícročnou tradíciou zahŕňa aj detailnú teoretickú analýzu a reflexiu štruktúr zdvorilosti v japončine (op. cit., s. 56).

2 Pragmatický výskum

*... gramatika (abstraktný formálny systém jazyka)
a pragmatika (princípy jazykového používania) sú
komplementárne domény lingvistiky. Nemôžeme
pochopiť povahu jazyka bez štúdia oboch týchto
domén a interakcie medzi nimi.*

Geoffrey N. Leech

Väčšina súčasného záujmu o jazykovú zdvorilosť viac-menej pramení z pragmatických prístupov a pole výskumu sa sústreďuje okolo troch centrálnych teórií, a to teórie Penelope Brownovej a Stevena C. Levinsona, Robin T. Lakoffovej

a Goeffreyho Leecha. Tieto teórie v rôznej miere ovplyvňujú empirické i teoretické výskumy ako ideová a metodologická platforma, respektíve vyvolávajú kritické ohlasy po zmene metodologického prístupu. Hlavným impulzom pre vznik týchto teórií jazykovej zdvorilosti bola štúdia Paula Gricea „Logic and Conversation“, ktorá vyšla v roku 1975, i keď Watts (2005, s. xxxiv) podotýka, že kópie prednášok Williama Jamesa kolovali medzi lingvistami už minimálne šesť rokov predtým. Grice v prednáške Williama Jamesa, ktorá formovala základ príspevku z roku 1975, prezentuje svoj kooperačný princíp so štyrmi maximami kvality, kvantity, relevancie a spôsobu, ktoré – s výnimkou maximy relevancie – boli rozdelené do viacerých submaxím. V tom čase sa začína pragmatika plne rozvíjať, pričom dovtedy sa do značnej miery týkala snáh o vyčlenenie sémantiky – ako jazykovedného štúdia významu – z pragmatiky. V pragmatike sa stala signifikantnosť jazyka v akcii a v kontexte jeho produkcie tak isto dôležitou ako semiotické teórie referencie, denotácie a konotácie (Watts, 2005, s. xxxiv). Ďalšou griceovskou inšpiráciou bolo autorovo vyjadrenie, že na konverzačnej kooperácii sa môžu podieľať aj iné maximy, napríklad maxima zdvorilosti, čo taktiež podnietilo záujem o spôsoby, akými sa zdvorilosť podieľa na „hladkej“, nekonfliktnej a kooperatívnej komunikácii (op. cit., s. xxxiv). Sledované centrálné pragmatické teórie sa teda odvíjajú od Griceovho princípu kooperácie, pričom narábanie s týmto princípom sa u autorov líši¹. V nasledujúcich podkapitolách sa budeme snažiť demonštrovať základné východiská a charakter daných teórií a taktiež poukážeme na ich podnetné i problematické stránky.

2.1 Robin T. Lakoff a logika zdvorilosti

Robin Lakoff môže byť pokojne nazvaná matkou modernej teórie zdvorilosti, pretože ako jedna z prvých skúmala zdvorilosť z jasne pragmatickej perspektívy.

Gino Eelen

¹ Watts však v danej súvislosti podotýka, že chybou, ktorá sa často vyskytuje pri interpretácii Gricea (1975), je ponímať ho v zmysle postulovania modelu konverzácie, v rámci ktorej je princíp optimálnej kooperácie kontrolným princípom. Lakoff, Leech aj Brown a Levinson podľa autora spadli práve do tejto pasce. „Čo sa filozof Grice snažil zostaviť, bolo vysvetlenie pre význam, ktorý má na mysli hovoriaci popri význame výpovede, to znamená spôsob logického vysvetlenia pre spôsoby, ktorými sú adresáti schopní odvodzovať nevyvodené implikácie z výpovedí. S týmto zámerom vytvoril ideálny stav komunikačnej kooperácie, aby naznačil, že na pozadí tohto základového princípu sú participanti v interakcii schopní hodnotiť odchýlky od daného princípu (Watts, 2005, s. xxxiv).

Robin T. Lakoff vychádza z generatívnej lingvistiky respektíve z generatívnej sémantiky a tieto jej korene významne ovplyvňujú jej konceptualizáciu zdvorilosti. Gino Eelen ju neváha označiť za „matku modernej teórie zdvorilosti“ (Eelen, 2001, s. 2), keďže ako jedna z prvých skúmala sledovaný fenomén z pragmatickej perspektívy. Svoj pohľad najobsažnejšie predostrela v príspevku *The Logic of Politeness; or Minding Your P's and Q's!* (1973) v rámci jedného zo stretnutí Chicagskej lingvistickej spoločnosti².

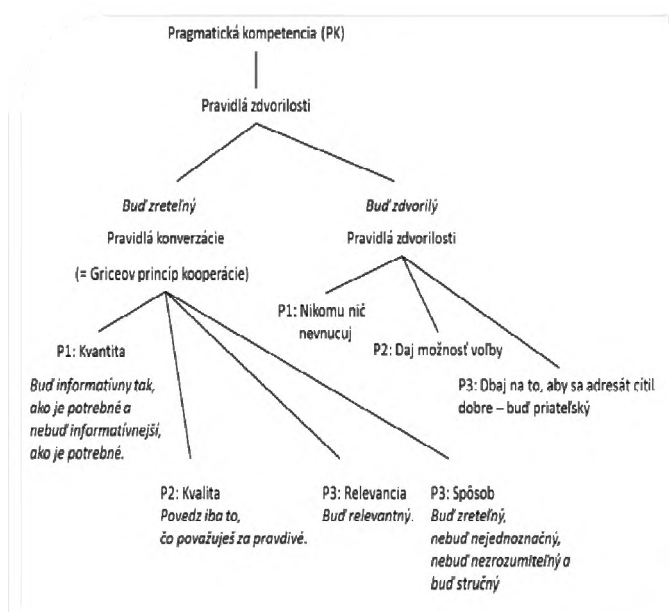
Lakoff tu zdôrazňuje naliehavosť začlenenia pragmatického komponentu do lingvistických výskumov, keďže ako tvrdí „podmienky aplikovateľnosti syntaktického pravidla obsahujú pragmatické faktory, ako napríklad taký účinok výpovede na adresáta, aký si hovoriaci praje.“ (Lakoff, 1973, s. 296). Pragmatické pravidlá kladie na rovnakú úroveň ako sémantické a syntaktické a označuje ich ako *pravidlá pragmatickej kompetencie*, menovite „bud' zreteľný“ (= be clear) a „bud' zdvorilý“ (= be polite). Pravidlá zreteľnosti priamo spája s Griceovým princípom kooperácie (Grice, 1975). Ako podotýka Eelen, princíp kooperácie spolu s maximami smerujú k vysvetleniu toho, ako si ľudia vzájomne porozumejú na pozadí toho, čo je doslovne povedané. Avšak v normálnej, neformálnej konverzácii nie je princíp kooperácie a jeho maximy takmer nikdy striktné dodržiavané a v záujme postihnúť i tento fakt Lakoff navrhuje práve pravidlo zdvorilosti (porov. Eelen, 2001, s. 2). Griceov princíp kooperácie autorka zároveň reinterpretuje v zmysle *pravidiel konverzácie* s príslušnými štyrmi pravidlami: *kvantity* (bud' informatívny tak, ako je potrebné a nebud' informatívnejší, ako je potrebné), *kvality* (povedz iba to, čo považuješ za pravdivé), *relevancie* (bud' relevantný) a *spôsobu* (bud' zreteľný, nebud' nejednoznačný, nebud' nezrozumiteľný a bud' stručný) (Lakoff, 1973, s. 297). Pravidlá konverzácie sú podľa Lakoffovej tak často porušované práve konfliktnými situáciami medzi pravidlami zreteľnosti a zdvorilosti. Vo väčšine prípadov podlieha zreteľnosť zdvorilosti – v komunikácii je dôležitejšie vyhnúť sa konfliktom ako dosiahnuť zrozumiteľnosť. Na základe daného tvrdenia potom vníma pravidlá konverzácie (teda princíp kooperácie) ako „podprípady“ pravidiel zdvorilosti, pričom prvé môžeme chápať ako „informačný obsah“ komunikácie a druhé ako otázku spoločenských záležitostí (porovnaj s obrázkom č. 1).

Pravidlá zdvorilosti sú tri: 1. Nikomu nič nevnucuj; 2. Daj možnosť voľby; 3. Dbaj na to, aby sa adresát cítil dobre – bud' priateľský. Neskôr autorka podotýka, že prvé pravidlo priamo súvisí s formálnosťou, druhé s nerozhodnosťou a posledné s rovnocennosťou (Lakoff, 1977, s. 88). Spájajú sa s nimi konkrétne situácie, dané

¹ „Logika zdvorilosti alebo dbaj na svoje dobré spôsoby“.

² Ďalšie relevantné príspevky napríklad: Lakoff 1973, 1975, 1977, 1989, 1990, 1995, 2005; Lakoff – Ide, 2005.

jazykové formy, uplatňujú sa podľa vzájomných vzťahov komunikantov (sú zároveň indikátorom týchto vzťahov) a taktiež je ich preferencia relatívna vzhľadom na kultúru, ktorú sledujeme. Pravidlá zdvorilosti sú podľa Lakoffovej univerzálne – rozličné je ich usporiadanie a interpretácia v rámci kultúr, takže jej model dostáva aj interkultúrny rozmer.



Obr. č. 1: Pravidlá pragmatickej kompetencie podľa Lakoffovej (obr. transformovaný podľa: Watts, 2003, s. 60)

Dôležitou črtou tohto modelu zdvorilosti je prediktabilnosť ľudskej interakcie a racionalita oboch participantov – najmä však hovoriaceho. Hovoriaci sa prikláňa k niektorému z pravidiel (na jeho základe volí vhodné jazykové formy, správny pomer „priamosti“ a pod.), ktoré zodpovedá jeho komunikačnému cieľu, zároveň odhaduje svojho komunikačného partnera a vlastne aj jeho schopnosti (ako danú výpoveď pochopí a ako bude reagovať). Úloha počúvajúceho je teda skôr pasívna. Zameranie pozornosti na hovoriaceho je slabinou aj ostatných pragmatických modelov, keďže – ako podotýka Eelen (2001) – túto úlohu prakticky

preberá výskumník. Watts tomuto modelu pragmatickej kompetencie vyčíta aj nejasnosť povahy pragmatickej kompetencie ako takej a taktiež nejasnosť povahy pragmatických pravidiel, vrátane tých zdvorilostných. Ako totiž naznačuje Lakoff „mali by sme mať nejaký druh pragmatických pravidiel, ktoré určujú, či je výpoveď pragmaticky dobre tvarovaná (= well-formed) alebo nie je, a rozsah, v ktorom sa odchyľuje.“ (1973, s. 296). Autor upozorňuje na to, že „akiste [tieto pravidlá] nemôžu byť algoritmickými pravidlami ako pravidlá v generatívnej gramatike a produkovať pragmaticky dobre tvarované výpovede“ (Watts, 2005, s. 61). Kladie otázku, či sú to „jednoducho normatívne pravidlá predpisujúce spôsoby, podľa ktorých by sa jednotlivci mali správať, alebo skôr opisujú, ako sa správajú“ (op. cit., s. 61). Watts naznačuje, že daná koncepcia vzhľadom na to, že Lakoff trvá na prirovnávaní pragmatickej kompetencie ku gramatickej kompetencii a snaží sa stanoviť pravidlá, prostredníctvom ktorých môže byť zdvorilé správanie vysvetlené, nesmeruje k adekvátnemu teoretickému modelu zdvorilosti. Podotkneme ešte, že z danej koncepcie nevyplýva ani jasné ponímanie spoločnosti a kultúry – tieto dva pojmy splyvajú a ich aplikovateľnosť je veľmi otvorená.

2.2 Geoffrey Leech a model všeobecnej pragmatiky

*Vždy chcem študovať jazyk z hľadiska
vysvetľovania toho, čo môže byť pozorované.*

Geoffrey N. Leech

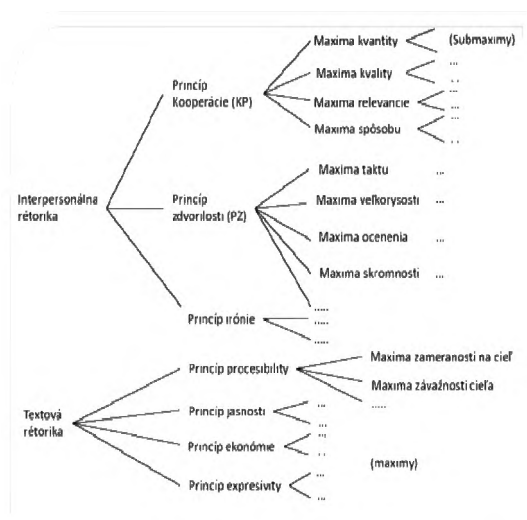
Ďalšou významnou pragmatickou koncepciou, ktorú považujeme za jednu zo základných teórií zdvorilosti, je teória Geoffreyho Leecha¹. Problematiku zdvorilosti rozoberá v rámci budovania modelu *všeobecnej pragmatiky*, ktorú chápe ako „všeobecné podmienky komunikačného použitia jazyka“ (1983, s. 10). Pragmatiku vyčleňuje v porovnaní so sémantikou, pričom v pozadí sémantiky je podľa neho *langue* a spája sa s otázkou „čo znamená X?“ (ide o dyadickú reláciu – význam je súčasťou výrazu v danom jazyku, abstrahovaný od situácie, hovoriacich aj počúvajúcich). V pozadí pragmatiky je potom *parole* a spája sa s otázkou „čo si myslel X-om?“ (tu ide o triadickú reláciu – význam je definovaný relatívne vo vzťahu k používaniu jazyka). Sémantiku a pragmatiku teda vníma komplementárne (porov. tamtiež, s. 5-9). Všeobecnú pragmatiku ďalej autor člení na *pragmalingvistiku* (všeobecné podmienky komunikačného použitia jazyka – príslušné zdroje, ktorými daný jazyk disponuje pri vyjadrovaní príslušných

¹Relevantné publikácie napríklad: Leech 1980, 1981, 1983.

ilokúcií; súvisí s gramatikou¹) a *sociopragmatiku* (konkrétne komunikačné použitie jazyka v rámci lokálnych, špecifických podmienok – variabilita použitia princípu zdvorilosti a princípu kooperácie v rôznych kultúrach a jazykových spoločenstvách, spoločenských situáciách a pod.; súvisí so sociológiou). Dôležitá je tu dištinkcia medzi ilokučnými cieľmi hovoriaceho, čiže čo chce hovoriaci vypovedaním výpovede dosiahnuť (aký rečový akt) a jeho sociálnymi cieľmi (do akej pozície sa stavia, aby bol pravdivý, zdvorilý, ironický, a pod.).

Zvolený prístup k výskumu všeobecnej pragmatiky Leech označuje ako „*rétorický*“, čím má na mysli „efektívne použitie jazyka v najvšeobecnejšom zmysle, jeho primárne uplatnenie v každodennej komunikácii a iba sekundárne v pripravenjších a verejných použitíach jazyka.“ (op. cit., s. 15). Inak povedané ide o súhrnné pomenovanie pre súbor konverzačných princípov pospájaných svojimi funkciami. V porovnaní s gramatikou, ktorá je riadená pravidlami (= rules), je pragmatika riadená princípmi, teda je rétorická (op. cit., s. 5). Autor rozoznáva dva systémy rétoriky – interpersonálnu a textovú (porovnaj s obrázkom č. 2). Interpersonálna rétorika pozostáva z Griceovho princípu kooperácie a príslušných maxím, princípu zdvorilosti a príslušných maxím, princípu irónie a ďalších možných princípov – čiže ide o otvorenú množinu. Textovú rétoriku tvoria princípy *procesibility* (spracovateľnosti), *jasnosti*, *ekonómie* a *expresivity*. Ako sme si mohli všimnúť, Lakoff využíva Griceov princíp kooperácie pretransformovaný na pravidlá komunikácie v kombinácii s pravidlami zdvorilosti na vybudovanie modelu pragmatickej kompetencie (hľadá pritom ekvivalent ku gramatickej kompetencii). U Leecha tvorí princíp kooperácie, zdvorilosti a irónie iba časť rétoriky, konkrétne interpersonálnu rétoriku. Podkladom tohto prístupu je snaha odhaliť odpoveď na otázku, „ako je jazyk používaný v komunikácii“ (1983, s. 1) a s týmto zreteľom autor hľadá princípy, ktoré sú v pozadí komunikácie. Rétorika sa má teda zamerať na cieľovo orientovanú rečovú situáciu, v ktorej hovoriaci používa jazyk s úmyslom vyvolať konkrétny efekt v mysli počúvajúceho (op. cit., s. 15) a práve to, akým spôsobom tento efekt dosahuje, naznačujú aj tu uvedené princípy.

¹ Gramatika podľa Leecha pozostáva z fonológie, syntaxe a sémantiky jazyka (1983, s. 12).



Obr. č. 2: Leechova predstava rétorického prístupu k výskumu všeobecnej pragmatiky (transformované podľa: Leech, 1983, s. 16)

Princíp kooperácie (PK) a princíp zdvorilosti (PZ) vníma Leech komplementárne – sú to rovnocenné, vzájomne sa dopĺňajúce princípy: ak je napríklad porušená jedna z maxím PK, signalizuje to zapojenie niektorej z maxím PZ. PZ Leech považuje za riešenie otázky, „prečo sú ľudia tak často nepriami pri vyjadrovaní toho, čo majú na mysli“ (op. cit., s. 80). PZ vystupuje v sledovanej teórii v dvoch formách. *Negatívna forma* je definovaná ako „minimalizuj vyjadrenie nezdvorilých presvedčení“ a *pozitívna forma* ako „maximalizuj vyjadrenie zdvorilých presvedčení“ (op. cit., s. 81). Zdvorilé a nezdvorilé presvedčenia môžu byť pre počúvajúceho alebo tretiu stranu príjemné/priaznivé alebo nepríjemné, pričom Leech podčiarkuje, že reálne presvedčenia hovoriaceho nie sú podstatné, podstatné je, aký dojem chce hovoriaci vzbudiť. PZ je zároveň i prostriedkom na „zachovávanie spoločenskej rovnováhy a priateľských vzťahov, čo nám umožňuje predpokladať, že naši komunikační partneri sú kooperatívni“ (op. cit., s. 82).

Zdvorilosť má taktiež dve podoby, a to *absolútnu* a *relatívnu*. Absolútna je v podstate škálou, ktorá obsahuje negatívny a pozitívny pól – niektoré ilokučné akty¹ (napr. rozkazy) sú inherentne nezdvorilé, iné (napr. ponuky) sú inherentne

¹ Leech vychádza zo Searleovej klasifikácie rečových aktov (Searle, 1969) a rozlišuje *asertíva* (zavazujú hovoriaceho k pravdivosti vyslovenej propozície, napr. odporúčanie, tvrdenie, sťažovanie sa, atď.), *direktíva* (sú zamerané na vyvolanie efektu u počúvajúceho prostredníctvom aktu, napr.

zdvorilé. Relatívna podoba závisí od kontextu alebo situácie – napr. „Bud' už ticho“ je menej zdvorilá výpoveď ako „Prosím ťa, mohol by si byť chvíľu ticho?“ v absolútnom zmysle, ale v závislosti od kontextu to môže byť i naopak (op. cit., s. 83-84). Naznačené je i rozčlenenie na *negatívnu zdvorilosť* (minimalizácia nezdvorilosti nezdvorilých ilokučných aktov) a *pozitívnu zdvorilosť* (maximalizácia zdvorilosti zdvorilých ilokúcií) (op. cit., s. 84; s. 107), ide teda o iné uchopenie tejto opozície, ako sledujeme v koncepcii Brownovej a Levinsona (porovnaj s kapitolou 1.2.3).

PZ je riadený súborom šiestich maxím, ku ktorým sú priamo priradené formy ilokučných aktov: 1. *maxima taktu* (pre impozitíva a komisíva): a) minimalizuj nároky na iných; [b) maximalizuj prospech iných]; 2. *maxima veľkorysosti* (pre impozitíva a komisíva): a) minimalizuj svoj prospech; [b) maximalizuj svoj vklad]; 3. *maxima ocenenia* (pre expresíva a asertíva): a) minimalizuj odsudzovanie iných; [b) maximalizuj uznanie iných]; 4. *maxima skromnosti* (pre expresíva a asertíva): a) minimalizuj chválenie seba; [b) maximalizuj odsudzovanie seba]; 5. *maxima súhlasu* (pre asertíva): a) minimalizuj nesúhlas medzi sebou a inými; [b) maximalizuj súhlas medzi sebou a inými]; 6. *maxima sympatie* (pre asertíva): a) minimalizuj antipatiu medzi sebou a inými; [b) maximalizuj sympatiu medzi sebou a inými]. Negatívna zdvorilosť (vyhýbanie sa nezhodám), je podľa Leecha závažnejším činiteľom ako pozitívna zdvorilosť (hľadanie zhody), čo vyplýva z toho, že „submaximy“ (b) sa zdajú menej dôležité ako (a). Z maxím vyplýva aj primárne zameranie zdvorilosti voči iným (op. cit., s. 132-133). Zároveň sú maximy rôznym spôsobom používané, respektíve uprednostňované v rozdielnych kultúrach. Ich prostredníctvom je tak možné zachytiť medzikultúrne rozdiely pozorovateľné pri (jazykovej) zdvorilosti.

V rozličných situáciách podľa Leecha uplatňujeme rôzny stupeň zdvorilosti. Vzhľadom na to autor rozlišuje *kompetitívne* situácie: ilokučný cieľ a sociálny cieľ si konkurujú (napr. objednávanie, žiadanie, a pod.), *družné*: ilokučný a sociálny cieľ sa zhodujú (napr. ponúkanie, pozvanie, pozdrav, a pod.), ďalej *kolaboratívne*: ilokučný cieľ je indiferentný voči sociálnemu cieľu (napr. tvrdenie, oznamovanie, a pod.) a *konfliktné*: ilokučný a sociálny cieľ sú v konflikte (napr. vyhrážanie sa, obviňovanie, a pod.). Zdvorilosť je relevantná najmä pre prvé dva typy situácií (v prvom prípade redukuje implicitnú nezhodu – negatívna forma zdvorilosti,

objednávanie, prikazovanie, požadovanie, atď.), *komisíva* (zaväzujú hovoriaceho – viac-menej – k vykonaniu budúceho aktu, napr. sľubovanie, prísaha, ponúkanie, atď.), *expresíva* (majú funkciu vyjadrenia psychického stanoviska k stavu vecí, ktorý propozícia presuponuje, napr. ďakovanie, gratulovanie, ospravedlňovanie, atď.) a *deklaratíva* (ilokúcie, ktorých úspešná performancia prinesie korešpondenciu medzi propozičným obsahom a realitou, napr. rezignácia, vylúčenie zo školy, krstenie, pomenovávanie, atď.) (1983, s. 107).

v druhom je implicitne prítomná – pozitívna forma zdvorilosti), pre druhé dva typy je irelevantná (tretí typ zahŕňa prevažne písaný „diskurz“ a štvrtý je zameraný na vyvolanie konfliktu).

Vzájomné pôsobenie maxím, situácií a škál predstavuje pestré spektrum komunikačných možností pre hovoriaceho a zároveň i interpretačných možností pre adresáta, čo je v oboch prípadoch v záujme dosiahnutia maximálneho úžitku s minimálnou stratou či minimálnym vkladom. Autori Watts, Ide a Ehlich (1992, s. 6-7) upozorňujú však na to, že i keď Leech rozlišuje štyri vyššie spomínané typy zdvorilosti, nikde sa nedozvieme, „ako si hovoriaci vyberá zo štýlov jazyka, ktoré majú byť použité v súlade s typom a stupňom zvolenej zdvorilosti. Model považujú za priveľmi teoretický pre aplikáciu na skutočné používanie jazyka a priveľmi abstraktný pre vysvetlenie bežného pojmu zdvorilosti, respektíve nejakého pojmu, ktorý spadá do všeobecnej teórie sociálnej interakcie (op. cit., s. 7). Zdvorilosť však Leech vo všeobecnosti poníma ako prostriedok vyhýbania sa konfliktom, čo vyplýva zo špecifikácií daných maxím a aj z tvrdenia, že zdvorilosť je zameraná na dosiahnutie zhody.

2.3 Penelope Brown a Stephen C. Levinson a zdvorilosť ako jedna z univerzálií jazykového používania

...zdvorilosť je základom vytvárania sociálneho usporiadania a predpokladom ľudskej kooperácie, takže akákoľvek teória poskytujúca pochopenie tohto fenoménu zároveň siaha i k základom ľudského spoločenského života.

Penelope Brown a Stephen C. Levinson

Najrozšírenejšia, a dá sa povedať, že aj najvplyvnejšia teória Penelope Brownovej a Stephena C. Levisona¹ – podobne ako predchádzajúce prístupy – vo všeobecnosti akceptuje Griceov princíp kooperácie (PK), pričom zdvorilostné stratégie sú racionálnymi odchýlkami od PK. PK predstavuje nepríznakové, sociálne neutrálne a teda predpokladané pozadie pre komunikáciu. Zdvorilosť však musí byť vypovedaná, signalizovaná hovoriacim a jej absencia môže byť považovaná za neprítomnosť zdvorilého postoja (Brown – Levinson, 1987, s. 5).

Daná koncepcia má vo svojom základe Goffmanov koncept *tváre (face)* – ku ktorému sa neskôr vrátíme podrobnejšie – a Brown a Levinson ho reinterpretovali v zmysle „verejného vlastného imidžu, ktorý chce každý člen (spoločenstva) pre

¹ Relevantné publikácie: Brown a Levinson 1978, 1987; Brown 1990.

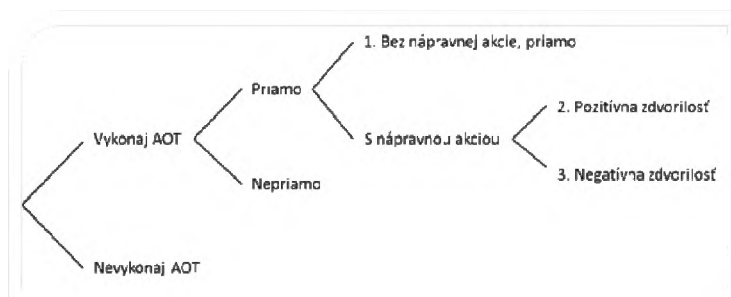
seba dosiahnuť“ (tamže, s. 66). Tvár má dva samostatné, navzájom súvisiace aspekty, a to pozitívny a negatívny. *Pozitívna tvár* predpokladá túžbu byť obdivovaný a kladne hodnotený vybranými členmi (súvisí so sebahodnotením) a *negatívna tvár* zasa potrebu človeka byť neprerušovaný, nehatený a mať slobodu v konaní. Tieto dva aspekty tváre sú základnými potrebami každej interakcie, a preto je počas každej interakcie potrebná kooperácia medzi participantmi, ktorá má viesť k tomu, aby si navzájom zachovali tvár.

Ďalším dôležitým aspektom je *racionalita* vyplývajúca z praktického uvažovania v zmysle prostriedky – ciele (= means – ends; 1987, s. 64-65). Tvár a racionalita sú základné určujúce vlastnosti tzv. *modelovej osoby*, ktorá má zastupovať rodeného hovoriaceho a má slúžiť na deskripciu kultúrne špecifických štýlov verbálnej interakcie. Je teda abstrakciou a zastupuje aj hovoriaceho aj adresáta, pričom obaja majú spoločný záujem navzájom si zachovať tvár (op. cit., s. 58-60).

Ohrozenie tváre predstavujú tzv. *akty ohrozujúce tvár – AOT (face-threatening acts – FTA)*, ponímané ako prejavy verbálnej alebo neverbálnej komunikácie smerujúce proti potrebám tváre adresáta a/alebo hovoriaceho (op. cit., s. 65). Príkladom takéhoto aktu môže byť požiadavka, pretože požiadavkou hovoriaci „útočí“ na negatívnu tvár adresáta a presadzuje ňou svoje potreby na úkor jeho potrieb. Sem sú ďalej zaradované aj rozkazy, rady, varovania, ale aj komplimenty, sľuby a pod. Útok na adresátovu pozitívnu tvár znamená prejav nezájmu o jeho potreby a túžby, napr. vyjadrenie nesúhlasu, kritiky, odmietnutia, ale aj spomínanie tabuizovaných tém, vyjadrenie prudkých emócií atď. Na druhej strane, „útok“ proti negatívnej tvári hovoriaceho sa uskutoční v prípade, ak tento podlieha sile príjemcu, napr. pri vyjadreniach vďačnosti, prijímaní ponúk či ospravedlneniach. Jeho pozitívnu tvár zasiahne napr. akceptovanie komplimentu, priznanie viny, emocionálny výbuch atď. Analogicky je následne členená aj zdvorilosť na *negatívnu* (orientovaná na negatívnu tvár) a *pozitívnu* (orientovaná na pozitívnu tvár) (porovnaj s obrázkami č. 3 a č. 4).

Základom teórie zdvorilosti je zároveň aj fakt, že hovoriaci vstupuje do interakcie s nejakým konkrétnym cieľom, ktorý chce dosiahnuť, podľa neho potom volí stratégiu ešte pred uskutočnením aktu a zároveň aj príslušné jazykové prostriedky. Tieto stratégie zahŕňajú päť komunikačných možností alebo spôsobov, v podstate od najmenej zdvorilého po najzdvorilejší (porovnaj s obrázkom č. 5). Prvý spôsob je vykonanie aktu ohrozujúceho tvár, a to *priamo* (= on record) alebo *nepriamo* (= off record). Ak vykonávame tvár ohrozujúci akt priamo, máme možnosť vykonať ho bez *nápravnej akcie* (= redressive action), teda otvorene alebo s nápravnou akciou zahŕňajúcou pozitívnu a/alebo negatívnu

zdvorilosť. Piatou možnosťou je úplné vynechanie aktu ohrozujúceho tvár. Voľba stratégie je ovplyvnená aj tzv. závažnosťou (= weightiness) rečového aktu, ktorá sa dá vypočítať z troch sociálnych premenných: P (relatívna „sila“ – *power* – asymetrický vzťah medzi hovoriacim a adresátom), D (sociálna vzdialenosť – *distance* – symetrický vzťah medzi hovoriacim a adresátom) a R (kultúrne hodnotenie rečového aktu – ako „nebezpečne“ je prijímaný v rámci špecifickej kultúry). Tento výpočet je charakterizovaný daným vzorcom, pričom x označuje rečový akt, S hovoriaceho a H počúvajúceho: $Wx=D(S,H)+P(H,S)+Rx$ (op. cit., s. 76).



Obr. č. 3 : Stratégie pre voľbu „aktov ohrozujúcich tvár“ (transformované podľa: Brown a Levinson, 1987, s. 69)

Aj vzhľadom na sociálne premenné je teória presadzovaná ako univerzálna, v zmysle jej uplatniteľnosti v rámci akejkoľvek spoločnosti. Univerzálnosť podporuje aj modelová osoba, koncept univerzálneho hovoriaceho/adresáta, ktorého charakteristiky (tvár a racionalita) sú taktiež univerzálne. Avšak mnohé empirické výskumy potvrdzujú opak a najvýraznejšie sa to prejavuje pri nezápadných jazykových spoločenstvách, v ktorých sa chápanie zdvorilosti podstatne odlišuje. Sú to napr. výskumy dotýkajúce sa čínskej (Song Mei Lee-Wong, 1999; Gu, 1990), japonskej (Shachiko Ide, 1992; Saeko Fukushima, 2000) či thajskej zdvorilosti (Manfred Kumer 1992). Barbara Pizziconi podotýka, že najvýraznejšou kritikou tohto prístupu je práve etnocentrizmus – zdá sa, že individualistická koncepcia modelovej osoby nekorešponduje s „kolektivistickými“ znakmi sociálnej organizácie a zároveň dané ponímanie tváre zachytáva skôr atomistickú ako vzájomnostnú (= interrelated) predstavu Ja (= self) (2006, s. 681).

Sledovaný model zdvorilosti sa ešte výraznejšie odlišuje od bežného, laického chápania zdvorilosti ako v predchádzajúcich prístupoch (Eelen, 2001, s.

51). Brown a Levinson v rámci troch „superstratégií“ zdvorilosti (teda pozitívnej, negatívnej a nepriamej) uvádzajú množstvo „výstupov“ a ku každému z nich príslušné jazykové formy. Prejavom zdvorilosti je tak napríklad aj klebeta, vtip, použitie nepriameho rečového aktu, metafory, atď. Tieto výstupy sú zároveň charakterovo odlišné, napríklad pre negatívnu zdvorilosť je tretím výstupom „buď pesimistický“, ktorý je evidentne všeobecnejší a môže byť realizovaný viacerými spôsobmi, ako šiesty výstup „ospravedlň sa“ alebo ešte konkrétnejší deviaty výstup „nominalizuj“, vystihovaný špecifickými syntaktickými prostriedkami použiteľnými na vytvorenie vzdialenosti medzi hovoriacim a adresátom (napr. „Je to veľká radosť, že vás môžeme privítať“, je formálnejšia podoba ako „Tešíme sa, že vás môžeme privítať.“) (1987, s. 173-209).

Základnú kritiku sledovanej teórie môžeme zhrnúť do piatich bodov (porovnaj: Janet Holmes, 2006, s. 688 – 689). Okrem spomínanej charakterovej odlišnosti jednotlivých výstupov je to aj kritika spojená s pridržaním sa verzii teórie rečových aktov, ktorá považuje vetu za základnú jednotku a umiestňuje hovoriaceho do centra analýzy. Autori boli kritizovaní aj pre miešanie rôznych typov dát a taktiež pre nízke poskytovanie informácií o zdrojoch týchto dát a ich kontexte. Ďalej to bol aj nízky počet sociálnych premenných či faktorov, ktoré môžu byť relevantné pri analýze závažnosti aktu ohrozujúceho tvár a taktiež ich ideálny, veľmi individualistický intenčný agent, teda modelová osoba.

2.4 Výskum japonskej a čínskej zdvorilosti

Za reprezentatívne výskumy japonskej a čínskej jazykovej zdvorilosti považujeme prístupy Yueguo Gu (1990)¹, ktorej teória je založená na čínskej konceptualizácii zdvorilosti a Sachiko Ide (1999)² predstavujúca japonský prístup. Gu explicitne spája zdvorilosť s morálnymi spoločenskými normami. Svoj prístup v podstate zakladá na Leechovej teórii, ale jeho ponímanie princípu zdvorilosti ako čisto regulatívneho princípu bez morálnej a etickej povahy reinterpretuje. Prezentuje čínsky koncept *limao*, korešpondujúci so zdvorilosťou a podčiarkuje fakt, že v základe je jeho povaha morálne preskriptívna. Gu naznačuje, že koncept tváre (tak ako ho prezentujú Brown a Levinson) nie je v čínskom kontexte chápaný ako výraz psychologických potrieb, ale skôr v zmysle spoločenských noriem. Zdvorilosť nie je iba inštrumentálna, je predovšetkým normatívna. Tvár človeka teda nie je ohrozovaná v prípade nesúlady jeho individuálnych potrieb, ale vtedy, keď zlyháva v plnení sociálnych štandardov, to znamená, keď zlyhá v plnení sociálnych potrieb. Princíp zdvorilosti Gu čínskemu kontextu prispôsobuje ako „spoločné presvedčenie (o tom), že správanie individua by malo splniť očakávania

¹ Ďalšie relevantné publikácie napríklad: Gu, 1993.

² Ďalšie relevantné publikácie napríklad: Ide, 1989, 1992, 1993.

úctivosti, skromnosti, srdečnosti a kultivovanosti“ (Gu, 1990, s. 245). Uvádza štyri maximy: „ponížovanie seba“ („ponížuj seba a vyzdvihuj iných“), „oslovenie“ („oslov svojho partnera vhodným kontaktoým výrazom“), „takt“ a „vel'korysost“. Posledné dve maximy zahŕňajú špecifické rečovú akty, ktoré – na rozdiel od Leechových – odlišne fungujú v rámci *motivačnej* a *konverzačnej* roviny. Motivačná rovina odkazuje na „funkčnú“ stránku impozítív a komisív, čo môžeme chápať ako „reálny“ vklad a zisk počúvajúceho (napr. je rozdiel medzi spýtaním sa na cestu a pýtaním si peňazí alebo pýtaním si 50 centov a 50 eur a pod.). Konverzačná rovina zastrešuje verbálne narábanie s impozítívami a komisívami. Impozítíva majú úlohu maximalizovať dosiahnutý zisk (napríklad „Spraviš mi obrovskú radosť, keď...“) a komisíva minimalizujú vlastný vklad (napr. „Žiadny problém, aj tak idem tým smerom.“). Reciprocitu zdvorilosti zaručuje *princíp rovnováhy*, z ktorého vyplýva, že ak niečo žiadame, musíme späťne niečo ponúknuť.

Ide zdvorilosť chápe ako prostriedok zachovávanía *hladkej* (= smooth) komunikácie (Ide, 1999, s. 445). Centrálné teórie (Brown a Levinson, Leech, Lakoff) kritizuje na základe ich prehnaného zaoberania sa strategickou interakciou, t. j. interakciou, v ktorej hovoriaci používa verbálne stratégie na dosiahnutie osobného cieľa. Tento typ zdvorilosti, podľa Ide, ponecháva hovoriacemu priestor voľby, a podľa toho ho i označuje ako *vôľa* (= volition) na rozdiel od *súdnosti* (= discernment). Súdnosť – v japončine *wakimae* – považuje za druhý samostatný komponent zdvorilosti typický pre Japonsko. „Wakimae je zamerané na potrebu uznania pozícií a rolí všetkých participantov a zároveň dodržiavanie predpísaných noriem formálnosti, ktorá je primeraná pre danú situáciu. Vôľa – na druhej strane – je zameraná na zachovávanie tváre všetkých participantov“ (op. cit., s. 447). V Japonsku nie sú sociálne neutrálne formy – hovoriaci si vždy musí vybrať medzi „honorifickou“ a „nehonorifickou“ formou, a tak aj pri vyjadrovaní banálnych faktických výpovedí produkuje zároveň (a nevyhnutne) i informáciu o vzťahu medzi hovoriacim a adresátom. „Toto použitie honorifickej slovesnej formy je socio-pragmatickým ekvivalentom gramatickej zhody, a môžeme ho teda nazvať socio-pragmatickou zhodou.“ (Ide, 1989, s. 227). Použitie honorifických foriem je absolútne – nezávislé od voľby hovoriaceho – a súvisí s ponímaním zdvorilosti ako javu determinovaného spoločenskými konvenciami. Konvenčné pravidlá sú tri: „buď zdvorilý k osobe s vyššou spoločenskou pozíciou“, „buď zdvorilý k osobe s mocou (= power)“ a „buď zdvorilý vo formálnom prostredí, ktoré je determinované faktormi participantov, príležitostí alebo tém“ (op. cit., s. 228). Z toho vyplýva, že v japončine a iných jazykoch so silne vyvinutým systémom honorifik, sú pravidlá zdvorilosti príbuzné gramatickým pravidlám. Sú neodmysliteľnou súčasťou jazyka a vyplývajú zo spoločenských charakteristík hovoriaceho a adresáta a zároveň z

charakteristik situácie. Tieto charakteristiky sa musia verne odrážať v jazykových prostriedkoch, ktoré hovoriaci používa. Na základe týchto špecifických vlastností japonskej zdvorilosti Ide prichádza k záveru, že teória Brownovej a Levinsona neposkytuje adekvátny explanačný potenciál pre jej výskum.

3 Postpragmatický – postmodernistický výskum

*...pokiaľ každý jednotlivec žije v jazyku
a vytváranie tohto jednotlivcovho sveta ho vŕhá
do interakcie, diskurzívna debata o termínoch ako
zdvorilý, drzý, nezdvorilý, atď. môže byť
pozorovaná iba tak, že je kladená dôkladná
pozornosť na súčasť interakcie.*

Richard J. Watts

Postmodernistický prístup¹ k jazykovej zdvorilosti predovšetkým kladie dôraz na subjektívnosť hodnotení toho, čo je považované za zdvorilé správanie a zároveň na to, že „význam je spoluvytváraný (= co-constructed), a teda zdvorilosť je záležitosťou vyjednávania medzi participantmi. Prijatím tohto prístupu je interakcia považovaná za dynamický diskurzívny zápas (= struggle) s možnosťou, že rozliční participantí môžu interpretovať tú istú interakciu celkom odlišne“ (Holmes, 2006, s. 691). Postmodernistickí výskumníci sa vyhýbajú tvrdeniam o stálosti/ ukotvenosti významu výpovede a zdôrazňujú dynamickú a nepredvídateľnú povahu významu v interakcii, ktorá zahŕňa aj výrazy či formy zdvorilosti.

Z rámca postmodernistických, respektíve *postpragmatických* prístupov sa zameriame na alternatívne prístupy k fenoménu zdvorilosti Richarda J. Wattsa a Gina Eelena. Cieľom oboch autorov je snaha vystavať teóriu jazykovej zdvorilosti na podklade jej bežných interpretácií – na tom ako ju vnímajú príslušníci daného jazykového/kultúrneho spoločenstva. Richard J. Watts² od seba odlišil laické, neodborné či ľudové (= lay) interpretácie (ne)zdvorilosti na jednej strane a teoretické pojmy/termíny (ne)zdvorilosti vyplývajúce z pragmatickej alebo sociolingvistickej teórie na strane druhej. Prvé označuje pojmom *primárna (ne)zdvorilosť* (= first-order (im)politeness) a druhé *sekundárna (ne)zdvorilosť* (=

¹ Relevantné publikácie napríklad: Watts, 1992, 2003, 2005; Eelen, 2001; Mills, 2003; Locher, 2004, atď.

² Relevantné publikácie: Watts, 1989, 1992, 2003, 2005; Watts – Ide – Ehlich, 1992.

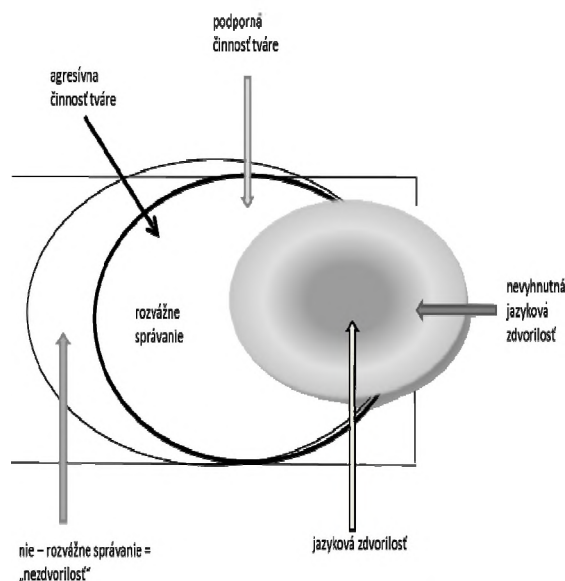
second-order (im)politeness)¹ (2003, s. 4). V tejto súvislosti upozorňuje na fakt, že výskumníci jazykovej zdvorilosti laické a vedecké interpretácie často zamieňali, čo viedlo k rôznym nejasnostiam, nepresnostiam a dezinterpretáciám. Objektom skúmania má byť podľa Watta *rozvážne správanie* (= politic behaviour) zahŕňajúce potenciálne hodnotenia účastníkov komunikácie, ktorí môžu dané správanie hodnotiť ako zdvorilé a/alebo nezdvorilé, čím v podstate opúšťa snahu o vytvorenie teórie jazykovej zdvorilosti. Rozvážne správanie kladie do súvislosti s tzv. *činnosťou tváre* (= facework; podrobnejšie v kapitole č. 5) a neskôr ho navrhuje skúmať v rámci *relačnej činnosti* (= relational work) (porovnaj s obrázkom č. 7), pričom v jej pozadí stojí idea, že „prostredníctvom diskurzu v sociálnej interakcii vytvárame bežné svety, najvýznamnejšie bytie našich interpersonálnych vzťahov s inými“ (Watts, 2005, s. xlii).

Do pozornosti sa v tomto prístupe dostáva aj nezdvorilosť ako „salientná (príznačková) forma sociálneho správania, v tom zmysle, že vystupuje proti zásadám akceptovaného, prijateľného správania, ktoré je základom prebiehajúcej sociálnej interakcie“ (Watts, 2003, s. 18). Zdvorilosť je vo väčšine prípadov nevedomovaná (vnímaná ako bežná, normálna, bezpríznačková), avšak nezdvorilosť je vždy príznačkovým javom narušujúcim – alebo až znemožňujúcim – priebeh komunikácie/interakcie. Watts – na rozdiel od iných autorov – vníma aj zdvorilosť ako príznačkovú formu a to, čo je nepríznačkové, akceptované ako normálne a bežné, označuje spomínaným termínom *rozvážne správanie*. V odbornej literatúre sa však stále častejšie nastoľuje aj otázka potreby skúmania nezdvorilosti a objavuje sa kritika jednostranného prístupu k zdvorilosti ako ku kladnej alebo aj nepríznačkovej forme správania (porovnaj napríklad: Jonathan Culpeper, 1996; Derek Bousfield, 2008).

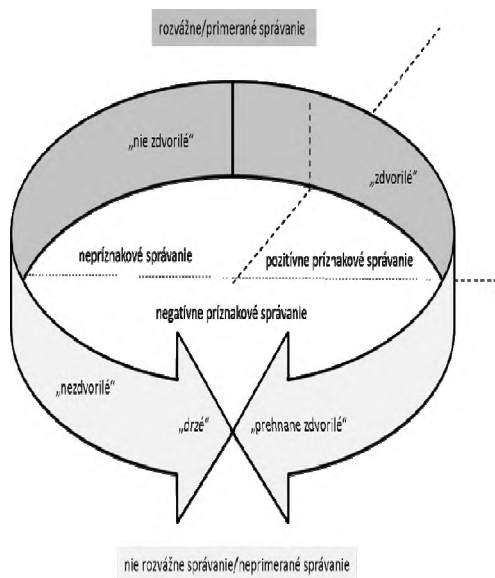
Watts, vychádzajúc z Eelenových postulátov, poukazuje na dôležitosť relatívnosti pojmu zdvorilosť (v zmysle „čo je zdvorilé pre jedného, nemusí byť pre druhého“), vyzdvihuje hodnotiaci aspekt, a tak i potrebu skúmania kontinua zdvorilý – nezdvorilý, pričom tieto dve stránky spolu úzko súvisia. (Ne)zdvorilosť je podľa neho vždy príznačkovou formou (jazykového) správania, pričom nepríznačkovou formou je teda *rozvážne správanie* (porovnaj s obrázkom č. 6), ktoré môže byť „jazykové aj nejazykové, participantmi považované za vhodné pre nadchádzajúcu sociálnu interakciu“ (Watts, 2003, s. 21). Termín „rozvážne“ (= politic) autor navrhuje v zmysle sekundárneho, t. j. teoretického konceptu „práve preto, že nie je súčasťou bežného používania a poukazuje na široký rozsah foriem spoločenského správania, ktoré zahŕňajú, ale sú zároveň širšie ako to, čo by sme laickými termínmi mohli označiť ako ZDVORILÉ“ (2005, s. xlii). Väčšia časť *relačnej*

¹ Gino Eelen, ktorého koncepciu si všimneme nižšie, primárnu (ne)zdvorilosť označuje ako „(im)politeness1 a sekundárnu (ne)zdvorilosť ako „(im)politeness2“ (Eelen, 2001).

práce v akejkoľvek interakcii je podľa neho nepríznaková a teda neuvedomovaná. Jednotliví participanti totiž pociťujú, že súčasti verbálnej interakcie sú v súlade s normami ustanovenými v predchádzajúcich interakciách a teda sú *rozvážne*. Pozitívne poznačené rozvážne správanie je potom otvorené voči interpretácii v zmysle zdvorilosti (op. cit., s. xliii).



Obr. č. 4: Wattsov model činnosti tváre, jazykovej zdvorilosti a rozvážneho správania (transformované podľa: Watts, 2003, s. 260)



Obr. č. 5: Wattsov model relačnej činnosti (transformované podľa: Watts, 2005, s. xliiii)

Eelenovo rozčlenenie pojmu zdvorilosti na zdvorilosť¹ a zdvorilosť² vychádza z Vygotského definície vedeckých (*zdvorilosť²*) a spontánnych (*zdvorilosť¹*) konceptov (Eelen, 2001). Vedecké koncepty sú exaktné a vopred definované, sú to abstraktné koncepty oddelené od každodennej reality – začínajú ako koncepty s abstraktno definovanou formou a až neskôr sú postupne dopĺňané o empirický obsah. Naopak spontánne koncepty patria do sveta každodennej reality a skúsenosti – ich počiatočná obsahová forma je empirická, ich vývoj je teda opačný – od praxe (skúsenosti) smerom ku generalizovanej konceptualizácii (op. cit., s. 33)¹. Eelen považuje zdvorilosť za spontánny koncept – i keď neoznačuje žiadnu fyzickú entitu, jej povahu môžeme chápať ako denotatívnu v tom zmysle, že odkazuje na určitú činnosť pozostávajúcu zo špecifických aktov, na ktoré sa odkazuje ako na zdvorilé. Zdvorilosť¹ predstavuje koncept spojený so sociálnou interakciou, ktorého súčasťou sú tri úzko súvisiace komponenty: *metapragmatická*

¹ Podobne sa vyjadruje aj Ehlich, keď konštatuje, že „konceptualizácie zdvorilosti vytvorené vo vedeckom výskume musia byť odlišné od *fenoménu* zdvorilosti a *konceptov* zdvorilosti, ktoré existujú v spoločnosti. Vedecké konceptualizácie používajú každodenné/všedné výrazy na definovanie zdvorilosti a veľmi často nevysvetľujúcim, samozrejmým spôsobom, inými slovami – nevedecky“ (Ehlich, 1992, s. 73).

zdvorilosť1 zahŕňajúca metapragmatické hodnotenia o povahe a význame javu (vrátane nezdvorilosti), *klasifikačná zdvorilosť1* zahŕňajúca komentáre neúčastníkov interakcie, prípadne aj jej účastníkov, ktorí klasifikujú správanie ako „(ne)zdvorilé“ a *expresívna zdvorilosť1*, pri ktorej sa participanti snažia explicitne produkovať „zdvorilý jazyk“ (op. cit., s. 35). Pri expresívnej zdvorilosť1 tak hovoríme o rôznych štandardizovaných formách ako napríklad používanie vykrania pri oslovení (Prepáčte, pani doktorka ...), ďalej remediálnych výpovedí, napríklad ospravedlnení (Mrzí ma to, ale...), alebo použitie modálnych slovies (Chcem vás poprosiť...), podmienkou však je, že ich účastníci interakcie hodnotia ako zdvorilé. Objektom skúmania má byť podľa Eelena práve zdvorilosť1 – jav každodennej reality so všetkými jeho charakteristikami. Inak povedané tento nový prístup má využiť laické hodnotenia primárnej zdvorilosti na vytvorenie pojmového aparátu pre univerzálnu teóriu sekundárnej zdvorilosti, ak je to teda vôbec možné.

4 Zhrnutie

V dištinkcii modernistických (pragmatických) a postmodernistických prístupov – ako sa domnievame – sledujeme napätie medzi objektivistickým a subjektivistickým hľadiskom. Autor teoretickej koncepcie jazykovej zdvorilosti sa síce snaží o subjektivistickú interpretáciu zistených dát – pripisuje ich účastníkom komunikácie – avšak jeho prístup je objektivistický (porovnaj: Dolník, 2009). Napríklad Brown a Levinson odmietajú normatívnu dimenziu svojho prístupu. Tvrdia, že tvár a racionalita sú predpokladmi, ktoré spĺňajú štandardní ľudia. Ich modelová osoba vyplýva z normy – je to „ideálny“ interaktant zastupujúci reálnych interaktantov. Modelová osoba je však všeobecne racionálna, disponuje pozitívnou a negatívnou tvárou a je zdvorilá, z čoho vyplýva, že aj zdvorilé správanie je interakčnou normou. Stratégie, ich voľby a výstupy sú taktiež prezentované ako činnosť komunikantov, čo je však sporné. Brown a Levinson vytvárajú taxonómiu stratégií, výstupov a ich jazykového stvárnenia a následne ju prezentujú ako bežné správanie a konanie komunikantov. Zdá sa, že sa tu stretávame s *kvázisubjektivistickou interpretáciou*, ktorá sa prejavuje práve tak, že „používateľom jazyka sa pripisuje intuitívne ovládanie istých princípov, ktoré riadia ich správanie v komunikácii.“ (Dolník, 2009, s. 185). Watts v súvislosti s Lakoffovej pragmatickými pravidlami podotýka, že tu „sledujeme modernistickú, racionalistickú túžbu vytvoriť „objekt poznania“ riadený súborom pragmatických pravidiel, tak ako je riadený pravidlami gramatickými, fonologickými a sémantickými a túžbu umiestniť ľudský jazyk ako autonómny objekt štúdia mimo

vlastnú ľudskú kontrolu v sociálnej interakcii“ (2005, s. xxxv), čo je teda opäť objektivistický pohľad.

Ďalšou relevantnou pripomienkou je spomínaná mylná interpretácia Gricea (1975), teda ponímanie jeho princípu kooperácie ako modelu konverzácie, v rámci ktorej je princíp optimálnej kooperácie kontrolným princípom. Lakoff, Leech aj Brown a Levinson podľa Watta spadli práve do tejto pasce. Autor konštatuje, že „čo sa *filozof* Grice snažil zostaviť bolo vysvetlenie pre význam, ktorý má na mysli hovoriaci popri význame výpovede, to znamená spôsob logického vysvetlenia pre spôsoby, ktorými sú adresáti schopní odvodzovať nevypovedané implikácie z výpovedí. S týmto zámerom vytvoril ideálny stav komunikačnej kooperácie, aby naznačil, že na pozadí tohto základového princípu sú participanti v interakcii schopní hodnotiť odchýlky od tohto princípu (Watts, 2005, s. xxxiv).

Odklon od modernistického prístupu a objektivistickej perspektívy predstavujú uvádzané postpragmatické koncepcie. Snažia sa vyťažiť užitočné poznatky vyplývajúce z pragmatických koncepcií alebo produktívne využiť tzv. biele miesta a obrátiť pozornosť na používateľskú (komunikačnú) perspektívu. Zdôrazňujú dynamickú a nepredvídateľnú povahu významu v interakcii, ktorá zahŕňa aj výrazy či formy zdvorilosti. Do popredia sa dostáva etnometodológia, zvýšená pozornosť je venovaná laickým interpretáciám a rôzne koncepty sú chápané ako súčasť diskurzívneho „súboja“ každodenného života. Inak povedané, môžeme sledovať prechod od deduktívnych metód výskumu k metódam induktívnym. To demonštruje napríklad spomínaný Eelenov návrh, že objektom skúmania má byť práve zdvorilosť¹ – jav každodennej reality so všetkými jeho charakteristikami. Do pozornosti sa tak dostáva aj emergencia v rámci sociálnej reality.

Literatúra

BAYRAKTAROĞLU, Arin – SIFIANOU, Maria. 2001. *Linguistic Politeness Across Boundaries: The Case of Greek and Turkish*. Amsterdam : John Benjamins Publishing Company, 2001. 435 p. ISBN 90-272-5107 X.

BOUSFIELD, Derek. 2008. *Impoliteness in Interaction*. Amsterdam : John Benjamins Publishing Company, 2008. 297 p. ISBN 978-90-272-5411-5.

BROWN, Penelope – LEVINSON, Stephen C. 1978. Universals in Language Usage: Politeness phenomena. In *Questions and Politeness: Strategies in Social Interaction*. Cambridge : Cambridge University Press, 1978. ISBN 0521217490, p. 56-310.

BROWN, Penelope – LEVINSON, Stephen C. 1987. *Politeness: Some Universals in Language Usage*. Cambridge : Cambridge University Press, 1987. 345 p. ISBN 978-0-521-31355-1.

- CULPEPER, Jonathan. 1996. Towards an Anatomy of Impoliteness. In *Journal of Pragmatics* [online]. ISSN 0378-2166, 1996, vol. 25, no. 3, p. 349-367 [cit. 2012-1-20]. Dostupné na: <http://www.sciencedirect.com/science/journal/03782166/25/3>
- DOLNÍK, Juraj. 1993. Axiologická stránka jazykovej komunikácie. In *Philologica*, 1993, roč. XLI, ISBN 80-223-0693-2, s. 5-23.
- DOLNÍK, Juraj. 2009a. Reálne vz. ideálne a spisovný jazyk. In *Jazykovedný časopis*. ISSN 0021-5597, 2009, roč. 60, č. 1, s. 3-12.
- EELLEN, Gino. 2001. *A Critique of Politeness Theories*. Manchester and Northampton : St. Jerome, 2001. 280 p. ISBN 1-900650-40-1.
- EHLICH, Konrad. 1992. On the Historicity of Politeness. In *Politeness in Language. Studies in its History, Theory and Practise*. Berlin – New York : Mouton de Gruyter, 1992. ISBN 3 11 018300 5, p. 71-107.
- FRASER, Bruce. 1990. Perspectives on Politeness. In *Journal of Pragmatics*. ISSN 0378-2166, 1990, vol. 14, no. 2, p. 219-236.
- FUKUSHIMA, Saeko. 2000. *Requests and Culture : Politeness in British English and Japanese*. Bern : Peter Lang, 2000. 315 p. ISBN 9783039100453.
- GOFFMAN, Erving. *Interaction Ritual: Essays on Face to Face Behaviour*. Garden City, New York : Doubleday, 1967. 270 p. ISBN 0713902655.
- GRICE, Herbert Paul. 1975. Logic and Conversation. In *Syntax and Semantics 3 : Speech Acts*. New York : Academic Press, 1975, ISBN 0127854231, p. 41-58.
- GU, Yuego. 1990. Politeness phenomena in modern Chinese. In *Journal of Pragmatics*. ISSN 0378-2166, 1990, vol. 14, no. 2, p. 237-257.
- Gu, Yuego. 1993. The Impasse of Perlocution. In *Journal of Pragmatics*. ISSN 0378-2166, 1993, vol. 20, no. 5, p. 405-432.
- HELD, Gudrun. 1992. Politeness in Linguistic Research. In *Politeness in Language. Studies in its History, Theory and Practise*. Berlin – New York: Mouton de Gruyter, 1992. ISBN 3 11 018300 5, p. 131-153.
- HU, Hsien Chin. 1944. The Chinese Concepts of „Face“. In *American Anthropologist* [online]. 1944, vol. 46, no. 1 [cit. 2012-3-5], p. 45-64. Dostupné na internete: <http://onlinelibrary.wiley.com/doi/10.1111/aman.1944.46.issue-1/issuetoc> ISSN: 1548-1433.
- IDE, Sachiko. 1989. Formal Forms and Discernment : Two Neglected aspects of Universals of Linguistic Politeness. In *Multilingua*. ISSN 1613-3684, 1989, vol. 8, no. 2-3, p. 223-248.
- IDE, Sachiko. 1993. Preface : The Search for integral Universals of Linguistic Politeness. In *Multilingua*. ISSN 1613-3684, 1993, vol. 12, no. 1, p. 7-11.
- IDE, S. – YOSHIDA, M. 1999. Sociolinguistics: Honorifics and Gender Differences. In *The handbook of Japanese linguistics*. Oxford : Blackwell Publishing, 1999. ISBN 0631234942, p. 444-481.
- IDE, Sachiko. 2005. How and Why Honorifics Can Signify Dignity and Elegance: The Indexicality and Reflexivity of Linguistic Rituals. In *Broadening the horizon of linguistic politeness*. Amsterdam : John Benjamins Publishing Company, 2005. ISBN 902725382X, p. 45-64.
- IDE, Sachiko et al. 1992. The Concept of Politeness : The Empirical Study of American English and Japanese. In *Politeness in Language. Studies in its History, Theory and Practise*. Berlin – New York : Mouton de Gruyter, 1992. ISBN 3 11 018300 5, p. 281-297.
- KUMMER, Manfred. 1992. Politeness in Thai. In *Politeness in Language. Studies in its History, Theory and Practise*. Berlin – New York: Mouton de Gruyter, 1992. ISBN 3 11 018300 5, p. 325-336.
- LAKOFF, Robin T.: The Logic of Politeness; or Minding Your P's and q's. In *Papers from the Ninth Regional Meeting of the Chicago Linguistic Society*. Chicago : Chicago Linguistic Society, 1973. p.

292-305.

LAKOFF, Robin T. 1975. Linguistic Theory and the Real World. In *Language Learning*. ISSN 1467-9922, 1975, vol.25, no. 2, p. 309-338.

LAKOFF, Robin T. 1977. What You Can Do with Words: Politeness, Pragmatics, and Performatives. In *Proceedings of the Texas Conference on Performatives, Presuppositions, and Implicatures*. Arlington : Center of Applied Linguistics, 1977. ISBN 87281-063-1, p. 79-105.

LAKOFF, Robin T. 1989. The limits of politeness: Therapeutic and courtroom discourse. In *Multilingua*. ISSN 1613-3684, 1989, vol. 8, no. 2-3, p. 101-129.

LAKOFF, Robin T. 1990. Talking power: The politics of language in our lives. New York : Basic Books, 1990. 324 p. ISBN 0465083587.

LAKOFF, Robin T. 2005. Civility and its discontents: Or getting in your face. In *Broadening the horizon of linguistic politeness*. Amsterdam: John Benjamins Publishing Company, 2005. ISBN 902725382X, p. 23-44.

LAKOFF, Robin T. – Ide, Sachiko. 2005. Introduction: Broadening the horizon of linguistic politeness. In *Broadening the horizon of linguistic politeness*. Amsterdam : John Benjamins Publishing Company, 2005. ISBN 902725382X, p. 1-22.

LEECH, Geoffrey. 1980. *Explorations in semantics and pragmatics*. Amsterdam : John Benjamins Publishing Company, 1980. 113 p. ISBN 9027225060.

LEECH, Geoffrey. 1981. Pragmatics and conversational rhetoric. In *Possibilities and Limitations of Pragmatics : Proceedings of the Conference on Pragmatics*. Amsterdam : John Benjamins Publishing Company, 1981. ISBN 9789027230065, p.413-42.

LEECH, Geoffrey. 1983. *Principles of Pragmatics*. London : Longman, 1983. 250 p. ISBN 0582551102.

LEE-WONG, Song Mei. 2000. *Politeness and Face in Chinese Culture*. Frankfurt : Peter Lang, 2000. 344 p. ISBN 3631320221.

LOCHER, Miriam. 2004. *Power and Politeness in Action : Disagreements in Oral Interaction*. Berlin – New York : Mouton de Gruyter, 2004. 365 p. ISBN 3110180065.

MILLS, Sara. 2003. *Gender and Politeness*. Cambridge : Cambridge University Press, 2003. 284 p. ISBN 9780521009195.

PIZZICONI, Barbara. 2006. Politeness. In *Encyklopedia of Language and Linguistics*. 2nd. Ed. Oxford : Elsevier, 2006. ISBN 978-0-08-044854-1, p. 679-684.

Politeness in Language. Studies in its History, Theory and Practise. Eds. Watts, Richard J. – Ide, Sachiko – Ehlich, Konrad. Berlin – New York : Mouton de Gruyter, 1992. 404 p. ISBN 3 11 018300 5.

SIFIANOU, Maria. 1992a. *Politeness Phenomena in England and Greece : a Cross-cultural Perspective*. Oxford : Oxford University Press, 1992. 254 p. ISBN 978-0-19-824132-4.

SIFIANOU, Maria. 1992b. The Use of Diminutives in Expressing Politeness : Modern Greek versus English. In *Journal of Pragmatics*. ISSN 0378-2166, vol. 17, no. 2, p. 155-173.

SHIBAMOTO, Janet S. 1985. *Japanese Women's Language*. London : Academic Press, 1985. 190 p. ISBN 978-0126400304.

WATTS, Richard J. 1989. Relevance and Relational Work : Linguistic Politeness as Politic Behaviour. In *Multilingua*. ISSN 1613-3684, 1989, vol. 8, no. 2-3, p. 131-166.

WATTS, Richard J. 1992. Linguistic Politeness and Politic Verbal Behaviour : Reconsidering Claims for Universality. In *Politeness in Language. Studies in its History, Theory and Practise*. Berlin – New York: Mouton de Gruyter, 1992. ISBN 3 11 018300 5, p. 43-70.

WATTS, Richard J. 2003. *Politeness. Key Topics in Sociolinguistics*. Cambridge : Cambridge University Press, 2003. 304 p. ISBN 978-0-512-79406-0.

Romanoslavica vol. XLII, nr.3

WATTS, Richard J. 2005. Linguistic Politeness Research : *Quo Vadis?* In *Politeness in Language. Studies in its History, Theory and Practise*. 2nd. ed. Berlin – New York : Mouton de Gruyter, 2005. ISBN 3-11-018300-5, p. xi-xlvi.

WATTS, Richard J. – Ide, Sachiko – Ehlich, Konrad. Introduction. In *Politeness in Language. Studies in its History, Theory and Practise*. Berlin – New York: Mouton de Gruyter, 1992. ISBN 3 11 018300 5, p. 1-20.

MENTALITĂȚI

FANATISMUL RELIGIOS

Corneliu BARBORICĂ

Fanatismul religios macină și astăzi lumea ca în Evul Mediu, deși nu în aceleași proporții, dar cu aceeași violență. A se vedea conflictul dintre protestanți și catolici în Irlanda de Nord în creștinătate, iar în lumea islamică dintre șiiți și suniți, ca și conflictul, devenit tot mai amenințător pe plan global, dintre islam și restul religiilor.

Fanatismul religios a dus, în bună măsură, la dezmembrarea înfloritoarei Iugoslavii titoiste. Apărut după primul război mondial, regatul iugoslaviei îngloba, sub semnul solidarității panslave, popoare diferite ca limbă, tradiție, cultură și religie. Axa statului o formau Serbia (Pentru cine nu știe: Muntenegrul este tot o regiune populată cu sârbi.) și Croația, locuite de două popoare ce vorbeau aceeași limbă cu diferențe minime de natură dialectală. Celelalte două componente ale statului, devenit după cel de al doilea război mondial federație, Slovenia și Macedonia, au o populație ce vorbește limbi diferite atât de varianta sârbă, cât și de cea croată. Având în vedere marea apropiere dintre limba vorbită în Serbia și Muntenegru, pe o de parte, și cea a croaților pe de altă parte, s-a căzut de comun acord ca să se vorbească în acest caz de o singură limbă, căreia i-au zis *sârbocroată*. Când vorbesc despre două variante ale aceleiași limbi, să știți că nu spun vorbe-n vânt. Ca slavist am colindat Iugoslavia în lung și-n lat, am participat la cursuri de vară organizate de universitatea din Zagreb și la câteva simpozioane iugoslavo-române pe teme filologice, la Belgrad, am citit texte scrise și cu chirilice, folosite de sârbi, și cu litere latine, folosite de croați, descoperind cu surprindere că textele cu litere latine erau aproape identice cu cele în chirilice.

Sârbi sunt ortodocși, croații sunt catolici. La acestea se adaugă tradițiile istorice diferite. După bătălia din Kosovo, Câmpia Mierlei, și după alte războaie succesive, Serbia a căzut sub ocupație otomană, pe când Croația s-a bucurat de o relativă autonomie ca Banat în cadrul regatului Ungariei. Aici e începutul zăzaniei între unii și alții. Cei dintâi au trădat federația croații care și-au proclamat unilateral independența la începutul celui de al doilea război mondial, lăsând Serbia pradă ușoară invaziei germane.

Este incontestabil că statul iugoslav n-a avut o structură națională echilibrată și, după cum s-a văzut după 1990, vechile sentimente de solidaritate panslavă n-au fost suficiente să pătreze echilibrul interior al țării, dimpotrivă, au răbufnit sentimentele naționaliste legate de tradiție, cultură, religie, limbă. Catholicismul militant și agresiv al croaților a fost provocarea, începutul dezmembrării Iugoslaviei. Conducerea de la Belgrad n-a fost capabilă să analizeze cu atenție ce se ascunde în spatele militantismului catolic al fraților lor, să vadă sforile trase de serviciile secrete ale marilor puteri, și a pornit războiul de represiune. În istoria modernă, marile puteri au fost mereu interesate să fărâmițeze structurile statale care li se puteau opune. Micile stătulețe puteau fi mai ușor controlate. Dovadă

elocventă stă Rusia care, după războiul cu turcii de la 1877-1878, prin tratatul de la San Stefano le-a acordat fraților lor bulgari un teritoriu supradimensionat care se întindea la sud până la Marea Egee, iar la vest până la Marea Adriatică. La întâlnirea de la Berlin a marilor puteri europene s-au răzgândit, speriate ca nu cumva să apară în Peninsula Balcanică, un stat prea puternic pe care să nu-l poată domina.

Provincia Kosovo dovedește că o buturugă mică poate oricând răsturna carul mare, adică liniștea în Balcani ca și în toată Europa prin intensificarea terorismului islamist. Agresiunea NATO împotriva Iugoslaviei n-a făcut decât să dea câștig de cauză albanezilor musulmani, cu alte cuvinte să încurajeze terorismul islamist, în Kosovo ca și în Bosnia. Ei bine, pentru cine nu știe, și prea multă lume nu știe, trebuie să spun că bosniecii sunt tot sârbi sau croați trecuți la religia musulmană! Pentru mine e limpede că una din cauzele principale ale dezmembrării Iugoslaviei a fost fanatismul religios. Recentele masacre din Kosovo o confirmă.

2003

**IMAGINI ȘI PEISAJE CEHOSLOVACE ÎN JURNALELE DE CĂLĂTORIE
ROMÂNEȘTI SCRISE ÎNTRE 1919-1939**

Armand GUȚĂ

In this ethno-historic study we deal with another category of documents contains Czechoslovak contemporary history having unpublished information about the socio-economic and cultural situation of the Central European Slavic population. It is clear, that there are significant differences between Czechoslovakian official documents and the Romanian tourist or journalist point of view. There are several and interesting differences in the manner how the travelers or journalist had understood historic events and how they were really interpret or misinterpret it. One the other side each author has a different approach about this very interesting domain concerning the image of the others. Therefore each person had refined and reinterpreted the information because of its various structures, but for us before deciding how to draw right conclusions, we need to examine the differences between these types of documents. Some Romanian officials like journalist opinions and some of private document interpretations were under the influence of Sokolist cultural movement. This type of political ideology had an enormous influence on the Czechoslovakian political consciousness-raising behavior. We have to tackle with prudence this kind of information because the range of subjects concerning within these travel journals in a broad sense of 20th century national states unity ideology is enormous. We hope that we had succeeded in our attempt concerning the extraction and analyzing of some essential ethnologic and historic information from these diaries or conferences. The benefits of interpretation from such a very different range of information presented in this type of documents must be linked by the researching method itself.

Keywords: Czechoslovak contemporary history, travel journals, ideology

Primul jurnal de călătorie despre noul stat slav central european apărut pe harta Europei aparține d-nei Smara ce a vizitat Cehoslovacia în 1924. Impresiile vizitatoarei sunt extrem de variate și diversificate abordând aproape toate sectoarele vieții socio-culturale și economice ale noului stat. Autoarea își începe descrierea realităților politice de la începutul deceniului al doilea al secolului al XX-lea cu aserțiunea: „Războiul mondial, care s-a desfășurat sub ochii noștri ca un

cataclism uriaș, ce schimba față pământului, a fost și el folositor la ceva: a scos la lumină dreptatea popoarelor”¹.

Vorbindu-ne despre particularitățile etnoculturale ale principalelor provincii istorice ce alcătuiesc Cehoslovacia, jurnalista română subliniază ca ideea unității politice statale a fost mai puternică decât tradiția locală:

Cehii, boemii și slovaci, am văzut că lucrează, lucrează din răsuputeri spre a stabili toată cultura, toată industria, toată agricultura, tot comerțul, în sfârșit toată ordinea cerută de nevoile vremurilor de acum, luptă aprig spre a redobândi toată înălțimea morală la care ar fi stat ei, dacă Habsburgii nu le-ar fi împiedicat avântul lor pentru un progres real desăvârșit și la care tind să ajungă azi și vor ajunge la sigur amicii noștri cehoslovaci. Mare merit are acest popor care, deși subjugat politicește atâta amar de vreme, nu și-a uitat niciodată originea sa etnică dimpotrivă s-a străduit mereu jertfind totul pentru idealul național, chiar și atunci când asupritorii lor lucrau din toate puterile pentru desnaționalizare și aici găsec meritul lor².

Prin intermediul unui scurt și obiectiv studiu comparativ a situației provinciilor istorice românești aflate vreme de secole sub stăpânire străină cu situația provinciilor istorice cehe și slovace, autoarea reușește să surprindă o situație socio-politică similară cu cea din România Mare:

Opriți timp de secole, ei ca și noi în provinciile întoarse la sânul României, și-au păstrat limba, credințele, datinile și deodată cu dobândirea hotarelor și așezați geograficește, s-au grăbit, cu legi serios întocmite, a se organiza politicește și bisericește repede, repede și atât de sistematic și de solid, cum n-au reușit să facă alte popoare mai vechi, dar fără o concepțiune etnografică bine desprinsă din cartea neamurilor și fără o iubire de țară, atât de adâncă precum o au cehoslovaci pentru patria lor. Fără iubire, fără jertfe, fără muncă, fără înțelegere, între conducători, nu se poate consolida, nci desăvârși aspirațiile acestei țări. Mai lesnicioasă este cucerirea, decât volnicia stăpânire înțeleasă și fără părtinire[...]. La aceasta va trebui să cugete zilnic consolidatorii. Pe concesiile reciproce și pe avânturi sufletești nestânjenite, neînveninate stă adevărata înfrățire. Minoritarilor, cu cei cari vor să aibă o țară bine consolidată, să li se dea atenție și să le îndulcească traiul până la așa măsură, încât ei să nu-și mai aducă aminte de pierduta lor patrie de odinioară. Numai fiind toți un suflet și o gândire, se poate consolida o patrie. La noi, ca și la vecinii noștri, mișune încă vitregia. La sârțipirea ei, zilnic vor să se gândescă dregătorii. Astfel, exemplul prăbușirii statelor este încă viu înaintea noastră și vrășmașii ne pândesc mereu în umbră. Zi de zi, nu știm dezastrul care ne așteaptă pe noi, ca și pe cehi³.

¹ Smara, *Schițe și amintiri din Cehoslovacia, Influențele războiului mondial. Așezarea istorică. Progresul de azi al republicii Cehoslovace*, (Conferință ținută la Casa Școalelor în ziua de 10 mai 1925) București, Institutul de Arte Grafice „Convorbiri literare”, București, 1925, p.5.

² *Idem*, pp. 6,7.

³ *Ibidem*, p. 7.

Apoi d-na Smara face o scurtă incursiune istorică în trecutul cehilor și slovacilor din secolul al VII-lea și până în secolul al XX-lea subliniind pericolul dezmembrării ce pândeste cele două state reconstituite în granițele istorice de după război: „Nici noi, nici ei nu avem mulți prieteni. Toată forța noastră stă în muncă și este nemerită deviza: prin noi înșine [...]. Volnici am fost să cucerim ce am avut de cucerit, volnici să fim să stăpânim politicește și economicește aceste țări amice la care râvnesc mereu vrășmașii noștri, uneltind în umbră”¹.

Emisara noastră onorifică face referire la personalitățile politice și istorice ale Cehoslovaciei ca președintele țării Tomas Garigue Masaryk și ministrul de externe Eduard Beneš cu care are și o mică întrevvedere. Smara îi scrie o scrisoare de felicitare președintelui republicii Cehoslovace cu ocazia împlinirii vârstei de 75 de ani².

Conform celor relatate din perioada vizitei în Cehoslovacia d-na Smara ne spune că a făcut numeroase peripluri turistice și socio-culturale cu ajutorul și în compania consiliului național al femeilor și a altor organizații patriotice: „Cari, în mod afabil, călăuziți de dorința de a le cunoaște activitatea și mândra lor țară am vizitat zilnic: palate, biserici, teatre, muzee, universități, licee, școli secundare complementare, elementare și de menaj, școli de meserii etc. Pretutindeni am lăsat în registre un cuvânt de laudă pentru ordinea și curățenia pe care am văzut-o acolo, cum și pentru modul aplicării programelor”³.

Referindu-se la rolul fundamental al organizațiilor culturale patriotice autorea subliniază în mod special contribuția Socolilor la păstrarea și transmiterea conștiinței și sentimentelor naționale:

Dar instituția Socolilor despre ea ce să spun? Zeci de săli sunt la Praga, în cari, de dimineață până seara, nu numai școlarii fac gimnastică; ci toate clasele societății, poporul acesta înțelegând că doar într-un corp sănătos poate sta o minte ageră și sănătoasă. Primăria și Crucea Roșie îngrijesc admirabil de bătrâni, de bolnavi, de copii; toți primesc hrană bună, suficientă, îmbrăcăminte, și au la îndemână băi, spectacole, cinematografe instructive, date gratuit. Despre curățenia acestor localuri, a bisericilor, a parcurilor, a tramvaielor, a restaurantelor, n-am cuvinte îndeajuns să laud. Când om ajunge și noi să ne ocupăm de gospodăria noastră? Când o să vedem în București ordinea și curățenia din Praga? La parcurile de acolo ar fi râvnit chiar Semiramida. Ca un brâu verde înflorat ele încing orașul; pe jos nu să dovedește o hârtioară cât de mică. În toate colțurile brazdelor sunt coșnicioare pentru gunoiu, iar boschetele merinde pentru mii de păsări și de mierle, blânde ca porumbeii din piața Sf. Marcu din Veneția [...]. Muzăul etnografic din pacul Cinski poate sta alături cu oricare altul al unei țări și mai amare, așa e de frumos, de complex și de cochet aranjat. În piesele *Mireasa vândută* de și *Cap de câine* ale lui Bedrich Smetana, aflai învățături mari, manifestări simpatice

¹ *Ibidem*, p. 13.

² *Ibidem*, pp.16,18, 19.

³ *Ibidem*, p.20.

pentru muzica lor, limba și admirabilele lor costume naționale, multe dintre ele având asemănare cu ale noastre. Ce să zic despre muzăul național? O bogăție de agate fine și de colecții alese, cum numai această țară poate avea[...]. Să știe că Boemia are în băerile munților ei, cornalina, ametistul, malahitul, eliotropul, crisofrasul scumpetii cu cari cehi au împodobit nu numai muzeul, dar și admirabila capelă a sf. Venceslas din catedrala Guy și miraculoasa capelă a lui Carol al IV-lea de la misteriosul și legendarul palat Carlstein pe cari l-am vizitat în ziua de 12 februarie¹.

Subliniind printre altele și realizările învățământul profesional extrem de diversificat pe cuprinsul întregului stat jurnalista română face o scurtă prezentarea a unui asemenea școli de arte și meserii ce pregătea la înalte standarde tehnice și artistice pe viitorii muncitori artizani: „Nu vreau să scap din vedere și să nu zic un cuvânt de admirație pentru Umeleko Prumislova, școala de meserii atât de complectă și de dotată cu tot felul de unelte și unde, profesorii cei mai aleși, aplică arta la industrie pe o scară întinsă și în chip așa de meșteșugit: «Profesorul Drahouovsky, ciselator, într-un minut mi-a gravat pe un ametist al inelului meu o Sapho admirabilă»”².

Abordând subiectul ce descrie dragostea de cultură și respectul enorm ce îl aveau cehoslovacii față de monumentele și creațiile artistice din trecut ziarista română descrie cu entuziasm aceste moșteniri culturale de prin rang în peisajul cultural european și mondial: „Ce să mai zic? Ce cuvinte să mai găsesc spre a vedea cultura acestui popor, care are numai în Praga 24 de muzee și tot atâtea biblioteci, săli de expoziții artistice, de monumente pe toate pe toate piețele, de frescuri pe toate zidurile palatelor și bisercilor din acest oraș fermecător, afară de cele cari sunt la Olomoutz, la Brno și Bratislava și în alte orașe mici ale țării, celebre prin monumentele și colecțiile lor artistice și culturale”³.

Referindu-se apoi și la variatele stiluri arhitectonice ce împodobesc monumentele ce fac mândria și fala Cehoslovaciei în general și a capitalei țării, Praga, d-na Smara completează imaginea unei capitale muzeu: „Arhitectura lor, deși influențată de toate stilurile și mai ales baroc, are totuși un caracter original, care se impune ca un studiu tuturor artiștilor amatori de artă și de frumos. Pentru acesta este destul ca să citez catedrala minunată a sfântului Vit, biserica Tin, biserica Unită, sinagogile, primăria, Ubetzini Dum, Turnul pulberăriei, podul Carol, cari toate arată nu numa puterea gândirii, dar și puterea voinții acestui popor”⁴.

¹ *Ibidem*, pp.22,23.

² *Idem*.

³ *Idem*.

⁴ *Idem*, p.25.

Turista româncă își încheie discursul admirativ și apreciativ la adresa moștenirii arhitectonice și istorice a Pragăi printr-o expunere de idei și opinii artistice ce impresionează prin claritatea și judecățile de valoare expuse:

Socotesc că nici un condeiu, fie el cât de măiestrit, nu poate fi în stare să descrie Praga cum este ea de mistică și de frumoasă; nici un muzicant nu poate reda simfonia care se aude, dusă îmbinată de freacăta copacilor din minunatele parcuri din jurul orașului, cu murmurul Vltavei. Ce armonie sublimă! Eu sunt încă și astăzi uimită de măreția acestei cetăți pe care am numit-o: „mistică regină a tuturor cetăților din lume” [...] Minunate clădiri de pe cele șapte coline, căci va să se știe că Praga este norocoasa cetate, care s-a întemeiat ca și Roma, toate zic, văzute dela castelul reginei Ana, sau de pe monumentalul pod Carol¹.

În finalul discursului său mai mult decât apreciativ și admirativ, autoarea acestei conferințe subliniază încă odată caracterul etno-cultural extrem de puternic al poporului cehoslovac: „Să învederez trecutul măreț, prezentul activ, viitorul solid al Cehoslovaciei, dar cuvintele îmi lipsesc spre a descrie tot ce știu despre oamenii aceștia tăcuți și serioși cari, în toate minutele, cu mințile și cu mâinile lor împletesc ghirlande de rose și tamâioare, ca să încununeze zilele de lumină și de glorie, pregătite de ei, pentru scumpa lor patrie!”².

Cea de a doua carte aparține unui cunoscut ziarist clujean interbelic Ion Clopoțel care s-a străduit să ofere o imagine reală și aproape completă a imaginii statului și poporului cehoslovac după cum mărturisește autorul

Excursia ziariștilor români din luna maiu 1925 în Cehoslovacia, cu toate că a durat numai două săptămâni, mi-a dat o oarecare posibilitate de a mă informa asupra particularităților prețioase pe care le deține această țară [...]. M-a surprins întâi de toate o calitate a vecinilor noștri: stăruința de a atrage străinătatea și a o convinge despre seriozitatea cu care se întreprinde totul aici. Repară șoselele, edifică, reface stațiunile balneare și climaterice, întreține industria[...]. Am fost plăcut impresionat de de spiritul metodei cu care se urmărește acolo cucerirea streinului: la cea dintâi întâlnire în gara Halmeiu, reprezentanții presei cehoslovace domnii Hyka și Svikowsky ne-au pus în mână programe splendid imprimare, împodobite cu vederi pitorești și având ca adaos o hartă a țării. Programul urma să fie executat cu precizie de orologiu ca să vedem maximul posibil. De altfel ni s-a atras atenția în gări că personalul de cale ferată este excesiv de scrupulos și nu întârzie plecarea trenului de dragul nimănui. Ne-am edificat repede că ministerul de externe are o secție a presei organizată în mod europeanesc³.

¹ *Ibidem*, pp.28,29.

² *Ibidem*, pp.31,32.

³ Ion Clopoțel, 1926, *Două săptămâni în Cehoslovacia*, Editura revistei „Societatea de Măine”, Cluj, pp.7, 8.

Încercând să alcătuiască un portret etnopsihologic minimal al cehoslovacilor, ziaristul clujean descrie într-o singură frază particularitățile acestui popor slav central european: „Cehoslovacul este o ființă echilibrată; nu se lasă mecaniată de profesie și știe să-și păstreze o frăgezime de temperament capabilă să atingă o limită maximă de exuberanță. Pe câtă perseverență dovedește într-o muncă epuizatoare în laborator, tot pe atâta fire liberă, degajată închide în sufletul său”¹.

Explicând strategia politică și economică adoptată de cehoslovaci prin vânzarea către consorțiile financiar-industriale franțuzești și englezești a unui număr foarte mare de acțiuni ale principalelor uzine grele prin intermediul bursei de valori și investițiile făcute în principal de către de stat în domeniul balneo-climateric. Autorul vede prin intermediul acestui demers economic și social ca una dintre principalele căi de a atrage investiții comune prin intermediul parteneriatului public-privat:

Nu m-am mirat că vecinii noștri acceptă să acorde francezilor și englezilor majoritatea acțiunilor în cele mai mari întreprinderi, cum sunt de pildă Skoda. Colaborația capitalului și talentelor tehnice de peste hotare fecundează și face să fructifice viața patriei [...]. Pentru a atrage lume streină, se fac în Cehoslovacia pregătiri întinse [...]. E caracteristică silința unei societăți pe acțiuni la Stary Smokovec, în Tatra care a avut curajul să investească într-un sanatoriu 25 de milioane de coroane cehoslovace [...]. Presa, statul, inițiativa particulară se străduiesc să facă din Cehoslovacia o țară de atracție. Iubită, respectată și invidiată de țările lumii, republica vecină este sigură să-și facă țara indispensabilă pentru civilizația lumii și n-are de ce-și mai teme existența: tăria sa este în instituțiile redutabile și în spiritul său pacific, ponderat și laborios².

Subliniind încă odată spiritul cooperatist al cehilor și slovacilor (printr-o comparație cu cel al Astei transilvane) ce a dăinuit și încă dăinuie în economia agro-pastorală a noului stat autorul descrie într-un registru laudativ realizările socio-economice și culturale ce domină peisajul carpatic:

Cehoslovacia au un spirit viguros de cooperare. Poate că acea Narodni Dum este o formă mai veche și mai elocventă cooperării idealiste. Tipul casei naționale (cam în felul Astei noastre din Ardeal), l-am găsit la Olomouc [...]. Oratorii ne-au vorbit emoționați despre felul cum s-a adunat ban cu ban și s-a făcut cărașia gratuită a cărămizii la edificare. Cercul cultural este foarte animat și astăzi, în stat liber, ca o mărturie că n-a dispărut unitatea sufletească a societății [...]. Dar marele exemplu al cooperativei ne e dat în aceeași câmpie imensă și suprapopulată a Hanei, și anume în satul Prikazy. Întâiul de toate a ridicat o casă națională cu sală de teatru, camere de hotel la etaj, sală de gimnastică, săli de restaurant, bibliotecă, grădină; impresionează prin distribuția

¹ *Ibidem*, p.8.

² *Ibidem*, p.9.

fericită, curătenia și utilitatea ei. O viață culturală pulsează aici [...]. Nu se rezumă doar la cooperare, ci se întinde în economia de vite. În Prikazy toate familiile primesc zilnic pâinea acasă de la brutăria centrală [...]. Asocierea și-a întins domeniul și asupra frumuseților naturii... În apropiere de orașul Brno se găsesc platourile calcaroase de la prăpastia Macocha. Un sindicat cu inițiativă din Brno supraveghează și continuă lucrările de cercetare în peșterile afunde [...]. Un număr mare de excursioniști plătesc o grea taxă de vizitare a grotelor (30 de coroane adulții și 10 coroane școlarii). Taxa aceasta atât de urcată trebuie să dea fondul necesar continuării explorărilor. Tot o formă de cooperare este și renumita fabrică de bere Plsen[...]. Fabrica este posesiune locuitorilor din Plsen, în formă de acțiuni. Dividentul se încasează de către cetățenii locului, cari nu pot să înstrăineze acțiunile lor¹.

Informându-ne apoi și despre agricultura intensivă și extensivă practică de cehi ziaristul român admiră împletirea fericită și inspirată a acestei vechi îndeletniciri cu modernul turism balneo-climateric merit a pune în valoare deopotrivă frumusețea și rodnicia pământului cehoslovac și în același timp să facă din Cehoslovacia o a doua Elveție:

Cehoslovacia este ca o grădină în care se lucrează ultima palmă de pământ. Chiar de la frontieră, în Rusia subcarpatică, mi-a bătut la ochi buna gospodărire. Trenul aluneca printe coline, pe coastele cărora prospera vița de vie. Până la Tatraska Lomnița aveai priveliștile regiunii de la Brașov către Teiuș, ale Târnavelor noastre. Cu tramvaiul electric am urcat la Stari Smokovec, de unde cu tramvaiele trase de funii suim cât mai sus, luăm potecile unei naturi sălbatice și ne lăsăm asurziți de cascadele văilor. Pe terase, dezbrăcați tuberculoticii stau în bătaia soarelui de mai ca să se înzdrăvenescă. Actualele hoteluri abia-i încap. O noapte o petrecem la hotelul Praga. Dimineața abia ne putem scula: „aerul tare îmi pune la încercare plămâni, mă obosește” [...]. Ca pitoresc și distribuție Marianske-Lazne este preferabilă față de Karlovy-Vary: liniile sunt mai dulci, livezile mai întinse [...]. Pe înserate sosim la Karlovy-Vary, oraș în toată legea, afundat într-o adâncitură a munților [...]. Toate acestea sunt locuri de atracție pentru viligiaturiști de pasiune, pentru cei care își caută sănătatea și pentru sportivi. Statul cehoslovac înlesnește excursiile pentru orice grup de profesioniști de aiurea, acordă și favoare personală, reduceri pe căile ferate pentru toți acei cari stau un anume număr de zile în vreo stațiune balneară sau climaterică. El vrea să facă din Cehoslovacia ceea ce am numit o țară de atracție – și a reușit ².

În capitolul *Oamenii* ziaristul clujean face un portret etnopsihologic și cultural general și credem noi destul de edificator al cehoslovacilor: „La cea dintâi întâlnire cehoslovaciei nu ți se par oameni de temperament. Nu sunt locvaci. Nici iubitori de forme exagerate. Ei par guvernați mai mult de temperament decât de inimă. Omul de la sud poate i-ar găsi insuficienți sub atâtea raporturi sociale. Dar aceste firi închise ascund căldură de simțire, sentiment de detașar durabilă și mai

¹ *Ibidem*, p.13.

² *Ibidem*, pp.15,16,17.

ales mari calități de muncă perseverentă și calculată. Este un popor făcut pentru realizări practice. Excelează în domeniul tehnic. Un popor pentru uzină. Un biruitor al timpului”¹.

Referindu-se și la caracterul psihosomatic analizat din perspectiva calităților fizice a populației cehoslovace ziaristul Ion Clopoșel remarcă cu admirație acele atribute etnogenetice particularizante:

Cehoslovacia excellează printr-un fizic robust și respectabil, semnul distinct al unui popor sănătos și bine hrănit. Muncitorii uzinelor Witkovice și Skoda sunt viguroși și suportă munci abia imaginabile, într-un zgomot infernal și la o temperatură foarte ridicată. Țăranii la fel de bine înzestrați fizicește. În fabrica Zora din Olomouc: săli spațioase, pline de lumină în cari, la toate etajele, sute de lucrătoare împătorează bomboane de ciocolată. Fețele cărnoase le crapă de sănătate. Nimic din mlădierile artificiale ale cochetăriei, nici din linile clasice ale distincției latine, însă sănătatea figurii numai puțin deține farmecul cuceririi².

Ziaristul clujean trece în revistă pe scurt chiar strategia de modernizare a țării printr-o mecanizare accentuată ce este în concordanță cu atributele și caracterul industrial al poporului ceh:

Cehoslovacia este o imensă uzină industrială. Este evidentă trecerea de la caracterul de țară agricolă la cel de țară industrială. Motocultura a intrat intrat în educația țaranului. Mașinile înlocuiesc puterea trăgătoarelor și a brațelor. Se pare că piața internă consumă foarte mult. Și aceasta numai pentru că totul se întemeiază pe cultură intensivă [...]. O populație deasă și cu necesități multe beneficiază de mașinismul acesta dezvoltat [...]. Țara întreagă, este un laborator în care cu ultimele aparate ale științei și tehnice se fac cercetări și se țin în valoare bogățiile subterane ca și cele de la suprafața solului. Orașele cehe nu-ți lasă impresia că aici ar fi fost cândva o dominațiune străină. Cari sunt caracterele germane ale Pragăi sau Olomouc-ului? Cehii au însemnat și sub austrieci o forță economică reductabilă. Conștiința politică și prosperitatea culturală sunt în pendentă de putere economică dârză și trează. În Cehoslovacia se observă de la cea dintâi aruncătură de ochi, că aici domină un simț general și puternic de întreprindere economică [...]. Reconstrucția Cehoslovaciei se întinde de la cea mai veche fărâmă de artă cehă care este căutată pentru a fi adăogită patrimoniului național, până la iscodirea ultimei unelte de perfecționare tehnică³.

Ziaristul clujean își încheie jurnalul de călătorie prin Cehoslovacia cu o impresie foarte bună despre poporul cehoslovac și actuala republică: „O tovărășie de 16 zile. Am cutreierat în lung și în lat o țară al cărei caleidoscop ne-au încântat și

¹ *Ibidem*, p.19.

² *Ibidem*, p. 21.

³ *Ibidem*, pp. 23, 24, 25.

ne-au dumirit, că ea este a unui popor care dă oricui o mare lecțiune a muncii serioase”¹.

Cel de al treilea jurnal de călătorie în Cehoslovacia îi aparține prof. Horia Petru-Petrescu un cunoscut filolog și bun cunoscător al limbii și culturii cehoslovace. Autorul începe incursiunea în spiritul etnocultural ceh cu o întrebare:

Ce știam noi, înainte de războiul mondial, despre poporul ceh? Și tot noi răspundem: afară de figura de patriarh, plin de tinerețe, a bătrânului Jarnik, nu ne fusese dat să cunoaștem aproape nimic din bogățiile sufletești ale poporului ceh. Doar că Servus Brezina, ca refren într-un cuplet de pe la Ronacher-ul din Viena – refren rostit cu maliție de un actor cu nasul cărn de plastelină, ridicol, și caricaturile revistelor umoristice vieneze, cari nu remarcău la ceh decât dinții de păpușe spărgătoare de nuci – câtă vreme faptul că sub numele de Brezina trăia în mijlocul poporului ceh și trăiește și astăzi unul dintre cei mari mari scriitori-poeti ai epocii noastre².

Autorul face referință și la imaginea negativă pe care o aveau cehi în mentalul colectiv vienez folosindu-se de replica unui cunoscut scriitor ceh:

Rolul acesta de Cenușotcă, a cehior în Austria, se reoglindește minunat în literatura cehă [...]. Iată câteva dovezi pentru aserțiunea de mai sus: în romanul autobiografic *Jan Maria Plcjhár* al scriitorului Zeyer, mort în 1901, își bate joc o societate de ofițeri de Praga iubită a eroului: „Nu te supăra, rogu-te – spune unul dintre ei, dacă ți-am ofensat Praga ta regală, după cum le place să o numească jurnaliști voștri ridicoli! Plojhar răspunde cu pumnii încleștați [...]. – Praga e – cu toate acestea – regină [...]. O regină umilită, e drept, o regină, care deplânge – ca Hecuba, pe fiii ei decăzuți. Mantaua ei de purpură este zdrențuită – cu toate acestea – este o regină, până când Viena voastră cea sulemenită, împodobită cu podoabe false, nu este altceva decât o curtezana întreținută” [...]. Antiteza Viena – Praga a fost pusă, din 1848, începând tot mai mult din partea cehilor după 1890 și strigătul lor: *Viena este o metresă, o întreținută a imperiului habsburgic! răsunând tot mai răspicat*³.

Referindu-se la contribuțiile și viziunea a două dintre personalitățile politice și științifice ale Cehoslovaciei din acea perioadă, Petru Petrescu aduce prin acest demers un elogiu intelectualilor și patrioților din rândul clasei politice ce a înfăptuit și modernizat noul stat cehoslovac:

Domnii Masaryk și Beneš sunt adevărații bărbați de stat ai timpului nostru, bărbați care ar trebui să fie ascultați și e opinia noastră publică, fiindcă adevărurile rostite de dânșii sunt vitale [...]. Cari au fost principiile lui Masaryk în activitatea sa înainte de răzoi? „Nu în parlament, nici în fața mesei verzi se va decide chestiunea cehă; ci la noi, în satele, în

¹ *Idem*, p.28.

² Horia Petru-Petrescu, *Ceva despre Cehoslovacia*, dintr-o conferință ținută în Sibiu, 1928, p.4.

³ *Idem*, pp.4-5.

orașele, în școlile noastre! Să lucrăm, să lucrăm serios, fiecare în meseria sa: să ne dăm silința să avem în comunele noastre o administrație model; în școlile noastre profesori și clase model și n-avem să ne temem de nicio dușmănie a guvernămintelor”. Mâna dreaptă a lui Masaryk este Eduard Beneš și iată unul dintre tablourile ce ni le arată, ca să meditam: „Europa din ziua de azi se aseamănă cu o ceată de excursioniști în Alpi. Fiecare neam este reprezentat în societatea asta: francezul, englezul, cehul, germanul, italianul, românul etc, și toți sunt legați laolaltă cu o frânghie groasă, de salvare. Drumul este anevoios, primejdios chiar. În fața tuturor își cască gura, amenințător, un abis fără fund. Un pas greșit al unui singur excursionist alpestru și cel ce va aluneca în abis, va trage cu sine, fatalmente, și pe ceilalți europeni! Fiți cu ochii în patru! Dă lozinca dl. Beneš. E vai și amar de complex, dacă își permite o lozincă criminală să submineze terenul, care trebuie să se consolideze, spre binele comun, sub fiecare dintre popoarele europene”¹.

Descriind strategia culturală cehoslovacă adoptată și aplicată în cel mai serios mod de către întreaga administrație a statului, autorul este plăcut surprins de implicarea guvernelor în viața culturală și de sprijinul material constant oferit oamenilor de cultură în schimbul contribuțiile personale aduse de aceștia în promovarea culturii naționale în Europa și lume. În cea de a doua aserțiune Clopoțel subliniază rolul fundamental jucat de organizațiile de sorginte sportiv-culturale a sokolilor în coagularea și consolidarea spiritului național unitar:

Cinematograful subvenționat de stat, în loc de a răspândi filmuri lascive, criminale, arată frumusețile țării, arată propaganda de profilaxie a contra boalelor; broșuri de propagandă bine scrise [...]. Statul oferă premii pentru dramele slovacă bune și editează reviste de seamă, ca biata populație slovacă ținută în întuneric de un regim vinovat în fața Europei întregi, din cauza miopiei sale politice, să se poată ridica și pricepe problemele vremii. În octombrie 1918 când s-a prăbușit monarhia habsburgică, în timpul revoluției din Boemia, minunata disciplină de care a dat dovadă populația cehă. Pe lângă tot antagonismul parcă dus la paroxism între popoarele din Boemia, n-a curs nicio picătură de sânge, nici în Praga, nici în provincie. Cui i se poate atribui acesta? În mare parte sokolismului. Sokol înseamnă în limba cehă: șoim. Pe șoim l-au luat ca prototip cei care au dorit o regenerare a poporului lor și au pus bazele, de prin 1862, a unei societăți de gimnaști. Întemeietorii au fost un profesor de filosofie Tyrš, și un comerciant Fügner. Salutul lor a fost: *Na zdar!* Adică noroc! Spor la lucru! [...]. În 1913 erau 1180 de uniuni locale ale sokoli-lor [...]. Acum trece numărul uniunilor de 2000 și a membrilor de 350. 000, iar cel al tinerilor (cu copii cu tot) de 200.000. Serbările acestea sokoli-ste sporesc spiritul de solidaritate, îndeamnă la o emulație, nu numai viața mușchilor, ci și pentru a creierului, adună și închiagă rândurile, bagă vlagă în conștiința națională².

¹ *Ibidem*, pp. 7-8.

² *Ibidem*, pp.10-11.

Autorul încheie descrierea scurtul său periplul etnocultural și politic cehoslovac cu câteva citate din discursurile ministrului de externe Beneš și cu ultimele cuvinte spuse pe patul de moarte de către fostul ministrului de finanțe Rașin:

Dați șoferului libertatea! Adresată fostului ministru britanic Lloyd George: – Fiindcă e vorba de o confruntare în politica cehoslovacă, să se observe un fir roșu. Mai puțină critică negativă! Dă alarma dl. Beneš în toate părțile și rândurile se raliază, fiindcă este în joc binele tuturor... Iar ministrul de finanțe, dr. Rașin, suspină pe patul de moarte: Mulțumesc tuturor colegilor mei din comitetul de cinci. – Sunt oameni, o știu eu că mă au drag! Medicul Jedlicka îl întrerupe: „Cu toate că îți sunt contrari?”, iar Rașin urmează: Vrem cu toții binele republicei. – Avem încredere unul în altul. – Spuneți-le să rămână cum sunt [...] – Să-și spună numai adevărul [...]. Dacă vom ține toți laolaltă – o să menținem republica¹.

Încheiem scurtul nostru periplu etno-cultural prin universul etnocultural și politic cehoslovac prin introducerea unor clarificări de ordin metodologic ce fac referire la noțiunea de popor și stat cehoslovac în viziunea intelectualilor din secolul al XIX-lea: „Expresia Cehoslovacia, inventată de scriitorul slovac I.M. Hurban, la 1844, era utilizată ca un cuvânt fixat la 1896, iar în luptele naționalităților români o utilizau chiar din 1892 (*La question roumaine en Transylvanie et en Hongrie: Republique de la jeunesse roumaine universitaire*, Viena, Praga, Budapesta, Cluj, 1892)².

În opinia lui I.Șt. Ioachimescu cu privire la religiozitatea poporului cehoslovac, acest caracter etnocultural este vizibil doar prin intermediul particularităților etnopsihologice atent observate și studiate. Pentru că în esență poporul cehoslovac este foarte discret, chiar timid putem spune când este vorba de sentimentele sale religioase: „Oricât de religios ar fi poporul cehoslovac, religiozitatea lui îi rămâne numai în suflet. Exteriorul e influențat de austeritatea care nu deosebește aproape pe unul de celălalt”³.

¹ *Ibidem*, p. 14.

² I. Șt. Ioachimescu, A. Kudurnač, 1924, *Republica Cehoslovacă*, pref. Nicolae Iorga, Cultura Națională, București, col. „Țări și civilizații contemporane”, p.17

³ *Idem*, p.23.

MODELE ALE VECHIULUI TESTAMENT ÎN LEGITIMAREA PUTERII RUSE

Iulia NIȚESCU

Within the Christian empire mentality of the Middle Ages, The Bible was often used as a source of inspiration for describing political realities. This case study aims to analyze the degree to which the Old Testament kingship model influenced the image of the Russian medieval sovereign. By comparing important written sources of this period, we intend to explain why the models of rulership already well known to the Russians, the Byzantine emperor, and the Mongol Khan, could no longer function as a legitimization tool, since the new state was striving to create its own independent image. The analysis starts with The Primary Chronicle and reaches the centralization of the Russian state in the time of Ivan the Terrible and it can provide an important insight into the Russian understanding of sacred kingship and the later prophetic developments of the "Third Rome" ideology.

Keywords: Kievan Rus', sacred kingship, Ivan the Terrible, chronicle, Old Testament

Introducere

Modelul de conducere politică pentru evul mediu european are ca punct central ideea imperiului creștin. Înțelegerea lumii într-un sistem de tipul „microcosmos” – lumea umană, și „macrocosmos” – lumea divină, face din sistemul monarhic oferit de teologia politică a perioadei o oglindire a ierarhiilor cerești, astfel încât un singur conducător poate avea rolul suprem, de locțiitor al lui Hristos. În gândirea politică din spațiul ortodox, acest locțiitor nu poate fi decât împăratul bizantin, cel care întruchipează atât moștenirea romană, cât și dreptul divin al conducerii creștine, unic suveran al lumii creștine, cel care poate numi regi, care răspund autorității lui. Pentru creștinul obișnuit, modelul suprem de comportament este întruchipată de Hristos, fiul lui Dumnezeu și „noul Adam”. În acest context, ar fi de așteptat ca modelul de conducere politică și de legitimare ideologică a acestei puteri să provină, în cea mai mare parte, din cărțile *Noului Testament* și, pentru teritoriile ortodoxe din afara Imperiului bizantin, din modelul împăratului. Cu toate acestea, referirile la *Vechiul Testament* sunt adesea întâlnite cu referire la conducătorii kieveni și apoi moscoviți, aceștia fiind comparați cu vechii regi iudei.

Prezentul studiu pornește de la analiza lui David B. Rowland asupra auto-identificării cnezatului Moscovei ca „noul Israel”¹; ne propunem să prezentăm felul în care regalitatea *Vechiului Testament* devine un model pentru suveranul rus

¹ Daniel B. Rowland, *Moscow – The Third Rome or the New Israel?*, „Russian Review”, vol. 55, 4/1996. Rowland își propune să analizeze măsura în care imaginea cnezatului Moscovei în sursele epocii se poate raporta la ideea de „a treia Romă” sau de „noul Israel”, pornind de la faptul că cele două tipuri de identificare sunt complementare în imaginarul epocii, dar exotismul pe care ideea de „a treia Romă” îl are pentru cercetători a dus la o diminuare a imaginii de „noul Israel”, care ar fi pus imaginarul moscovit în legătură cu cel al Europei Occidentale.

medieval și modul în care legitimarea doctrinelor și nevoilor politice și militare se produce prin apel la texte veterotestamentare. Pentru a determina originile acestui tip de legitimare, am extins studiul și asupra Rusiei Kievene, pentru a putea identifica și compara modalitatea de utilizare a comparațiilor veterotestamentare, dar și specificul imaginii suveranului.

Principalele surse folosite sunt texte redactate în perioadele analizate: *Cronica lui Nestor*, prefața calendarului pascal din 1492 a mitropolitului Zosima, *Epistola* lui Vassian al Rostovului, cronici sau reprezentări artistice ale momentelor biblice, precum ritualul „cuptorului încins”. Prin identificarea referințelor biblice din surse, vom analiza modul în care regalitatea veterotestamentară este percepută în textele Rusiei Kievene și în perioada centralizării în jurul cnezatului moscovit, pentru a identifica schimbările de mentalitate produse de-a lungul timpului. Principala întrebare la care își propune să răspundă acest studiu este de ce modelul suveranității biblice a avut câștig de cauză în modalitatea de auto-percepere a statului rus, în defavoarea tiparelor puterii deja cunoscute din vecinătate, precum Imperiul bizantin sau cel mongol.

Rusia kieveană

Primul element pe care trebuie să îl avem în vedere este faptul că cel mai adesea autorii textelor din perioada medievală erau din cadrul Bisericii (călugări, scribi ai mănăstirilor) și mai rar oameni de la curtea cneazului, din cancelaria sa. Astfel, referirile la textul biblic sunt justificate prin utilizarea unui material binecunoscut tuturor celor care ar fi citit cele scrise, dar și pe care autorul îl stăpânea foarte bine. Trebuie menționat și faptul că referințele biblice nu sunt unice, în aceeași măsură sunt utilizate și momente cunoscute din istoria universală, legate sau nu de relatările biblice: regi ai Babilonului, Alexandru Macedon, Constantin cel Mare sau împăratul roman Augustus apar în diverse texte alături de Saul, David sau Solomon.

O primă necesitate de utilizare a *Vechiului Testament* apare chiar din începutul textelor. Din nevoia de a înscrie în istoria universală istoria¹ ce tocmai urma să fie pusă pe hârtie, la fel ca numerotarea anilor, textul începe de la facerea lumii, cu o scurta relatare a celor întâmplate de la Adam, urmărind povestirile

¹ Gândirea medievală nu face o diferențiere netă între istoria sacralizată și istoria mundană, ci timpul este văzut ca un moment al eternității. (Jacques LeGoff, *La civilization de l'Occident médiéval*, Paris, Flammarion, 2008, p. 140).

biblice și momente ale istoriei universale până la momentul ce urma să fie relatat în textul propriu zis¹.

Utilizarea modelelor *Vechiului Testament* sunt impuse, inițial, de realitățile aduse de creștinare. *Cronica lui Nestor*² abundă în referiri la textele biblice, atât din *Vechiul Testament*, cât și din *Noul Testament*, folosite ca elemente de comparație sau pentru a explica în cheie bisericească evenimentele descrise.

Trecând de la întemeierea statului kievean de către „păgânii” varegi spre conducătorii care au acceptat creștinismul, Nestor plasează conducătorii creștini într-un context biblic, spre a le evidenția trăsăturile și tipul de comportament creștin. O primă astfel de comparație apare în cazul Olgăi, la botezului acesteia. Acest moment este de mare importanță în cadrul cronicii, deoarece Olga devine primul conducător rus care trece la ortodoxie, iar cronicarul accentuează calitățile ei și semnificația momentului prin compararea Olgăi care merge la patriarhul Constantinopolului pentru a aprofunda noua credință cu regina Etiopiei care merge la Solomon: „Și s-a întâmplat precum în vremea lui Solomon: regina Etiopiei a venit la Solomon, năzuind să asculte înțelepciunea lui Solomon și a văzut marea înțelepciune și minuni. La fel și fericita Olga a căutat adevărata înțelepciune dumnezeiască, dar aceea (regina Etiopiei) – (înțelepciunea) omenească, iar aceasta – divină”³.

În cazul lui Vladimir cel Mare, paralelele biblice au o mult mai mare însemnătate, datorită rolului deosebit pe care el îl are în cronică și pentru începuturile creștinismului în Rusia. Pentru a putea evidenția binefacerile creștinării pentru statul kievean și a demoniza păgânismul, cronicarul face un portret foarte bine detaliat al lui Vladimir înainte și după creștinare. Vladimir păgânul devine antagonistul lui Vladimir creștinul, plin de păcate și crud, tocmai pentru a scoate în evidență schimbarea totală de după botez, când Vladimir devine un adevărat model creștin. Interesant este faptul că, pentru Vladimir păgânul, cronicarul îl găsește ca termen de comparație pe Solomon, cei doi împărțășind același păcat, pasiunea pentru femei: „El era la fel de iubitor de femei ca și Solomon, căci se spunea că Solomon a avut 700 de soții și 300 de concubine”⁴. Astfel, cronicarul anunță chemarea lui Vladimir spre creștinism, dar evită o comparație cu

¹ Un astfel de început poate fi găsit în *Cronica lui Nestor* sau *Povestirea prinților de Vladimir*.

² Pentru referirile la *Cronica lui Nestor* am folosit Nestor, *Повесть временных лет*, trad. D.S. Lihaciov, Sankt-Petersburg, Nauka, 1996.

³ „Произошло это, как при Соломоне: пришла царица эфиопская к Соломону, стремясь услышать премудрость Соломона, и увидела великую мудрость и чудеса: так же и эта блаженная Ольга искала настоящей божественной мудрости, но та (царица эфиопская) - человеческой, а эта - Божьей” (Nestor, *op. cit.*, p. 166. Traducerile în limba română ne aparțin).

⁴ „Был он такой же женолюбец, как и Соломон, ибо говорят, что у Соломона было 700 жен и 300 наложниц” (*Ibidem*, p. 174).

un alt conducător păgân, spre exemplu, ci îl folosește pe unul dintre cei mai importanți regi iudei, chiar dacă doar pentru a numi păcate ale celor doi.

În cazul lui Vladimir, cronicarul utilizează și o comparație cu împăratul bizantin Constantin, cu rolul de a-l proiecta pe Vladimir printre conducătorii creștini care au inițiat schimbări majore pentru popoarele conduse: „Acesta (Vladimir) este noul Constantin al măreței Rome; cum acela s-a botezat pe sine și a botezat poporul său, la fel a făcut și acesta”¹. Cu toate acestea, paralela nu ar trebui privită prin prisma dezvoltărilor ideologice ulterioare legate de transferul de putere dinspre Imperiul Bizantin către statul rus, ci doar ca o ridicare a lui Vladimir la nivelul conducătorilor creștini cu misiune apostolică.

Textul cronicii mai prezintă și o viziune creștină asupra conducătorului: comportamentul și păcatele poporului reflectă direct asupra conducătorului ales de Dumnezeu. Dacă poporul este drept, la fel va fi și conducătorul, dacă poporul păcătuiește, Dumnezeu va da un conducător nechibzuit, tânăr și mai înclinat spre distracții, decât spre o conducere corectă a țării:

Dacă cumva vreo țară îi este plăcută lui Dumnezeu, atunci Dumnezeu îi pune țar sau cneaz fără prihană, iubitor de dreptate și lege, și oferă conducătorului și judecătorului judecată de judecat. Fiindcă atunci când cneazul este drept în țară, multe păcate îi sunt iertate acelei țări; dacă este crunt și fals, atunci Dumnezeu trimite rele și mai mari acelei țări, deoarece cneazul este capul țării².

Cronicarul își întărește spusele prin apelul la textul biblic, anume la *Cartea lui Isaia*, 3:1-4, unde Dumnezeu îi arată într-o viziune lui Isaia care va fi pedeapsa lui Israel, care se îndepărtase de poruncile divine: „Voi pune băieți căpetenii peste ei și copiii vor domni peste aceia”. Modelul creștin este cel care trebuie să dea norma de comportament și utilizarea textelor biblice conferă autoritate autorului, dar și cneazului care le pune în practică.

Istoria Rusiei Kievene prezentată în cronică este pusă, în primul rând, în contextul imperiului creștin, astfel că sunt menționate și creștinarea slavilor de sud sau schimbările de pe tronul Imperiului Bizantin. Semnificația acestor digresiuni este dată de rolul pe care împăratul creștin (bizantin) îl are în mentalitatea perioadei în care a fost redactat textul. Împăratul bizantin, fie că este vorba de

¹ „То новый Константин великого Рима; как тот крестился сам и людей своих крестил, так и этот поступил так же” (*Ibidem*, p. 195).

² „Если же какая-нибудь страна станет угодной Богу, то ставит ей Бог цесаря или князя праведного, любящего справедливость и закон, и дарует властителя и судью, судящего суд. Ибо если князь справедлив в стране, то много согрешений прощается стране той; если же злы и лживы, то еще большее зло насылает Бог на страну ту, потому что князь - глава земли” (*Ibidem*, p. 199).

Vasile al II-lea sau de Constantin al VII-lea, a fost intermediarul creștinării conducătorilor kieveni și, ulterior, a întregii populații.

Comparațiile cu regalitatea iudaică nu se întâlnesc doar în *Cronica lui Nestor*, ci și în alte texte, precum *Discursul despre lege și har* al mitropolitului Ilarion al Kievului, text anterior *Cronicii*. În elogiul adus cneazului, Vladimir este comparat cu David, iar fiul și urmașul lui Vladimir cu Solomon, cel care întrecește ceea ce tatăl său a construit: „ceea ce tu nu ai terminat a terminat el, precum Solomon <acțiunile> lui David.”¹ Pe lângă comparațiile biblice, Vladimir îl mai are ca model pe Constantin cel Mare, prin calitatea lor comună de a aduce credința creștină popoarelor pe care le conduc.

Chiar dacă, cel puțin teoretic, imaginea puterii absolute în lumea creștină este împăratul bizantin, se pare că suveranitatea acestuia nu era mereu acceptată de către conducătorii kieveni. Reprezentări ale cnejilor preluau elemente ale puterii bizantine – monede după model bizantin, portretizări ale cnejilor cu regaliile bizantine sau omiterea numelui împăratului la pomenirea din timpul liturghiei². Nu numai că modelul împăratului bizantin nu pare a fi un ideal de atins pentru conducătorii kieveni, dar, dacă luăm în calcul referirile la momentele în care cnejii kieveni primeau tribut de la bizantini³, putem afirma că atitudinea pe care conducătorii ruși o aveau față de basileu era una de egalitate sau chiar superioritate, în unele cazuri. Astfel, imaginea basileului bizantin nu putea deveni punct de referință absolut pentru legitimarea puterii politice în spațiul kievean.

Cnezatul Moscovei

Modelul regal al *Vechiului Testament* apare în legătură cu mai mulți conducători ai cnezatelor ruse de după cucerirea mongolă, dar este consolidat în concepția politică din cnezatul Moscovei. Fie că e vorba de texte de laudă la adresa cnejilor, fie de un îndemn la luptă sau justificare a acțiunilor întreprinse de aceștia,

¹ „Недоконченное тобою он dokonчил, как Соломон — <предпринятое> Давидом.” Митрополит Иларион, *Слово о законе и благодати*, <http://lib.pushkinskiydom.ru/Default.aspx?tabid=4868>, consultat 7.05.2015.

² Michael Cherniavsky, *Khan or Basileus: An Aspect of Russian Mediaeval Political Theory*, „Journal of the History of Ideas”, vol. 20, 4/1959, p. 461.

³ În *Epistola* arhiepiscopului Vassian al Rostovului sau în *Povestirea cnejilor de Vladimir*, spre exemplu.

sunt adesea folosite comparațiile cu regii iudei și paralelele cu diverse momente din *Vechiul Testament*.

Odată cu scăderea puterii mongole în spațiul rus, nevoia de legitimare a suveranității în cnezatele ruse este din ce în ce mai crescută. Una dintre cele mai la îndemână soluții pare a fi cea a sistemului deja utilizat în exegeza biblică, cel al alegoriilor¹. Modelele de putere politică cunoscute în detaliu în spațiul rus nu mai puteau oferi o perspectivă care să poată consolida noile formațiuni statale. Nevoia de a găsi modele regale ce să nu fie influențate de realitățile istorice ale momentului (diminuarea puterii mongole, căderea Constantinopolului) readuce în discuție într-o manieră mult mai accentuată modelul regal biblic. Acest fenomen nu a fost caracteristic doar celor mai puternice cnezate (precum cel al Moscovei), ci a fost răspândit în întreg spațiul rus. Spre exemplu, în 1453, anul cuceririi Constantinopolului de către otomani, cneazul Tverului este numit „alt Moise” și „noul Iacob” în *Elogiu piosului Mare Cneaz Boris Aleksandrovici de către umilul călugăr Foma*, iar Tverul este prezentat ca noul centru al lumii².

Utilizarea acestui tip de comparații devine tot mai vizibilă pe măsură ce puterea politică a cnezatului Moscovei crește, mai ales legat de imaginea lui Ivan al III-lea sau a lui Ivan cel Groaznic. Fundamentarea puterii cnezatului și a cnezului merg în paralel: cneazul devine întruchiparea lui David, a lui Solomon sau a altor conducători iudei, iar cnezatul este noul Israel. Observăm o schimbare a rolului pe care îl au aceste comparații; dacă în *Cronica lui Nestor* prima introducerea elementelor creștine în modelul narativ, în secolele al XV-lea – al XVI-lea comparațiile sunt făcute deja cu scopul precis de a conferi autoritate cnezului și de a justifica importanța politică a sa și a cnezatului.

Modelul regal iudaic este bine reprezentat în perioada lui Ivan al III-lea. Deja se realizează o desprindere tot mai puternică de vechile modelele monarhice, împăratul creștin și hanul tătar, iar egalitatea, dacă nu chiar superioritatea cnezului Moscovei față de cei doi este evidențiată prin comparațiile biblice. Faptul că aceștia și-au pierdut din statut sau chiar au dispărut nu este altceva decât o dovadă că Moscova, încă puternică, este adevăratul stat binecuvântat de

¹ Una dintre cele mai utilizate metode de exegeză biblică se bazează pe alegorii și prefigurări între *Vechiul* și *Noul Testament*. Metoda își are originea în tradiția exegetică alexandrină, iar legitimarea creștină era dată de utilizarea sa de către Apostolul Pavel în *Epistola către Galateni*, 4:22-23, unde îi interpretează pe cei doi fii ai lui Avraam ca o alegorie a celor două Testamente. Dezvoltarea interpretării alegorice în mediul alexandrin a fost favorizată de influențele eleniste neoplatonice și a fost folosită ca argument împotriva gnosticilor, care opuneau Demiurgul, Iahve al *Vechiului Testament*, adevăratului Dumnezeu al *Noului Testament*. (John Meyendorff, *Teologia bizantină*, București, Editura Nemira, 2011, pp. 36-37.)

² Alar Laats, *The Concept of Third Rome and its Political Implications*, ENDC Proceedings 12/2009, <http://www.ksk.edu.ee/en/research/encd-proceedings-nr-12/>, consultat 28.04.2015, p. 102.

Dumnezeu. Rolul cneazului moscovit este cel de apărător al credinței: „Marele cneaz Ivan Vasilievici a plecat cu o forță (armată) asupra Novgorodului cel Mare, din cauza greșelilor acestora și din cauza căderii în catolicism”¹.

Față de lumea creștină, Ivan al III-lea este conducătorul numit de Dumnezeu, apărător al „drepte credințe”, fie că oponenții sunt catolici, deci eretici, fie că e reprezentant al singurului stat ortodox de dinainte de Apocalipsă. În contextul așteptărilor apocaliptice ale anului 1492 (la împlinirea a 7000 de ani de la Facere, conform calendarului bisericesc), mitropolitul Zosima scrie o prefață la calendar, spre anunțarea evenimentului așteptat. Îi amintește pe Constantin, primul împărat creștin, pe Vladimir cel Mare și apoi ajunge la Ivan al III-lea „piosul și iubitorul de Hristos Mare cneaz Ivan Vasilievici, suveran și autocrator al întregii Rusii, noul țar Constantin al noului oraș al lui Constantin – Moscova”². În apropierea iminentă a sfârșitului lumii și pus în aceeași enumerare cu importanți conducători creștini, Constantin și Vladimir, Ivan al III-lea este ales de Dumnezeu să conducă poporul ortodox la sfârșitul veacurilor³.

Comparațiile biblice sunt din nou utilizate în contextul cuceririi Novgorodului. Din necesitatea explicării la nivel ideologic a motivului pentru care s-a pornit un război între formațiuni statale de aceeași credință, cronicarii moscoviți apelează la modelul biblic al Israelului și al dușmanilor săi. Cei din Novgorod sunt portretizați ca eretici și sunt asemănați israeliților în momentul închinării la vițelul de aur⁴. Cneazul moscovit este noul Moise venit să-i aducă pe calea cea dreaptă, care prin cucerirea militară îi salvează de erezie:

Acei vechi israeliți nu au dat ascultare cuvintelor lui Dumnezeu și nu s-au supus poruncilor Lui, prin urmare au fost lipsiți de Pământul Păgăduinței și au fost împrăștiați în multe țări. La fel și poporul din Novgorod, înfuriați de mândria din ei, au urmat căile vechii trădări și au fost necredincioși suveranului lor, Marele cneaz, alegând să aibă un conducător Latin ca suveran...⁵

¹ „того же лѣта князь велики Иван Васильевичъ всеа Русь ходитъ на Велики Новгородъ, за ихъ неправды, за ихъ отступление къ Латынству” (*ПСРЛ*, vol. 4, *Новгородская четвёртая летопись*, partea întâi, Leningrad, 1925, p. 498).

² „Благовѣрнано и христоролюбивано великого князя Ивана Василиевича, государя и самодержца всеа Руси, нового царя Константина новому граду Константину – Москвѣ”, *1492 г. Митрополита Зосиы извьщєніє о пасхалин на осьмую тысячу лѣвъ*, în *Русская историческая библиотека*, vol. 6, Sankt-Petersburg, 1880, colana 799.

³ Michael S. Flier, *Till the End of Time: The Apocalypse in Russian Historical Experience before 1500 in Orthodox Russia. Belief and Practice under the Tsars*, (eds. Valerie A. Kivelson, Robert H. Greene), The Pennsylvania State University Press, 2003, p. 155.

⁴ Janet Martin, *Medieval Russia*, Cambridge, Cambridge University Press, 2007, p. 288.

⁵ „Они же древнии Израильстии сево Господемъ речепнано словеси не послушавше пиже створше и того ради своя обѣтовапныя земли улишенви быша, и сами разсѣяни быша по землямъ многимъ якоже снѣ Новгородстипи людие, гордостю в себе разсвѣрѣпивше да тѣми

Emblematică pentru schimbarea de paradigmă în ceea ce privește imaginea suveranității este *Epistola de la râul Ugra*, scrisă de arhiepiscopul Vassian al Rostovului, duhovnicul lui Ivan al III-lea. Contextul în care este scris acest text este al apropierii unei lupte decisive între ruși și tătarii conduși de hanul Ahmet. Nesiguranța lui Ivan în ceea ce privește lupta îl determină pe Vassian să scrie această epistolă, în care ilustrează imaginea pe care cneazul moscovit ar trebui să o aibă, să-i reamintească de responsabilitatea pe care o are față de lumea creștină și de a demonstra „uzurparea” puterii politice de către hanul mongol, în defavoarea adevăratului conducător creștin¹. Pentru a-și întări concepția, Vassian utilizează un cadrul analogic al cărții *Leșirea*: rușii îi întrușchipează pe israeliți, Ivan este noul Moise, iar hanul este faraonul: „dacă noi astfel ne vom căi și Domnul cel milostiv ne va ierta și nu ne va elibera doar, ci ne va și salva, așa cum odinioară (i-a eliberat și i-a salvat) pe israeliți de cruntul și trufașul faraon, - pe noi, noul Israel, popor creștin, de acest nou faraon, păgânul Ahmet, fiul lui Ismail...”².

În ceea ce privește luptele și războaiele duse de ruși, se repetă modelul identificării cu luptele israeliților, dușmanii fiind asimilați dușmanilor lui Israel. Hanul Ahmet este modalitatea prin care Dumnezeu vrea să-i pedepsească pe moscoviți pentru păcatele lor, dar, pentru că hanul nu este conducător binecuvântat de Dumnezeu, este de datoria lui Ivan acum să apere poporul și credința ortodoxă. Utilizarea modelului *Vechiului Testament* are aici și rolul de a găsi un tipar care să poată fi opus puterii hanului, deja model al autorității supreme pe care rușii trebuie să îl depășească. Nici împăratul bizantin nu mai poate fi utilizat ca model al regalității, deoarece puterea lui scăzuse dramatic, iar Vassian accentuează momente ale istoriei Rusiei kievene în care conducători precum Igor, Sviatoslav și chiar Vladimir luau tribut de la bizantini: „Urmează exemplul strămoșilor tăi de dinaintea celui din urmă, Mari cneji, care nu doar că au apărat pământul rus de păgâni, ci au și supus alte țări, mă gândesc la Igor și Sviatoslav și Vladimir, care luau tribut de la țării greci, și Vladimir Monomahul...”³

опасными старою сил измѣною лжуще своему государю великому князю, да сами взыскаша собѣ Латыпского держателя государемъ. (*Новгородская четвертая летопись, op. cit.*, p. 502).

¹ Charles J. Halperin, *The Tatar Yoke. The Image of the Mongols in Medieval Russia*, corrected edition, Bloomington, Slavica Publishers, 2009, p. 177.

² „Если мы так покаемся, то так же помилует нас милосердный Господь, и не только освободит и избавит нас, как некогда израильтян от лютого и гордого фараона, — нас, Нового Израиля, христианских людей от этого нового фараона, поганого измаилова сына Ахмета...” (Vassian al Rostovului, *Послание на Угру*, <http://www.portal-slovo.ru/history/35624.php> consultat 7.05.2015).

³ „Последуй примеру прежде бывших прародителей твоих, великих князей, которые не только обороняли Русскую землю от поганых, но и иные страны подчиняли; я имею в виду Игоря, и Святослава, и Владимира, которые с греческих царей дань брали, а также Владимира Мономаха” (*Idem*).

Astfel, principalul cadru posibil de legitimare devine cel biblic. Lui Ivan trebuie să i se reamintească faptul că el este „țarul” ortodox, iar hanul tătar nu a făcut altceva decât să uzurpe acest titlu care nu i-a aparținut cu adevărat¹.

Practica paralelor biblice nu se limita doar la anumiți conducători, ea era frecvent utilizată în cronică cu referire la diverse momente istorice: în *Cronica lui Nikon*, Dmitri Donskoi este asemănat lui David, iar hanul tătar – plăgilor Egiptului². În *Stepennaia kniga*, în contextul cuceririi Kazanului, Ivan cel Groaznic este comparat cu Moise: „la fel și acest nou Moise în timpul luptei cu păgânii tătari...”³

În cazul lui Ivan cel Groaznic, adoptarea titlului de „țar” în locul celui de „Mare Cneaz” duce la o mai mare necesitate de legitimare politico-religioasă. Un prim pas este făcut de mitropolitul Macarie în timpul ceremoniei de încoronare a tânărului țar, când la momentul ungerii cu mir sfințit îl aseamănă pe Ivan lui David și pe sine lui Saul: așa cum Dumnezeu l-a ales rege pe David prin Saul, Ivan devenea țar prin intermedierea mitropolitului. Ivan devine unsul Domnului, după model biblic⁴. Totuși, Macarie are în vedere și ideologia bizantină asupra monarhiei, amintindu-i țarului cu adevăratul stăpân al Rusiei este Hristos, de la care Ivan și-a primit puterea⁵.

Un important model regal iudaic va fi reprezentat în pictura Palatului de Aur, *Zolotaia Palata*, (dăruit în secolul al XVIII-lea), unde sunt portretizate momente ale domniei lui Iosua Navi, cel care i-a urmat lui Moise la conducerea israeliților și a reușit să cucerească mare parte din Canaan. Scenele din istoria lui Iosua erau legate de bătăliile și victoriile acestuia și erau urmate de scene din istoria Rusiei kievene, precum convertirea la creștinism sau primirea regaliilor bizantine de către Vladimir Monomahul. Imaginea lui Iosua devine reprezentativă, deoarece el întruchipa atât un ideal militar, cât și voința divină⁶. Simbolismul acestor picturi devenea mai mult o analogie a reușitelor militare ale lui Ivan, decât o trimitere religioasă la imaginarul biblic. Plasarea țarului în linia regilor biblici nu urmează tiparele clasice ale reprezentării disponibilității sale față de învățăturile religioase, ci se axează pe asemănările mundane, în termeni de reușite militare și politice.

¹ Halperin, *op. cit.*, pp. 177-178.

² Rowland, *op. cit.*, p. 604.

³ „Тако и сей новый Моисей во время брани на поганыхъ Татарь...” (*ПСРЛ*, vol. 21, *Книга Степенная царского родословия*, Sankt-Petersburg, 1913, pp. 646-645).

⁴ David B. Millar, *The Coronation of Ivan IV of Moscow*, „Jahrbücher für Geschichte Osteuropas”, Neue Folge, Bd. 15, 4/1967, p. 562.

⁵ Olga Novikova, *Le couronnement d'Ivan IV. La conception de l'empire à l'Est de l'Europe*, „Cahiers du monde russe”, vol. 46, 1-2/2005, p. 224.

⁶ Rowland, *op. cit.*, p. 607.

Utilizarea *Vechiului Testament* în legitimarea puterii țarului nu se limitează la simple comparații cu regii iudei. *Cartea lui Daniel*, alături de *Apocalipsa Sfântului Ioan*, devin sursă de inspirație pentru a delimita contextul mesianic al Moscovei. În cazul *Apocalipsei*, o primă utilizare este realizată în faimoasa scrisoare a lui Filotei din Pskov către Vasile al III-lea și Ivan al IV-lea. El interpretează versetul 12:6 „Și femeia a fugit în pustie, într-un loc pregătit de Dumnezeu, ca să fie hrănită acolo, o mie două sute și șaiszeci de zile”, ca o metaforă a transferului puterii, în primul rând religioase (femeia interpretată ca fiind Biserica), către Moscova, locul special pregătit de Dumnezeu cu acest scop¹. Această concepție este consolidată și prin apelul la profetia din *Cartea lui Daniel*, capitolul 2, unde Daniel explică visul avut de Nabucodonosor, regele Babilonului, cu privire la cele patru regate ale lumii. Primul regat este cel babilonian, dar cel de-al patrulea va fi un regat veșnic²:

Și o a patra împărăție, tare ca fierul și, după cum fierul sfărâmă și sfărâmă totul, așa și ea va sfărâma și va rupe totul, ca fierul care face totul bucăți. [...] Dar în vremea acestor împărați, Dumnezeu cerurilor va ridica o împărăție care nu va fi nimicită niciodată și care nu va trece sub stăpânirea unui alt popor; Ea va sfărâma și va nimici toate acele împărății și Ea însăși va dăinui în veșnic³.

Cel de-al patrulea regat, cel veșnic, este cel al Moscovei, după Roma, Constantinopol și Babilon, acesta din urmă nefiind un regat creștin.

Cartea lui Daniel va oferi și contextul unui ritual adoptat la curtea Moscovei, cel al „cuptorului încins”, o comemorare a salvării celor trei iudei aruncați într-un cuptor din ordinul regelui babilonian Nabucodonosor, pentru că refuzaseră să se închine zeului păgân. Ritualul avea o origine bizantină și fusese introdus la curtea Moscovei cel mai probabil din Novgorod, de către mitropolitul Macarie. Trei tineri intrau într-o incintă de lemn și cântau ode, iar o icoană a îngerului care îi salvase era coborâtă în „cuptor”. O inovație moscovită a ritualului prevedea și apariția caldeenilor, sfătuitoarii cei răi ai regelui Nabucodonosor, dar acesta din urmă nu era reprezentat în mod oficial în cadrul ritualului. Dar, deoarece ritualul avea loc în prezența țarului, Giorgio di Mauro avansează ipoteza că însuși țarul îl reprezenta pe regele babilonian. Principalul argument este legat tot de profetia celor patru regate, astfel se face o paralelă între regele primului regat și țarul celui de-al patrulea. Nabucodonosor este prezentat în momentul realizării greșelii de a venera

¹ Nikolay Andreyev, *Filcfey and His Epistle to Ivan Vasil'yevich*, „The Slavonic and East European Review”, vol. 38, 90/1959, p. 10.

² Andreas E. Buss, *Russian Orthodox Tradition and Modernity*, Leiden, Brill, 2003, pp. 113-114.

³ *Daniel* 2:40, 44.

zei păgâni și de recunoașterii a puterii spirituale a Dumnezeului iudeilor. Astfel, el devine un proto-împărat creștin, cu care actualul țar creștin putea fi comparat¹.

Concluzii

Pe măsură ce autoritatea cnezatului Moscovei sporește, prestigiul și imaginea cnezului, mai apoi ale țarului, devin sinonime cu autoritatea statului și curții sale. Iar, într-o primă fază, imaginea și prestigiul cnezului se bazează mai ales pe victoriile sale militare. Interacțiunea dintre monarh și boierime era mai mult bazată pe legături personale (familie – ereditate și căsătorii, loialitate personală mai importantă decât obligația legală) decât reglementată de instituții reprezentative legale², astfel că o legitimare strict ideologică, precum în cazul monarhiilor occidentale, nu ar fi putut avea forța necesară realităților statului rus. Monarhul rus nu poate pretinde puteri taumatrice, precum cel francez, și nici nu poate dezvolta ideologii complexe ale corpului politic, pornind de la dreptul roman, precum în cazul monarhului englez. Monarhul rus devine exponentul unei ideologii mult mai concrete și mai ușor de asimilat rolului pe care îl are, aceea a modelului regalității veterotestamentare. Astfel, momentele concrete din timpul domniei fiecărui cneaz își găsesc corespondentul în textele *Vechiului Testament*, reiau tema poporului apărat de Dumnezeu în fața păgânilor, conducătorul devine unsul Domnului. Această simbolistică este reflectată în acțiuni precum pictarea imaginilor din Palatul de Aur și ilustrează cel mai bine perspectiva militară, concretă pe care Moscova o are asupra modelului pe care îl preia, exemplificând alături de victorii ale strămoșilor victoriile lui Israel obținute prin Iosua Navi, în detrimentul unor imagini mult mai puternice din punct de vedere religios, precum cele ale lui David sau Solomon.

Introduse inițial ca o caracteristică a stilului narativ al cronicilor elaborate în spațiul ecleziastic, comparațiile cu momente ale *Vechiului Testament* devin o reală sursă de legitimare abia în contextul eliberării de suveranitatea mongolă. Împăratul bizantin nu poate fi luat în calcul ca model real al suveranului din cauza victoriilor cnejilor kieveni împotriva Bizanțului. Hanul tătar este modelul care trebuie înfrânt. Astfel, principala soluție pare a fi dezvoltarea imaginii „noului Israel” condus de un nou uns al Domnului, precum regii biblici. Acest arhetip monarhic oferă atât legitimare pe plan religios, cât și pe plan militar. Concrețea

¹ Giorgio G. DiMauro, *The Church and the Cult of the Imperial Humility: Icons and Enactment of the Muscovite Furnance Ritual*, „Harvard Ukrainian Studies”, vol. 28, 1-4/2006, pp. 415-420.

² Nancy Shields Kollmann, *Kinship and Politics: The Making of the Muscovite Political System, 1345-1547*, Stanford California, Stanford University Press, 1987, p. 4.

imaginilor oferite ajută identificarea cu cneazul/țarul și, ulterior, devine și punct de plecare pentru dezvoltări ideologice mai complexe, precum cele pornite de la profețiile lui David sau a călugărului Filotei din Pskov.

Bibliografie

- Biblia* <http://www.bibliaortodoxa.ro/>
Полное собрание русских летописей (ПСРЛ), vol. 4, *Новгородская четвертая летопись*, partea întâi, Leningrad, 1925
Полное собрание русских летописей (ПСРЛ), vol. 21, *Книга Степенная царского родословия*, Sankt-Petersburg, 1913
Русская историческая библиотека, vol. 6, Sankt-Petersburg, 1880
- Andreyev, Nikolay, *Филѳеу and His Epistle to Ivan Vasil'yevich*, „The Slavonic and East European Review”, vol. 38, 90/1959, pp. 1-31
Buss, Andreas E., *Russian Orthodox Tradition and Modernity*, Leiden, Brill, 2003
Cherniavsky, Michael, *Khan or Basileus: An Aspect of Russian Mediaeval Political Theory*, „Journal of the History of Ideas”, vol. 20, 4/1959, pp. 459-476
DiMauro, Giorgio G., *The Church and the Cult of the Imperial Humility: Icons and Enactment of the Muscovite Furnace Ritual*, „Harvard Ukrainian Studies”, vol. 28, 1-4/2006, pp. 415-428
Flier, Michael S., *Till the End of Time: The Apocalypse in Russian Historical Experience before 1500 in Orthodox Russia. Belief and Practice under the Tsars*, (eds. Valerie A. Kivelson, Robert H. Greene), The Pennsylvania State University Press, 2003, pp. 127-158
LeGoff, Jacques, *La civilization de l'Occident médiéval*, Paris, Flammarion, 2008
Halperin, Charles J., *The Tatar Yoke. The Image of the Mongols in Medieval Russia*, corrected edition, Bloomington, Slavica Publishers, 2009
Митрополит Иларион, *Слово о законе и благодати*, <http://lib.pushkinskiydom.ru/Default.aspx?tabid=4868>
Laats, Alar, *The Concept of Third Rome and its Political Implications*, ENDC Proceedings 12/2009, <http://www.ksk.edu.ee/en/research/endc-proceedings-nr-12/>, pp. 98-113
Martin, Janet, *Medieval Russia*, Cambridge, Cambridge University Press, 2007
Meyendorff, John, *Teologia bizantină*, București, Nemira, 2011
Millar, David B., *The Coronation of Ivan IV of Moscow*, „Jahrbücher für Geschichte Osteuropas”, Neue Folge, Bd. 15, 4/1967, pp. 559-574
Nestor, *Повесть временных лет*, trad. D.S. Lihaciov, Sankt-Petersburg, Nauka, 1996
Novikova, Olga, *Le couronnement d'Ivan IV. La conception de l'empire à l'Est de l'Europe*, „Cahiers du monde russe” vol. 46, 1-2/2005, pp. 219-231
Rowland, Daniel B., *Moscow – The Third Rome or the New Israel?*, „Russian Review”, vol. 55, 4/1996, pp. 591-614
Shields Kollmann, Nancy, *Kinship and Politics: The Making of the Muscovite Political System, 1345-1547*, Stanford California, Stanford University Press, 1987
Vassian al Rostovului, *Послание на Узгу*, <http://www.portal-slovo.ru/history/35624.php>

SEMNIIFICAȚIA NUMELUI ÎN CONSTRUIREA IDENTITĂȚII ÎN *SONG OF SOLOMON* DE TONI MORRISON

Andreea SMEDESCU

The identity of a person assumes a complex phenomenon, inculcating variegated aspects and meanings. The article is centered upon the investing of a person with a denomination. To bestow a name to a subject is to recognize the subject's existence, and also its spatial and temporal dynamic. The name functions as a social pre-identity. The self interacts with the other, who no longer is an abstract figure, but becomes a recognizable referent. In Toni Morrison's *Song of Solomon*, the name helps to form a character's identity, investing it symbolically. The main character, Milkman, gets his true name as a result of a set of events, which outlines the idea that man is the result of social actions, and of hereditary factors.

The article stresses the careful process employed by the writer in selecting the name of the characters, in order to cast a light upon their personality, and most of all to create an ideological subtext. Each character becomes an idea, a concept. Milkman symbolizes the oedipal complex, ventured in an attempt of escaping the parental figure. *Song of Solomon*, although considered a novel obsessed with names (Duvall, 90), symbolizes an obelisk aspiring to reach the symbolic existential horizon, because in the end a human life is a symbol of spiritual trials, of returning to myth and origins, but mostly of Icaric flight when human assumes his destiny to conquer his own supremacy.

Keywords: name, identity, representation, archetype, symbol

Identitatea unei persoane presupune un fenomen complex, încorporând varii fațete și semnificații. Articolul se axează pe procesul investirii unei persoane cu o denumire. A atribui un nume înseamnă a recunoaște că subiectul numit există și se deplasează pe coordonatele spațio-temporale. Numele acționează ca un antemergător social. Omul interacționează cu celălalt, care nu mai este o figură abstractă, devenind un referent recognoscibil. La Toni Morrison, numele ajută la construirea identității personajului, investindu-l simbolic. Personajul principal, Milkman, își primește adevăratul nume printr-un concurs de împrejurări, conturând ideea că omul este rezultatul acțiunilor sociale și al factorilor ereditari.

Articolul își propune să sublinieze felul în care scriitorul își alege judicios numele personajelor pentru a le contura personalitatea, dar mai ales pentru a crea un subtext ideologic. Fiecare personaj devine o idee, un concept. Spre exemplu, dacă ne raportăm la o figură geometrică, precum triunghiul, observăm că numele obiectului încapsulează trăsăturile care redau esența corpului în cauză. Când este vorba despre geometria sacră a literaturii, fiecare personaj încetează să fie o influență literară statică. Actul numirii facilitează asumarea discursului ideologic prin care personajul reflectă concepția umanistă a autorului despre lume și viață. Cu toate acestea, structuralismul respinge determinismul ideologic. David Lodge în *The Art of Fiction*, subliniază caracterul arbitrar al semnului. Însă în plan literar, semnul este generatorul de energii simbolice, mitologice, ontologice, și nu în ultimul rând, semnul devine forma prin care Ideea se manifestă ideologic. Acest fenomen se remarcă vizibil în *Song of Solomon*, unde fiecare personaj are un nume

cu încărcătură simbolică.¹ Milkman semnifică complexul oedipal, în căutarea eliberării de sub figura parentală. Guitar, fratele spiritual al lui Milkman și cel care îl va ucide în final, întărește viziunea hobbsiană după care *homo hominis lupus* (omul este lup pentru om).² Dar figura feminină care se reliefează puternic în *Song cf Solomon* este Pilate, cea care își poartă numele prins într-un cercl în formă de cufăr, ca și când numele ar fi un Animus, un spirit cu puteri nebănuite și de neînțeles.

Silviu Angelescu definește personajul literar în termenii portretului, urmărind conturarea unor repere de ordin fizic, psihologic, etic, și axiologic.³ Depășind stadiul de „portrete literare”, personajele lui Morrison se raportează la un model arhetipal. Prin critică arhetipală, personajele sunt subordonate modelului primordial, numele devenind anticamera unei Identități Arhetipale. Northrop Frye definește arhetipul drept liant de legătură între o realitate anterioară și o realitate prezentă, în vederea iluminării experienței literare individuale.⁴ Deși Solomon este „simbolul heraldic”⁵, fiecare personaj reconstituie câte o imagine universală. Milkman este arhetipul Orfanului, văduvit de acțiunea pozitivă a mamei. Fiul lui Macon Dead,⁶ Milkman este înstrăinat de mamă, tatăl dorind să-l țină departe de femeia bănuită de legături incestuoase cu propriul părinte. Însuși Macon Dead, începând cu primul Macon care și-a transmis numele tuturor descendenților pe linie masculină, este arhetipul Părintelui Primordial. Guitar devine arhetipul Judecătorului, cel care ține în mâinile sale balanța adevărului și echilibrează bilanțul morții. La rândul ei, Hagar, femeia iubită și abandonată de Milkman, este arhetipul Rătăcitoarei; ea fiind cea care se pierde în labirintul orașului, seară de seară, căutând să suprime ființa lui Milkman. Precum am observat, numele face trimiteri la referințe arhetipale, dar pentru a analiza în profunzime identitatea unui personaj, articolul utilizează imagologia. Felul în care personajul se vede pe sine sau cum este perceput de ceilalți este edificator pentru eșafodajul ontologic. Joep Leerssen folosește termenul de „imagine” în sensul reprezentării mentale a celuilalt, care pare să fie determinat de anumite atribute specifice.⁷ Desigur, Leerssen are în vedere grupurile sociale care pot fi caracterizate colectiv și cu care un individ se identifică. Identitatea socială, imaginea unui personaj în cadrul societății fictive este marcată de aceeași încărcătură psihologică și socio-culturală

¹ David Lodge, *The Art of Fiction*, Viking Penguin, New York, 1992, p. 36.

² Idee dezvoltată de Thomas Hobbes. Vezi și Constantin Smedescu, *Continentele filosofiei*, Editura Hoffman, Caracal, 2013, p.46-47.

³ Silviu Angelescu, *Portretul literar*, Editura Univers, București, 1985, p.21.

⁴ Northrop Frye, *Anatomia criticii*, Univers, București, 1972, p.122.

⁵ Frye definește „simbolul heraldic” drept „imaginea emblematică centrală”, *ibid.*, p. 112.

⁶ În lb. engleză, *dead* înseamnă „mort”.

⁷ Joep Leerssen, *Imagology. History and Method*, Rodopi, Amsterdam, 2002, p.4.

ca și în cadrul grupului social din care o persoană reală face parte. Numele devine o imagine de tip *semm* a personajului. Lui Milkman îi este conferit acest apelativ de către Freddy, omul de serviciu al cartierului. Până atunci el era Macon Dead, fiul lui Macon Dead Senior. Este suficient ca Freddy să surprindă scena în care Ruth își alăpta fiul, deși trecuse de vârsta alăptării, pentru ca Macon Dead Junior să devină Milkman: „A milkman. That’s what you got there, Miss Rufie. A natural milkman if ever I seen one. Look out, womens. Here he come!”¹ Deși Milkman nu prezintă nicio asemănare cu un lăptar autentic pe care îl putem vedea comercializând produse lactate, personajul este plasat într-un context situațional care îi conferă o legătură aparte cu laptele matern. Ca o investire ritualică, hetero-imaginea lui Milkman apare mintal în urma proiectării optice a scenei alăptării. David Lodge definește conceptul de *surname*, i.e. numele propriu, ca fiind arbitrar, însă același autor ne atrage atenția că, atunci când este vorba de ficțiune, „names are never neutral. They always signify.”²

La Confucius există un adevărat ritual al renumirii, al stabilirii unei reale corespondențe între persoană și identitatea sa. Se pune accent pe „corectarea numelui”, din considerentul că numele trebuie să redea esența celui denumit. În romanul *Song cf Solomon*, ritualul renumirii nu reprezintă un eveniment obișnuit. El survine ca instanță purificatoare în urma unei tragedii. Spre exemplu, Pilate ca și avatarul său biblic, curmă indirect o viață, mama ei jertfindu-se pentru a-i da naștere. Momentul este marcat prin actul nominal, când viața opune morții taina investirii ontologice. Prin alegerea unui nume, se marchează trecerea pragului non-existenței. Fără nume, nu poate exista nimic, deoarece lipsește realitatea la care semnul să facă trimitere. Astfel, Pilate își primește numele la moartea mamei, fiind numită după cel ce l-a ucis pe Isus, însă pe parcursul romanului ea își corectează numele ca fiind cea care oferă adăpost și echilibru. Guitar își primește numele pentru a compensa o lipsă. Neputând avea o chitară, a primit în schimb numele obiectului râvnit. Dacă îl analizăm în termeni freudieni, Guitar este exemplul „melancoliei rasiale” care, în viziunea lui Freud, oferă un „un model teoretic de identitate.”³ Privat de instrumentul muzical după care tânjește, Guitar încearcă să contracareze efectul „pierderii” printr-o apropiere simbolică. Freud definește conceptul de *loss* (pierdere) prin *exclusion* (excludere)⁴, ceea ce înseamnă că Guitar evită excluderea printr-o autoincluere nominală. Corectarea numelui, în cazul lui,

¹ Toni Morrison, *Song cf Solomon*, Random House, Inc., New York, 2004, p. 36. În traducere proprie: „Un lăptar. Iată ce aveți acolo, doamnă Rufie. Un lăptar înăscut, dacă vreodată am văzut unul. Păziți-vă, doamnelor. Uitați-l că vine!”

² Lodge, p. 37. În traducere proprie, „nici un nume nu este neutru. Ele întotdeauna au o semnificație.”

³ Anne Anling Cheng, *The Melancholy cf Race – Psychoanalysis, Assimilation and Hidden Grief*, Oxford University Press, New York, 2001, p. XI.

⁴ *Idem*, p. 9.

aduce și corectarea poziției sociale. Lipsa este suplinită, iar personajul intră în posesie, deține; verbul *a avea* stând la baza aristotelicului *zoon politikon*. Hagar, cea numită după slujnica Sarei din Biblie, își primește adevăratul nume în ziua înmormântării, când Pilate o botează spiritual drept cea mai iubită ființă de pe pământ, nu de către inima lui Milkman, ci de către inima ei încăpătoare. Wahneema Lubiano pune renumirea lui Hagar în conexiune cu oamenii¹, fiindcă cea alungată în pustiu se reîntoarce în sânul comunității prin moarte.

Identitatea se asociază cu numele, fie că este vorba de corectarea numelui pentru a surprinde esența, fie că se accentuează agenția unei persoane în aplicarea terminologiei nominale. Lubiano oferă exemplul lui Guitar care utilizează numele de Dead cu o intonație specifică, astfel încât Dead ajunge să sune interesant.² Rostind numele Dead, Guitar nu face altceva decât să prefigureze destinul său de vânător, când muzica existenței sale va răsuna violent. Alăturându-se societății secrete The Seven Days,³ Guitar va continua jocul vânătorii început în copilărie, numai că, de data aceasta, prada este Omul Alb. De fiecare dată când un negru este ucis de către un alb, iar justiția nu face nimic să pedepsească vinovatul, un membru al societății The Seven Days ucide în aceeași manieră o victimă aleasă aleatoriu, pentru a echilibra balanța. Rațiunea acestui act vindicativ pornește de la premisa că „every death is the death of five to seven generations.”⁴

Dacă suprimarea unei ființe umane are repercusiuni atât de mari, suprimarea esenței ontologice înseamnă pierderea individualității. Tocmai de aceea, corectarea numelui recuperează statutul arhetipal. Arhetipul Părintelui pornește de la primul Solomon, cel după care este numit romanul. Aplicând psihanaliza Lacaniană, Marianne Hirsch vede în noțiunea de „părinte” Cuvântul primordial, patronimul, logosul suprem.⁵ Încă din epitaf („The fathers may soar/ And the children may know their names”⁶), se conturează temele centrale⁷, printre care și cea a numirii. Ca și Solomon din Biblie, dar prin prismă parentală, primul Solomon al lui Morrison a avut mai mulți copii, și cel mai mult a iubit-o pe Ryna, cea care i-l va dăruie pe Jake, fiul pe care a dorit să-l ia înapoi cu el în Africa și pe care, cu

¹ Wahneema Lubiano, „The Postmodernist Rag: Political Identity and the Vernacular in Song of Solomon” în Smith, Valerie, ed. *New Essays on Song of Solomon*, Cambridge University Press, United States of America, 1995, p.103.

² *Ibid.*, p.108.

³ În lb. engleză: „Cele Șapte Zile”.

⁴ Morrison, p. 259. În traducere proprie: „fiecare moarte este moartea a cinci până la șapte generații”.

⁵ Marianne Hirsch, „Knowing Their Names: Toni Morrison’s *Song of Solomon*” în Smith, Valerie, p.84.

⁶ Morrison, p. 10. În traducere proprie : „Părinților li se îngăduie să se avânte în zbor, iar copiilor li se îngăduie să-și cunoască numele”. Am accentuat aspectul modal al lui *may*, indicând permisiunea, deoarece Solomon a „zburat” numai după ce a fost eliberat din sclavie.

⁷ Hirsch, p. 7.

toate acestea, îl lasă în urmă. În Biblie, Cântările lui Solomon simbolizează idealul erosian.¹ La Toni Morrison, cântecul reprezintă recunoașterea moștenirii arhetipale. Milkman își află originea identității pe drumul către recuperarea moștenirii părintelui său. Ajuns în Shalimar², Milkman aude un grup de copii cântând despre Jay (Jake), fiul lăsat în urmă de Solomon. Scena este epifanică, Milkman înțelegând că de fapt Jake este același sclav eliberat care, ducându-se să se înregistreze la Biroul de Sclavi Eliberați, este înregistrat de un Yankeu beat sub numele de Macon Dead. Întrebat fiind unde s-a născut, Jake spune Macon, recunoscând că tatăl său este *dead* (mort). Yankeul notează toate informațiile, dar în spațiile greșite. Corectarea numelui în cazul lui Jake are o forță implacabilă, pe care doar soția sa Sing, o va recunoaște când va insista ca Jake să-și păstreze numele nou deoarece „would wipe out the past. Wipe it all out.”³

Alături de Arhetipul Părintelui găsim Arhetipul Orfanului. Primul orfan este Macon Dead, copilul lui Jake, rebotezat Macon Dead. Atât Macon, cât și sora sa Pilate, își primesc numele în circumstanțe neobișnuite. Asupra lui Macon Dead este distribuită responsabilitatea patriarhală, în timp ce asupra lui Pilate acționează hazardul. Jake, neștiind să citească, alege întâmplător numele din Biblie, iar când moașa Circe îl atenționează că îi dă copilului numele celui care l-a ucis pe Isus, primul Macon Dead refuză să vadă în numele Pilate un stigmat, ci oglindirea metaforei unui „riverboat pilot.”⁴ Viziunea primului Macon Dead nu este împărtășită și de fiul său, Macon Dead II, care și-ar fi dorit să primească „a name given to him at birth with love and seriousness. A name that was not a joke, nor a disguise, nor a brand name.”⁵ Macon Dead II rămâne orfan după ce tatăl îi este ucis, dar fiul său, Macon Dead III sau Milkman, rămâne orfan după ce părintele său îl îndepărtează de mamă, de propria familie, aruncându-l într-un labirint al întrebărilor și răspunsurilor.

Pilate conturează Arhetipul Creatorului. Ea își ia în stăpânire destinul încă din momentul în care își prinde numele la ureche, într-un cercel, și, într-adevăr, va reuși să corecteze semnificația numelui de „ucigător de Christos”, conturându-și o nouă identitate. Lubiano subliniază felul în care Pilate reușește să se dezică de biblicul Pilat,⁶ afirmându-se ca o nouă Alma Mater protectoare. Dacă la începutul romanului, Pilate încearcă să-și protejeze identitatea și semnificația mistică a propriului nume, pe măsură ce evoluează firul epic, personajul își redescoperă

¹ Arnold Fruthtenbaum, *A Study of the Song of Solomon*, Ariel Ministries, eBook, 2010, p. 2.

² O altă versiune a numelui Solomon.

³ Morrison, p. 100. În traducere proprie: „va șterge trecutul. Îl va șterge definitiv.”

⁴ *Ibid.*, p. 42-43. În traducere proprie: „pilot de râu”.

⁵ *Ibid.*, p. 41. În traducere proprie: „Un nume primit la naștere cu dragoste și seriozitate. Un nume care să nu fie o glumă, nici o deghizare, și nici o etichetă.”

⁶ Lubiano, p. 108.

feminitatea. Pilate înseamnă mai mult decât un nume. Personajul este, mai întâi de toate, fiică, soră, mamă și bunică. În calitate de fiică, Pilate păzește cu sfințenie amintirea tatălui, comunicând spiritual cu sufletul lui Macon Dead I. În calitate de soră, îl împiedică pe Macon Dead II să comită o crimă de sânge și să-și ucidă propriul prunc nenăscut. Dar cel mai mult, acțiunea sa protectoare se îndreaptă asupra fiicei și nepoatei, pe care încearcă să le salveze de influența negativă a principiului masculin. Cu toate acestea, nepoata sfârșește tragic. Hagar nu-și împlinește niciodată destinul de femeie. De la început, Toni Morrison aruncă asupra lui Hagar lumina enigmei feminine, însă tainele sufletului personajului rămân ascunse într-un etern mit al copilăriei. Asemenea lui Pilate, Hagar suferă o metamorfoză constantă, însă identitatea sa emoțională stagnează. Iubirea pe care o simte pentru Milkman are violența unui capriciu al copilăriei, iar statutul de femeie-copil este definitiv canonizat de Pilate. „Copilul iubit” se va stinge din viață, iar Pilate rămâne mai departe pe pământ să împlinească ultima misiune, și anume, conducerea sufletului ultimului Macon Dead către tărâmul spiritual al strămoșilor. Dacă la început și Hagar se încadrează în Arhetipul Orfanului, cititorul neaflând niciodată cine îi este tatăl biologic, pe parcurs evoluează înspre statutul Rătăcitoarei. Precum Hagar din Biblie, nepoata lui Pilate este alungată în pustiu pierderii rațiunii de către Milkman, nerevenind decât prin moarte la statutul de „copil iubit”. În Guitar, Arhetipul Vânătorului și Judecătorului se împletesc ca două punți de legătură în construirea identității. Însă corectarea numelui în cazul acestuia revelă o esență antitetică. Deși Guitar îl vânează și judecă pe asupritorul rasei negre, viața lui nu înseamnă ură, ci dragoste: „My whole life is love.”¹ În definitiv, Guitar își iubește și apără originile, numele neavând semnificație pentru el. Se poate numi Guitar sau The Sunday Man (Omul Duminică, cel care acționează când o victimă este ucisă într-o zi de duminică), nu are importanță. În definitiv, „niggers get their names the way they get everything else – the best way they can.”²

Asupra semnificației numelor reflectă și Milkman, când ajunge în Shalimar³. Astfel, oamenii își primesc numele în funcție de obiectul după care au tânjit atât de mult (cum e cazul lui Guitar), în funcție de caracterul lor (cum este cazul lui Hagar), în funcție de evenimente (cum este cazul lui Jake), în funcție de greșelile săvârșite de generațiile anterioare (cum este cazul lui Pilate). Însă adevărul central este că numele „bore witness.”⁴ Identitatea unui personaj, fie arhetipală, fie socială sau literară mărturisește că imaginea unui om este conturată

¹ Morrison, p. 267. În traducere proprie: „Întreaga mea viață înseamnă dragoste.”

² *Ibid.*, p. 155. În traducere proprie: „Negrii își primesc numele așa cum primesc orice altceva – așa cum pot mai bine.”

³ *Ibid.*, p. 533.

⁴ *Ibid.*, p. 533. În traducere proprie: „numele poartă mărturie.”

prin două prisme, felul în care el se percepe pe sine și felul în care îl percepe alteritatea.¹

Imagologia permite o adevărată introspecție în procesul perceperii sinelui, marcând momentul conștiinței individuale, dar și momentul conștiinței colective. În romanul *Song of Solomon*, personajele se disting prin modul în care se ivesc din zonele marginalului și își iau în stăpânire propriul destin. Percepția despre sine a lui Macon Dead II este cea a unui om de culoare care a supraviețuit în universul haotic al omului alb. În ciuda faptului că este fiul unui fost sclav eliberat, reușește să strângă o avere considerabilă din închirierea caselor. Pentru Macon Dead II, banul funcționează ca un bilet de liberă trecere înspre arealul cetățenilor respectabili. La polul opus se află percepția celorlalți despre Macon, acesta fiind considerat de comunitatea în care trăiește drept o ființă avară, uneori violentă și fără scrupule. Cu toate acestea fiul său, Milkman, nu-i seamănă. Într-adevăr, tânărul are înclinații frivole și este dornic de bunăstare materială, dar nu face din ban zeul suprem. Milkman tânjește să evolueze, să ajungă la cunoașterea de sine și să-și găsească adevăratul drum în viață. Un adevărat supraviețuitor, Milkman încă din pântecul mamei, rezistă în fața încercărilor tatălui de a o face pe Ruth să piardă sarcina. Nu se lasă ucis nici de Hagar, nici de comunitatea de negri din Shalimar, care îl disprețuiește pentru bunăstarea materială afișată. Singurul în brațele căruia i se abandonează este Guitar, însă saltul lui Milkman în prăpastie, în brațele fratelui spiritual, reeditează zborul icaric.

You want my life?" Milkman was not shouting now. „You need it? Here.” Without wiping away the tears, taking a deep breath, or even bending his knees – he leaped. As fleet and bright as a lodestar, he wheeled toward Guitar and it did not matter which one of them would give up his ghost in the killing arms of his brother. For now he knew what Shalimar knew: If you surrendered to the air, you could ride it.²

Până în momentul final al existenței sale, percepția de sine a lui Milkman este confuză, opacă. Identitatea tânărului se întrevede doar în penumbra căutării sinelui. Însă numai zborul, saltul în prăpastie, eliberarea de materie îi aduce lui Milkman adevărata auto-imagini, și anume imaginea unei ființe libere, cu o voință suficient de puternică, încât să-și accepte și să-și primească destinul. Saltul

¹ Leerssen analizează categoriile de imagini care-l vizează pe celălalt (hetero-imaginea) și imaginile care vizează sinele („auto-imaginea”). *Imagology*: 27.

² Morrison, p. 544. În traducere proprie: „Îmi vrei viața?” Milkman nu mai striga acum. „Ai nevoie de ea? Poftim.” Fără să-și șteargă lacrimile, fără să ia o gură puternică de aer sau măcar să-și îndoaie genunchii – a sărit. La fel de statuar și de strălucitor precum o Stea a Nordului, și-a răsucit trupul înspre Guitar, încetând să mai conteze care dintre ei își va preda sufletul în brațele ucigătoare ale fratelui său. Pentru că acum el a înțeles ceea ce a cunoscut și Shalimar: Dacă te predai aerului, îl poți stăpâni.”

presupune adevărata investire ontologică. Harold Bloom consideră că în acest moment lui Milkman i se corectează falsul nume de „Dead”, fiindu-i conferit numele real, ancestral, de Solomon.¹

Felul în care ceilalți îl percep pe Milkman evoluează o dată cu percepția de sine a personajului. Ruth, mama sa, îl vede ca pe un subterfugiu afectiv, pe când Macon încearcă să-și modeleze fiul după propriul tipar. Surorile îl disprețuiesc, văzând în propriul frate doar filfizonul care încearcă să-și impună regulile proprii. Doar Hagar îl percepe ca pe întregul univers, văzând în Milkman totalitatea aspirațiilor ei feminine. Guitar se raportează la el ca la un frate, și tot ca un frate va retrăi destinul lui Cain. De către Freddy, este văzut drept o ființă sortită lascivității, iar, de comunitatea din Shalimar, drept o insultă adusă adevăratului negru, cel care este legat de pământ și nu de bunurile materiale. Singura care vede în Milkman forța lui Solomon și potențialul zborului este Pilate, cea care îi transmite mai departe cântecul originilor.

În opinia lui Trudier Harris, Milkman a apărut în urma intenției lui Toni Morrison de a crea o figură eroică nu prin calități excepționale de caracter sau fizic, ci prin acțiuni duale, uneori conflictuale, dar care să contureze o personalitate plină de ascunzișuri și profunzimi.² Tot astfel Hagar dezvoltă trăsături eroice, evidențiindu-se drept o figură tragică, un fel de Didonă părăsită de un Enea necredincios. Imaginea de sine a fetei se singularizează, aceasta recunoscând că nu este precum celelalte femei, presimțind în ea răsunetul unor ecouri nebănuite. Mai mare ca vârstă decât Milkman, Hagar se plasează la început pe un plan superior, coborând însă tot mai mult, pe măsură ce experiența de viață a lui Milkman se îmbogățește. Nefiind iubită niciodată autentic, Hagar este pentru Milkman doar o forță declanșatoare de energie erotică, iar când vitalismul legăturii dintre ei secătuieste, Hagar devine pentru Milkman doar o frunză uscată dintr-un ram ale cărui celule, cândva, erau pline cu vinul pasiunii. Climaxul căderii lui Hagar survine în momentul în care hetero-imaginea sa capătă o valență negativă. Fata devine Arhetipul Nebunului, a Rătăcitorului, alunecând pe panta abruptă a decăderii spirituale. Pentru Hagar nu mai există salvare, Morrison dorind să sublinieze că cedarea rațiunii în fața iubirii adâncește ființa umană în animalitate. Doar zeii au dreptul la o dragoste totală, iar dorința omului de a se împlini într-o iubire pură nu conduce decât la pedepsirea actului de hybris erotic.

Guitar este un personaj complex și, totuși, la început, mult mai lucid decât Milkman. Percepția de sine este clar punctată. Guitar se vede pe sine ca un membru al colectivului de culoare, identitatea sa necăpătând substanță decât în relație cu

¹ Harold Bloom, ed., *Toni Morrison's Song of Solomon*, Bloom's Literary Criticism, Infobase Publishing, 2009, p. 4

² Trudier Harris, „Milkman Dead: An Anti-Classical Hero” în Bloom, p. 8

ceilalți. Ca și instrumentul muzical căruia îi poartă numele, Guitar este atent la fluxul istoric, cântecul său neputând fi activat decât de dinamica evenimentelor declanșate de alteritate. Simbolic vorbind, personajul se comportă ca o armă ontologică, pe care rasa albă o încarcă și o declanșează înspre societate. Cu toate acestea hetero-imaginea se reflectă puternic doar în percepția ontologică a lui Milkman. Pentru acesta, Guitar se desprinde din anonim, nefiind doar un frate, ci și un alter-ego. De fiecare dată când Milkman este tulburat de căutarea unui răspuns cu privire la originile sale, Guitar apare ca un deus-ex-machina, oferindu-i tovărășia necesară liniștii sufletului.

Personajul pivot al romanului rămâne, în schimb, Pilate. Marianne Hirsch subliniază percepția primului Macon Dead asupra copilei sale. Numele ales din Biblie evocă nu numai un pilot de râu care-și conduce barca în siguranță la mal, dar și un arbore falnic care-și coboară crengile protector. Deși Circe, moașa cu nume de vrăjitoare mitologică, îl avertizează că își numește fata cu numele celui care l-a ucis pe Iisus, Macon Dead nu vede în propria fiică un ucigaș, ci un dar protector primit în schimbul vieții soției sale.¹

Pilate crește în ecoul strămoșilor, purtându-și superstițiile și eresurile ca pe o moștenire legitimă. Percepția de sine se reflectă în iubirea de ceilalți, în puterea sa vindecătoare și aducătoare de echilibru. Reușește să-l salveze pe Milkman pe când acesta era în pântec, dar eșuează în ceea ce o privește pe Hagar. Odată cu moartea nepoatei iubite, rolul lui Pilate se estompează, revenind însă la final, când, ucisă de Guitar, îi lasă mai departe moștenire lui Milkman cântecul eliberării prin zbor. Deși Pilate este percepută negativ de către ceilalți, propriul frate considerând-o sălbatică și murdară, dar mai ales trădătoare, datorită neînțelegerilor din trecut, Pilate dezmente toate aceste considerații. Primitivismul cu care trăiește, fără să se bucure de beneficiile civilizației, fără să aibă gaz sau electricitate, îi conferă femeii un statut aparte. Ea este nobilul sălbatic, extensia moașei Circe, cea care trăiește în conformitate cu legile naturii. Singurul care îi surprinde esența este Milkman, pentru el Pilate reprezentând misterul existențial care apare precum nufărul din noroiul prejudecăților, fără să se murdărească, păstrându-și imaculată puritatea originilor.

Analizând personajele literare, Ton Hoenselaars se reîntoarce la antici subliniind schematizarea aristotelică². Astfel Aristotel lucrează cu vectori de vârstă, gen, și nu în ultimul rând, vectori sociali. Personajele lui Morrison par să fie în afara timpului. Încă de la naștere, Milkman are un suflet ancestral, supraviețuind în detrimentul propriului părinte. Până și genul lui se ascunde sub o mască, Milkman fiind deasupra categoriilor masculinului sau femininului. El primește statut

¹ Hirsch, p. 85.

² *Imagology*: 28.

metaforic, fiind însuși cântecul lui Solomon care așteaptă, latent, inițierea zborului. Din punct de vedere social, Milkman este un însingurat, un încarcerat în propria ființă, deosebindu-se de Pilate pe care o vedem evoluând numai în conexiune cu ceilalți. Umanitatea înseamnă pentru Pilate iubire, acest lucru fiind puternic evidențiat în clipa morții, când femeia îi mărturisește lui Milkman regretul de a nu fi trăit mai mult, nu pentru a se bucura de viață, ci pentru a întâlni cât mai mulți oameni pe care să-i iubească. Astfel Pilate și Guitar formează o pereche a contrariilor. Dacă Guitar, simbol al principiului masculin negativ, își fundamentează existența pe iubire, dar își manifestă iubirea de oameni, devenind un autentic Înger al Morții; Pilate trăiește pentru a iubi și pentru a prelungi viața celuiilalt. Pilate se sustrage și ea vârstei, fiind încă din pruncie o copilă cu o voință de om matur. Dar Pilate, ca și Hagar, își găsește locul în categoria femininului. Evoluția identității lui Guitar se deosebește de a lui Milkman. Vectorul vârstei fragede îl plasează pe Milkman pe axa celor care luptă pentru viață, spre deosebire de Guitar care, prin vânatoare, suprimă viața. Dar la fel ca și Milkman, Guitar se sustrage socialului. Un paradox, dacă ne gândim că Guitar operează cu socialul, însă Guitar vede oamenii ca pe niște cifre, simboluri de culoare. Umanitatea este redusă la alb și la negru, dar cu polaritate inversată. Albul reprezintă tot ceea ce înseamnă rău și care se opune existenței, pe când negrul redă ideea de bine, de viață care trebuie păstrată. Această dihotomie alb-negru evidențiază felul în care polaritatea fiecărui element poate fi inversată, astfel încât noțiunea de rasă devine "a public fiction (...) a kind of social currency."¹ Percepția comercializează imprimarea imaginii, însă turnarea tiparului ideatic urmărește un canon fictiv, sau, mai bine zis, subiectiv. Polaritatea se inversează în funcție de subiectivismul personajului care se raportează empiric la o realitate. În cazul lui Guitar, experiența cu Omul Alb a fost dureroasă, iar gradul de subiectivitate este ridicat. Empiricul redă negativismul agenției Albe în existența lui Guitar, prin urmare, tânărul construiește distorsionat imaginea Omului Alb. Culpabilitatea lui Guitar se reduce la generalizare, fiindcă personajul eșuează în a face diferența între oameni; aceștia încetează de a mai fi ființe, devenind "semne" sau referenți de culoare.

Identitatea, în accepțiunea lui Leerssen, presupune caracteristica „identificabilului”, fiind legată de ideea de permanență în timp, o persoană fiind identică cu sine, de la o secvență de timp la alta.² Însă pentru personajele lui Toni Morrison se aplică mai mult teoria diluviului lui Heraclit. În *Cântecul lui Solomon*, personajele evoluează constant, identitatea lor fiind identificabilă nu ca

¹ Matthew Frye Jacobson, *Whiteness of a Different Color – European Immigrants and the Alchemy of Race*, Harvard University Press, Cambridge Massachusetts, London England, 2003, p. 11. În traducere proprie, „rasa este o ficțiune publică (...) un fel de monedă socială.”

² *Ibid.*, p. 335.

permanență, ci ca imagine permanentă temporară, în funcție de evoluția ritualică. Prin fiecare investire arhetipală, personajul devine altul, purtându-și masca identității până la momentul înlocuirii măștii cu o alta nouă. Singurele personaje a căror identitate nu evoluează, fiind în permanență aceeași, sunt Macon Dead, tatăl, și Ruth Dead, mama. Figurile Arhetipale ale Părintelui și ale Mamei nu se schimbă, cum nici rădăcina nu-și mută lujerul din care floarea a crescut viguros. Da, floarea se poate clătina în vânt, numele ei poate să fie reconstituit ritualic, dar identitatea Arhetipului primordial nu cunoaște dinamica exodului identitar.

Song of Solomon, deși considerat un roman obsedat de nume,¹ reprezintă un obelisc tinzând spre atingerea orizontului existențial simbolic, fiindcă la urma urmelor viața unui om este un simbol de încercări spirituale, de reînțoarcere la mit și origini, dar mai ales este simbolul zborului icaric, când omul își asumă destinul pentru a-și cuceri supremația.

Bibliografie primară

Morrison, Toni, *Song of Solomon*, Random House, Inc., New York, 2004

Bibliografie secundară

- Angelescu, Silviu, *Portretul Literar*, Editura Univers, București, 1985
Bloom, Harold, ed., *Toni Morrison's Song of Solomon*, Bloom's Literary Criticism, Infobase Publishing, 2009
Cheng, Anne Anling, *The Melancholy of Race – Psychoanalysis, Assimilation and Hidden Grief*, Oxford University Press, New York, 2001
Fruthtenbaum, Arnold, *A Study of the Song of Solomon*, Ariel Ministries, eBook, 2010
Frye, Northrop, *Anatomia Criticii*, Univers, București, 1972
Jacobson, Matthew Frye, *Whiteness of a Different Color – European Immigrants and the Alchemy of Race*, Harvard University Press, Cambridge Massachusetts, London England, 2003
Leerssen, Joep, *Imagology. History and Method*, Rodopi, Amsterdam, 2002
Lodge, David, *The Art of Fiction*, Viking Penguin, New York, 1992
Smedescu, Constantin, *Contintele filosofiei*, Editura Hoffman, Caracal, 2013
Smith, Valerie, *New Essays on Song of Solomon*, Cambridge University Press, United States of America, 1995

¹ John N. Duvall, „*Song of Solomon*, Narrative Identity and the Faulknerian Intertext”, în Bloom, p.90.

**NEBUNIA ÎN LITERATURA ROMÂNĂ DIDACTICĂ
DIN SECOLELE AL XVI-LEA – AL XVII-LEA:
DE LA CONTEMPTUS MUNDI LA UMANISMUL OPTIMIST**

Gabriel-Andrei STAN

La folie est une idée qui a une occurrence historique. Elle témoigne de différentes reconfigurations selon la vision du monde dominante dans une époque historique. Elle fait sentir sa présence dans la littérature parénétiqne dès les XVI^e et XVII^e siècles. Sous l'autorité de la pensée religieuse, la folie a une pluralité de significations, largement négatives: elle est à la fois péché et punition divine. Sous l'influence de la vision optimiste de l'humanisme, l'idée de la folie élargit son champ de référence et va devenir un problème de la morale du savoir. La folie reste dans la culture roumaine jusqu'à la seconde moitié du XIX^e siècle sous l'autorité de l'Eglise. La lenteur du processus de sécularisation dans la culture roumaine est l'une des principales causes du retard dans le transfert de gestion de la folie de l'Eglise vers l'Etat. La sécularisation tardive de la folie a retardé l'apparition du discours scientifique psychiatrique.

Mots-clés : folie, péché, punition divine, savoir, sécularisation

Încercarea de a defini nebunia se lovește adesea de obstacole care vizează, în general, o pluralitate de semnificații camuflate sub această etichetă cât se poate de generală. Privită din punct de vedere cultural, nebunia este un „umbrelă” care adăpostește laolaltă un repertoriu întreg de concepții cu privire la diferite aspecte ale comportamentului uman deviant. Având în vedere ambiguitatea acestei noțiuni, considerăm fructuoasă abordarea care privește nebunia drept o *idee*. Istoria ideilor a susținut deja teza dialogului dintre diverse manifestări ale unei idei în diferite perioade istorice, aducând lumină asupra modului în care schimbările se produc. Așadar, vom adopta și noi această abordare istorico-critică pe care o vom aplica noțiunii de *nebunie*. Mai exact, vom pleca de la premisa că nebunia are, ca orice idee, o ocurență istorică și este supusă, implicit, unui proces de reconfigurare care variază de la o epocă la alta în conformitate cu discursul filosofic și cu viziunea despre lume dominantă într-o anumite perioadă. Prin integrarea ei într-un sistem de gândire devine astfel posibilă identificarea semnificațiilor ascunse dincolo de paravanul unei etichete mult prea vaste. Privind nebunia drept *anormalitate*, îi putem restabili o semnificație integrând-o în raportul antitetice pe care aceasta îl dezvoltă cu *discursul normativ* al unei anumite epoci. Obiectul prezentului studiu îl reprezintă nebunia în literatura română didactică veche din secolele al XVI-lea – al XVII-lea. Structural, lucrarea cuprinde două părți: prima parte este dedicată noțiunii de *nebunie* în două opere populare cu caracter didactic care au circulat în cultura română încă de la sfârșitul secolului al XVI-lea, *Fiziologul* și *Floarea darurilor*; a doua parte analizează semnificațiile *nebuniei* în literatura didactică cultă, *Învățăturile lui Neagoe Basarab către fiul său Theodosie* și *Divanul sau*

Gâlceava înțeleptului cu lumea sau Giudețul trupului cu sufletul de Dimitrie Cantemir.

Fiziologul este „o curioasă carte de științe naturale, în care animale, păsări, reptile și pești sunt descrise cu obiceiurile lor, după tradiții populare, pentru a fi apoi interpretate ca simboluri ale unor idei morale și religioase”¹. Din punct de vedere structural, cartea urmărește o împărțire simetrică, fiecare capitol fiind compus din două părți: o parte ce descrie viețuitoarele și comportamentele lor reale sau fabuloase și o parte ce interpretează simbolic comportamentele acestora în conformitate cu morala creștină. În ceea ce privește originile operei, cercetătorii sunt de părere că ea a fost scrisă la Alexandria, în Egipt, între secolele al II-lea și al III-lea d.Hr². Apărut într-un spațiu de confluență a culturilor greacă, iudaică, orientală și creștină, *Fiziologul* a pătruns repede în Bizanț, iar de aici va ajunge în secolele al IV-lea – al V-lea în Occident, sub denumirea *Bestiarii*³. Tot din Bizanț opera pătrunde și în spațiul slav sud-dunărean, tradus cu certitudine în limbile bulgară și sârbă. În cultura română *Fiziologul* își face apariția prin traduceri din limbile slave de sud și din neogreacă, existând la Biblioteca Academiei Române 12 manuscrise ale traducerilor din slavă. Mai există, de asemenea, alte 3 variante românești ale *Fiziologului* din neogreacă, alcătuit de Damaschin Studitul. Dintre acestea numai două exemplare s-au păstrat la Biblioteca Academiei Române. Cea mai veche variantă românească o reprezintă ms. rom. BAR 1436, o traducere din slavă. După părerea lui Nicolae Cartoian, manuscrisul a fost copiat în anul 1693 de către Costea Dascălul la Biserica Sf. Nicolae din Șcheii Brașovului. Această variantă este redată și în ediția citată de noi.

Nebunia apare destul de timid în *Fiziologul*, fiind asemuită comportamentului zimbrului. Grație dimensiunilor reduse ale capitolului, îl vom reda aici în întregime:

Cuvânt de zimbru. Zimbrul <lăcuiește>în pustie și nu bea // apă 60 de zile și merge să bea apă și-i caută și plânge mult, că știe că deaca va bea apă să va îmbăta ca și de vin. Și, deaca bea apă, el să îmbată și iase la pădure și să ucide de toț copacii până întră în frundză și să învăluiaște cu frundză și adoarme greu; și-l află vânătorii și-l ucig, bat. Așe și tu, ome, beai și mănânci și te veselești până ce te îmbeți cu beția și cu nebunii și te află moartea învăluit întru acelea și te vor ucide dracii, vânătorii.

¹ Nicolae Cartoian, *Cărțile populare în literatura românească*, București, vol. I, 1929, p. 188.

² Luisa Valmarin apud V. Guruianu, *Studiu filologic în Cele mai vechi cărți populare în literatura română*, vol. II: *Fiziologul. Archirie și Anadan*, Minerva, București, 1997, p. 13.

³ Nicolae Cartoian, *Istoria literaturii române vechi*, prefață de Dan Zamfirescu, postfață și bibliografie finale de Dan Simonescu, Minerva, București, 1980, p. 124.

Alegoria este cât se poate de explicită. Zimbrul simbolizează omul care cedează poftelor trupului și se amăgește în desfătări, aflându-și în cele din urmă sfârșitul. Judecata de la final corespunde moralei creștine, unde nebunia devine un *păcat*, ea fiind sinonimă cu *pcftele carnale*. Pentru a înțelege mai bine modul în care nebunia capătă stigmatul păcatului, va trebui să ne oprim asupra concepției dominante despre om și locul acestuia în lume în Evul Mediu creștin.

În Evul Mediu creștin, fie el apusean sau răsăritean, concepția filosofică despre om este una profund religioasă. Omul, creație a lui Dumnezeu, și-a schimbat statutul ontologic după săvârșirea păcatului originar, alungarea din Rai fiind o consecință directă a neascultării poruncii divine. Așadar, lui îi devine proprie lumea terestră în care trebuie să-și răscumpere păcatele pentru a putea fi acceptat din nou în împărăția cerului. Principala problemă în gândirea religioasă despre om o reprezintă interpretarea ambivalentă a *lumii* din Biblie. O primă concepție despre lume se formează prin încărcarea termenului cu o conotație profund negativă. Conturată pe fundalul unui dualism existențial, lumea este introdusă într-o relație de opoziție cu un plan ontologic superior, reprezentat prin împărăția lui Dumnezeu. Așadar, pământul devine împărăția lui Satan, locul unde domnește Răul și din care omul trebuie să se elibereze pentru a ajunge înapoi la Dumnezeu. O influență deosebită în formarea acestei viziuni a exercitat-o preluarea în spirit creștin a platonismului în scolastica Evului Mediu¹. O a doua interpretare a lumii terestre nu se mai produce printr-o opoziție directă cu lumea din ceruri, pământul fiind locul în care omul este trimis pentru a-și răscumpăra păcatele. Așadar, „lumea nu face obiectul condamnării, ci al răscumpărării”². Prevalarea primei accepțiuni a termenului a condus în perioada Evului Mediu la o filosofie a disprețului față de lume (*contemptus mundi*), promovată cu tărie în morala creștină secole de-a rândul.

Modelul ascetic al comportamentului uman devine *normă* pentru orice creștin, el fiind promovat mai întâi în scrierile teologice ale Sfinților Părinți din Orient, răspândindu-se rapid în perioada Evului Mediu în Bizanț și în Europa occidentală. Pornind de la motivul deșertăciunii lumii din Eccleziast, teologii creștini realizează o adevărată ofensivă împotriva *lumii*, disprețuind-o pentru caracterul ei efemer, sufletul fiind închis într-o „temniță a cărnii”, sursă neconținută de păcate ce-l duc pe om la pierzanie. Așadar, așa cum afirmă istoricul francez Jean Delumeau, „mentalitatea obsidională a fost însoțită de o culpabilizare masivă, de o promovare fără precedent a interiorizării și a conștiinței morale”³. Deosebit de

¹ Cf. Jean Delumeau, *Păcatul și frica. Culpabilizarea în Occident (Secolele XIII-XVIII)*, trad. de Ingrid Ilinca și Cora Chiriac, vol. I, Polirom, Iași, 1997, p. 13.

² *Ibidem*, p. 16.

³ *Ibidem*, p. 7.

importante sunt consecințele pe care le-a avut în mentalitatea creștină, în special în cea ortodoxă, culpabilizarea instituită de o „filosofie” a *păcatului*: pe de o parte asistăm la favorizarea introspecției ca reacție a omului în fața păcatelor pe care lumea le aduce cu sine, dar și ca modalitate de protecție și păstrare a purității, iar pe de altă parte, în mod paradoxal, printr-o sensibilitate exacerbată a conștiinței morale, se produce o liberalizare a omului, mai importantă decât latura socială a existenței sale fiind propria individualitate, propriul examen interior și acțiunile întreprinse de fiecare în vederea salvării. În acest sens, fără a face o analiză substanțială, credem că doctrina isihastă este un exemplu grăitor pentru creștinismul răsăritean.

Floarea darurilor sau *Fiore di virtù*, în original, este un tratat de morală, compus la începutul secolului al XIV-lea la Bologna de către un anume frate Tommaso. Identitatea autorului este neclară, fiind subiect de dispută pentru cercetători. În literatura română opera a avut o tradiție deosebit de bogată: ea numără 36 de manuscrise românești și cinci ediții. Studiile afirmă că cea mai veche traducere românească o reprezintă manuscrisul 4620 din BAR, având un text bilingv slavo-român, „scris după toate probabilitățile la mănăstirea Putna în intervalul 1592 – 1604”¹. Ulterioare acestuia sunt versiunile românești întâlnite în *Codex Neagoeanus* din anul 1620 și în manuscrisul 1436 din BAR executat de Costea Dacălul în anul 1693 la Șcheii Brașovului². Legătura dintre ediția *Florii darurilor* din anul 1693 și *Fiziolog* este evidentă, copistul considerând că ele formează o singură operă, fapt pentru care în manuscris *Fiziologul* este o continuare a *Florii darurilor*.

Compozițional, opera are o structură simetrică: este alcătuită din 35 de capitole care desemnează perechi de virtuți și vicii, ultimul capitol fiind destinat virtuții moderației, care nu are un viciu corespondent. Fiecare capitol are, la rândul său, o organizare simetrică la fel de riguroasă: definiția virtuții/viciului, alegoria respectivei virtuți/viciu printr-un animal sau pasăre preluate din *Bestiarii/Fiziolog*, maxime și cugetări, iar la final o mică istorioară ce servește în calitate de exemplu edificator. Apărută în perioada Renașterii, *Floarea darurilor* este o operă alegorică religioasă cu un caracter profund moralizator. Spre deosebire de *Fiziolog*, opera este impregnată de spiritul umanismului renascentist: în acest sens stau mărturie atât rigurozitatea geometrică a formei, numeroasele sentințe din clasicii Antichității greci și latine, preluate în spirit creștin, dar și o concepție mult mai

¹ Alexandra Moraru, *Studiu filologic la Floarea darurilor în Cele mai vechi cărți populare în literatura română*, vol. I, Ed. Minerva, București, 1996, p. 17.

² Pandelescu Olteanu, *Opera Fiore di virtù în lumina studiilor din trecut și până în prezent* în Pandelescu Olteanu, *Floarea darurilor sau Fiore di virtù*, studiu, ediție critică pe versiuni după manuscrise, traducere și glosar în context comparat, Ed. Mitropoliei Banatului, Timișoara, 1992, p. 25.

liberală despre om, eliberat de greutatea covârșitoare a păcatului din perioada Evului Mediu.

Nebunia este definită în carte prin însăși apartenența ei la seria viciilor omenesti, ceea ce demonstrează o continuitate a accepțiunii medievale a termenului înțeles drept *păcat*. Însă, autorul realizează în *Floarea darurilor* o clasificare mult mai complexă a noțiunii generale de nebunie, identificând mai multe manifestări ale aceluiași fenomen, citându-l direct pe Platon:

Nebuniia ce easte, cum spune Platon: Easte în multe chipure nebuniia. Și easte nebuniia de o are omul pururi și easte nebuniia de prinde omul la luni nooa. Și această nebu//niia a luni<i> easte ca și nebuniia ce e de fire. Și easte nebuniia ce are omul minte puțină, ce vine de la inema ceaea reaoa. Și alta e cumu e celora ce lă lipseaste minte de tot. Și easte nebuniia de merge în multe chipure. Și aceasta nebuniia vine în patru lucrure oarecum: Întâiu, easte că nu caută nice u<n> lucru/ să socoteaste cu mintea. A doua, easte cându nu socoteaste omul ceaea de apoi, ce-i va veni. A treia, easte când e omul pripealnic // și face lucrul și nu adastă să socotească cumu-l va face. A patra, easte când nu va să facă bine priiatnicului lui de ce el ceare: și s-ară înceape să facă bine, el nu săvârșaste până apoi. Și easte nebuniia de un lucru bună, de ce înceape și nu sfârșaste¹.

Observăm că autorul *Florii darurilor* împarte nebunia în mai multe categorii: în funcție de perioada în care ea se manifestă, există o nebunie „permanentă” și o nebunie intermitentă, precum cea pe care o au lunaticii. Mai există tipul de nebunie „ce vine de la inema ceaea reaoa”. Cu alte cuvinte, autorul face referire la *melancolie*, care apare atunci când sentimentele negative pornite din „inimă” guvernează ființa umană, preluând controlul asupra „minții”. Mai departe distingem nebunia care provine din lipsa înțelepciunii (în text, a „minții”). Și aceasta este compusă din patru ipostaze: prima o întâlnim atunci când omul nu „socoteaste cu mintea”, adică atunci când se lasă condus de impulsuri și pasiuni. În manuscrisul italian din Siena (cca 1350) apare și continuarea ce lipsește în versiunea românească: „[...] ma farli puro sì come li vene dal core” („[...] ci să le săvârșească numai cum le vine la inimă”²). A doua ipostază a nebuniei constă într-o lipsă de prevedere a consecințelor unor acțiuni, ce se leagă de cea de-a treia, înțeleasă drept imprudență. Ar trebui să ne oprim puțin asupra acestei definiții, întrucât, așa cum vom vedea mai târziu, ea reprezintă chintesența ideii de nebunie pentru autorul italian. Virtutea corespunzătoare viciului nebuniei este *prevederea*. Iată ce definiție i se oferă acesteia:

¹ *Cele mai vechi cărți populare...*, ed. cit., pp. 146-147. Aici și mai departe vom reda textul celui mai vechi manuscris românesc (4620 BAR), redat în ediția citată.

² Olteanu, *op. cit.*, p. 73.

Prevederea este când va omul să facă vrun lucru și va întâiu să prevază cum îi va fi lucrul până apoi, și de va să grăiască, să vază unde-i razimă cuvântul și de bine e, au de rău e: și atunci să înceapă să facă și să grăiască. // Cum și Tulie dzise, că sânt trei lucrure: Întâiu, easte să ție omul minte. A doua, este minte omului, cum să aleagă lucrurile ce va să facă: ce faci să fie de bine și binele să aleagă den rău. Și a treia, easte prevederea, ca să cunoști de-ntâiu lucru ce veri să faci. Aceste trei darure vin într-alte doua: svatul și nevoința¹.

Așadar, prevederea este virtutea opusă nebuniei. În fapt, ea reprezintă *înțelepciunea*, înțeleasă drept capacitate de a distinge între bine și rău. Prin analogie, nebunia înseamnă în *Floarea darurilor* incapacitatea omului de a alege între bine și rău din cauza faptului că se lasă guvernat de sentimente („de inimă”). În ceea ce privește a patra ipostază a nebuniei, varianta românească modifică textul original italian. În textul românesc ni se spune că ea apare atunci când omul nu își ajută prietenul la nevoie, spre deosebire de originalul italian în care nebunia este echivalată eșecului rezultat din neglijență și lene. Traducătorul român a ales să introducă o componentă morală deosebit de importantă, întrucât până la acest punct nebunia este definită numai în raport cu propria individualitate a omului. Însă traducerea adaugă o componentă morală ce vizează omul în raport cu celălalt, neacordarea ajutorului fiind sancționată și catalogată drept viciu.

Nebunia este asemănată simbolic bouului sălbatic. Izbitoare similitudini găsim între alegoria din *Fiziolog* și cea din *Floarea darurilor*:

Și poate să se închipuiască nebuniia ceaea reaoa bouului sălbatec. Și are un obicei de nu suferi să vadă roșiu înaintea lui. Și când vor vânătorii să-l prinză, ei se îmbracă cu haine roșii și mergu acolo unde este bou. Și el, deca-i vede rușindu, aleargă cu mare mânie, să-i ucigă și să-i calce. Și de ne//buniia lui, nemică nu dobândaște. Și aleargă spre ei și vânătorul se pune după un copaciu: și bouului <i> pare că va lovi pre om și lovește copaciul. Și atâta lovește tare, cât nu mai poate să iasă de acolo. Atunci vin alalți de-l ucig².

Dacă în *Fiziolog* zimbrul își afla pieirea din cauza păcatului desfrânării, aici bouul sălbatic este ucis pentru că el acționează așa cum îi dictează impulsurile. Cu alte cuvinte, în ambele opere nebunia este înțeleasă ca problemă morală. Dacă *Fiziologul* tratează nebunia în exclusivitate din perspectivă religioasă, în *Floarea darurilor* autorul nu mai vorbește în termeni strict religioși, ci ne aflăm mai degrabă în domeniul unei morale „în curs de laicizare”. Cu toate acestea, trebuie să ținem cont că în spațiul românesc opera a fost receptată în spirit creștin³.

¹ *Cele mai vechi cărți populare...*, ed. cit., pp. 143-144.

² *Cele mai vechi cărți populare...*, ed. cit., p. 147.

³ Biserica este principalul factor care a înlesnit largă răspândire a operei în spațiul românesc de-a lungul timpului. Spre exemplu, Antim Ivireanu tipărește în 1700 opera la Snagov, acestei ediții

A treia parte a capitolului, ce conține sentințe reprezentative asupra viciului tratat, demonstrează faptul că nebunia continuă să fie percepută în *Floarea darurilor* din perspectivă religioasă, chiar dacă un spirit liberal evident o distinge de modul de înțelegere specific Evului Mediu. Toate sentințele referitoare la nebunie îi aparțin lui Solomon, autorul anonim alegând să facă trimitere la autoritatea Bibliei:

Solomon dzise: „Nu grăi niceodată cu nebunul, că nu-i plac lui cuvintele tale; nice grăi tu de ce-i plac lui”. Încă: „Cine grăiaște cu ne/bunul mai bine să doarmă”. Și iarăș: „Nebunul când îmblă pre cale, câți oameni veade, toți i pere că-s nebuni ca el”. Și iarăș: „Nebunul, în răsuri sare glasul lui, și înțeleptul râde cu smerenii”. Iarăș: „Mai bine e să te întâmpini cu leulu și cu ursul când lă ia cineva puii, decât cu un nebun mânios”¹.

Este ușor de observat că raportarea afectivă la nebunie este una negativă. Cu un puternic caracter moralizator, opera promovează o atitudine „defensivă” față de persoana nebunului. Acesta face parte din seria personajelor marginale ale societății, condamnate la excludere. Motivele segregării nebunului vizează fie un comportament deviant, care contravine modelului ascetic promovat de Biserică, fie un potențial pericol pentru viața celor din jur. Cu toate acestea, observațiile noastre nu ar trebui să se limiteze numai la prezentarea acestor aspecte negative care vorbesc despre un raport manifestat între societate și persoana nebunului. Acesta beneficiază de un statut social mult mai complex, nuanțat de poziția ontologică pe care accepțiunea religioasă i-o conferă.

Dacă privim documentele juridice din secolul al XVII-lea din spațiul românesc o să constatăm un lucru deosebit de important referitor la nebunie și nebun. În anul 1646 se tipărește în Moldova, sub domnia lui Vasile Lupu, culegerea de legi intitulată *Carte românească de învățătură de la pravilele împărătești și de la alte giudeațe cu dzisa și cu toată cheltuiala lui Vasile Voievodul și Domnul Țării Moldovei, di în multe scripturi tălmăcită, di în limba ilenească pre limba românească*. La șase ani diferență, apare în Țara Românească, sub domnia lui Matei Basarab, cartea de legi cu titlul *Îndreptarea legii cu Dumnezeu care are toată judecata arhierească și împărătească de toate vinile preoțești și mirenești*. Ambele lucrări au la bază vechiul drept bizantin și conțin dispoziții de drept laic, penal și agrar. Articolele de drept laic din culegerea de legi din Muntenia sunt preluate din

urmându-i în secolul al XIX-lea alte patru. De asemenea, interesant de remarcat faptul că în 1930 apare la mănăstirea Cernica o variantă modificată a operei, cu titlul *Floarea darurilor cu mici modificări folositoare vieții creștine*. Exagerând importanța acesteia, diaconul Firmilian afirmă că „Floarea darurilor a fost șapte secole pâinea poporului și una din cărțile cele mai răspândite” (*Apud Pandele Olteanu, Opera Fiore di virtù în lumina studiilor din trecut și până în prezent*, în Olteanu, ed. cit., p. 26).

¹ *Cele mai vechi cărți populare...*, ed. cit., p. 147.

legislația moldovenească, aranjate însă în altă ordine. În ambele coduri de legi, nebunia este definită drept „pricină pentru carea să îndeamnă giudețul a mai micșura certarea celui vinovat [...]”; d vreamă ce învață și pravila: omul ce va fi dennafară de minte, macar ce greșală are face, nu să va certa”¹. Așadar, indiferent de gravitatea delictului pe care nebunul îl săvârșește, acesta se bucură de principiul iresponsabilității penale, fiind scutit de orice pedeapsă: „Când va fi neștine nebun și dennafară de minte și de-ș va ucide tată-său, sau pre fiu-său, acestuia să nu i să dea nice un feal de certare, pentru căce agiunge-i lui certare că iaste nebun și fără de mente”². Ne întrebăm atunci, firește, cum se explică această atitudine pasivă a Statului față de nebun. Explicația vine tot din textul legii, acolo unde se spune „pentru căce agiunge-i lui certare că iaste nebun și fără de mente”. Aflată sub autoritatea Bisericii, nebunia este în același timp *păcat*, dar și *pedeapsă divină*, iar Statul nu se poate implica în nici un fel în această problemă, întrucât nebunul dă socoteală direct lui Dumnezeu pentru faptele sale. Așa se explică, între altele, faptul că locul de „tratament” al nebunilor era mănăstirea, iar remediul consta din post, rugăciune și, în general, un regim de „reabilitare” morală. Cu toate acestea, ei duc o existență liberă. Odată ce nebunia va fi secularizată, Statul asumându-și răspunderea pentru „smintiți”, se va produce ceea ce Michel Foucault va numi „Marea Închidere”³.

Întorcându-ne la *Floarea darurilor*, înțelegem cu atât mai bine atitudinea defensivă față de nebunie, din moment ce aceasta se bucură de iresponsabilitate penală. Ultima parte a capitolului conține acel *exemplum* sau istorioară explicativă. Ni se povestește cum Aristotel pornise călare cu Alexandru-Împărat prin Macedonia, iar la un moment dat întâlnesc în mijlocul drumului un nebun care stătea pe o piatră. Un soldat a vrut să se ducă să-l dea jos pe nebun și să elibereze drumul, când Aristotel îi spune: „Nu pișcareț piatra, ce să stea desupra pietrei!”. Iar la final autorul atrage atenția că „nu-i ziseră om aceluia, că era nebun”⁴. Această afirmație ar trebui înțeleasă tot din perspectiva locului pe care nebunul îl ocupă în lume. El duce o existență la granița societății, întrucât este plasat în afara autorității laice, a Statului, problema sa fiind una de natură divină și, prin urmare, dă socoteală doar lui Dumnezeu.

Continuând tradiția medievală creștină, *Floarea darurilor* înfățișează nebunia tot în termeni morali, însă într-o manieră mult mai liberală, dovadă a

¹ *Carte românească de învățătură*, ed. critică condusă de acad. Andrei Rădulescu, Ed. Academiei RPR, București, 1961, p. 166, și *Îndreptarea legii*, ed. critică condusă de acad. Andrei Rădulescu, Ed. Academiei RPR, București, 1961, p. 337.

² *Carte de învățătură...*, p. 94; *Îndreptarea legii...*, p. 240.

³ Michel Foucault, *Istoria nebuniei în epoca clasică*, traducere Mircea Vasilescu, Humanitas, București, 1996.

⁴ *Cele mai vechi cărți populare...*, ed. cit., p. 147.

influenței ideilor umanismului renascentist. Înlăturând culpabilizarea copleșitoare instaurată de modelul unei morale creștine ascetice, *Floarea darurilor* nuanțează problema nebuniei ca păcat, deoarece acesta nu mai este o urmare a poftelor trupului, ci imposibilitatea de a alege între bine și rău. Ambiguitatea semantică a noțiunii de nebunie crește, ea fiind receptată în același timp ca *păcat*, dar și *pedeapsă divină*.

O altă operă importantă a genului parenetic din literatura română o reprezintă *Învățăturile lui Neagoe Basarab către fiul său Theodosie*. Scrisă în slavonă, limba cultă a secolului al XVI-lea, opera a devenit cunoscută prin traducerea românească ce datează din secolul al XVII-lea și prin traducerea greacă prescurtată, făcută între sfârșitul secolului al XVI-lea și începutul secolului al XVII-lea. Caracterul didactic este evident și transpare încă din titlu, *Învățăturile* fiind un îndrumar de morală creștină, de politică internă și diplomatică. Departate de a fi o temă centrală în economia lucrării, nebunia își face simțită prezența pe fundalul gândirii filosofice dominante în epocă.

În încercarea de a-și educa fiul în conformitate cu modelul ascetic de comportament specific perioadei medievale, Neagoe Basarab realizează un portret moral ideal al omului. Așadar, „bunătățile” (înțelegem virtuțile) pe care omul trebuie să le posede sunt credința, judecata cea dreaptă, milostenia și curățenia inimii și a sufletului. Lipsa uneia dintre aceste virtuți conduce în mod necesar la pierzanie, fapt pentru care fiecare om este dator să se păzească neîncetat din calea păcatului. În opoziție cu acest model de conduită se află desfrânații, cei corupți de poftele lumesti. Acesta este primul moment în care apare menționată nebunia, fiind explicată prin trimiterea directă la învățătura din Biblie a Sfântului Pavel:

Oamenii aceștea n-au ispitit să aibă pre Dumnezeu în cugetele lor, pentru aceia și Dumnezeu i-au dat în mintea și în firea cea nebună, ca să facă cele ce nu să cad și cele ce sântu pline de toată nedreptatea: curvii, ficleșuguri, răutăți, pizme, ucideri, pohte, înșelăciuni, lucruri rele, neascultări de părinți, neînțelegători, țiitori de pizmă și nepaznici de jurământ și nemilostivi, care nu pricep dreptatea lui Dumnezeu și carii de acestea vor face lucruri ca acestea, vrednici sântu de moarte și vinovați judecării lui Dumnezeu cei înfricoșate”¹.

Din fragmentul citat observăm că nebunia este definită pe fundalul unei concepții a disprețului față de lumea terestră, fiind „nepriceperea dreptății lui Dumnezeu”. Măștile sub care se ascunde nebunia reprezintă ipostaze concrete ale păcatelor născute din abaterea de la modelul moral de comportament. Cu toate

¹ *Învățăturile lui Neagoe Basarab către fiul său Theodosie*, text ales și stabilit de Florica Moisil și Dan Zamfirescu, traducerea originalului slavon de Gheorghe Mihăilă, repere istorico-literare de Andrei Rusu, Minerva, București, 1984, p. 136.

acestea, nebunia este „nepricepere”, ceea ce trimite, din punct de vedere filosofic, la problema cunoașterii. Departate de a vorbi despre cunoaștere în termenii raționalismului occidental din secolul al XVII-lea, textul *Învățăturilor* atrage atenția asupra unei cunoașteri de ordin moral. Fără să discute problema cunoașterii lui Dumnezeu, citatul din Biblie atribuit Sfântului Pavel definește nebunia drept necunoaștere a *dreptății* lui Dumnezeu, adică a voinței Sale, concretizată în modelul de comportament ascetic promovat de morala creștină. Asistăm aici la un salt calitativ deosebit de important în conturarea ideii de nebunie: dacă în perioada Evului Mediu ea era strict o problemă morală (recunoscută concupiscentă sau păcat al desfrânării), la sfârșitul secolului al XVI-lea nebunia comportă două elemente de natură diferită: pe de o parte i se atribuie acesteia o trăsătură de natură epistemologică (fiind „nepricepere”), iar pe de altă parte își păstrează un puternic atribut moral (ea rămâne o problemă a Binelui și Răului, a unui tip de comportament vizat drept moral sau imoral). Așadar, nebunia devine o idee de graniță între cunoaștere și morală. Acest lucru ni se explică mai departe în citatul Sfântului Petru:

[...] înțelepciunea și cugetul trupesc iaste moartea, iar cugetul sufletesc iaste viața și pacea; pentru că cugetul ce trupesc iaste vrajbă spre Dumnezeu. Dreptu aceia, nimenea să nu să amăgească, ci de va gândi cineva întru voi, că iaste înțeleptu, el să fie întru toate nebun, ca apoi să fie înțeleptu; că înțelepciunea lumii aceștia iaste nebunie la Dumnezeu”¹.

Opoziția *înțelepciune-nebunie* este un motiv recurent în literatura veche. Ea se naște în contextul curentului de gândire neoplatonist, care promovează o viziune duală a existenței formată din două planuri ontologice diferite: pe de o parte lumea terestră înțeleasă drept loc al mirajelor și al iluziilor (motivul *deșertăciunii deșertăciunilor* din Ecleziast fiind un exemplu grăitor), iar pe de altă parte un plan transcendent al Adevărului absolut și al esenței. Pe cale de consecință, *înțelepciunea lumii* (acel „cuget trupesc”) nu poate fi altceva decât sursă de eroare („nebunie la Dumnezeu”). Pentru a dobândi adevărata înțelepciune nu este suficientă simpla rațiune, ci este nevoie de harul (în termenii ortodoxiei) sau de grația (în catolicism) divină. Harul divin poate fi primit prin simpla practicare a virtuților morale, adică prin acceptarea unui model ascetic. Doar astfel omul poate accede la o cunoaștere de ordin moral. În acest context, ideea de nebunie capătă o reconfigurare semantică, fiind de data aceasta atât o problemă morală, cât și una a cunoașterii.

¹ *Învățăturile lui Neagoe Basarab, ed. cit., p.136.*

La sfârșitul secolului al XVII-lea, mai exact în anul 1698, apare la Iași *Divanul sau Gâlceava înțeleptului cu lumea sau Giudețul trupului cu sufletul* de Dimitrie Cantemir, prima operă cu caracter filosofic din literatura română. Având o structură tripartită evidentă, *Divanul* reprezintă o cugetare filosofică asupra condiției umane, concretizată în dialogul simbolic dintre Înțelept și Lume. Dacă prima parte a scrierii redă dialogul propriu-zis dintre cele două personaje simbolice, partea a doua funcționează ca o anexă a primeia, în care argumentele Înțeleptului sunt întărite prin citate biblice, maxime și cugetări ale filosofilor antici greci, latini și orientali, precum și trimiteri la scrierile unor gânditori occidentali contemporani. A treia parte însă, poate cea mai controversată, reprezintă pilonul didactic al întregii opere: ea constă din șaptezeci și șapte de ponturi „pentru a preafericirii între lume și între înțelept, sau între trup și suflet păci”¹. „Ponturile” vădesc un spirit umanist manifest, o mare influență asupra lui Cantemir având opera unitarianului polonez Andreas Wissowatius *Stimuli virtutum*. Tratată în deja cunoscuta opoziție cu *înțelepciunea*, concepția nebuniei în *Divanul* continuă linia de graniță dintre cunoaștere și morală, însă cu semnificative modificări calitative care necesită o analiză aprofundată. Cu toate acestea, se impune, credem noi, înțelegerea contextului istoric în care se dezvoltă umanismul românesc în secolul al XVII-lea pentru a putea ajunge la o imagine adecvată a ideilor din epocă.

Secolul al XVII-lea este o perioadă de intensă activitate culturală în Țările Române. În 1645 se întemeiază, sub domnia lui Vasile Lupu, Academia de la Iași, iar în 1675 Academia de la București. Aceste două instituții de învățământ superior au ca model Academia din Constantinopol care, din a doua jumătate a secolului al XVI-lea, cunoaște un reviriment cultural important².

După cum afirmă istoricii, ideile umaniste au pătruns în spațiul românesc prin două filoane diferite. Pe de o parte, ele și-au croit drum prin intermediul doctrinei catolice iezuite care promovează un umanism moderat în spiritul Contrareforme și care se dezvoltă în Polonia, Lituania și la Kiev. Primii profesori ai școlii de la Trei Ierarhi din Iași au fost tineri instruiți la Kiev în jurul mitropolitului Petru Movilă. Un al doilea filon, poate mult mai important, este concretizat prin

¹ Dimitrie Cantemir, *Divanul sau Gâlceava înțeleptului cu lumea sau Giudețul sufletului cu trupul*, text stabilit, traducerea versiunii grecești, comentarii și glosar de Virgil Căndea, postfață și bibliografie de Alexandru Duțu, Minerva, București, 1990, p. 126.

² După cucerirea Constantinopolului de către otomani, învățații greci aleg calea exilului pe malul Mediteranei, în special în Italia renascentistă. Acesta este un moment în care cultura răsăriteană și cea apuseană intră din nou într-un dialog benefic, influențându-se reciproc. Școliți la universitățile italiene, în special la Padova și Bologna, „luminații” greci se întorc la Constantinopol unde vor reforma învățământul prin introducerea ideilor umanismului occidental în diferite cursuri ale Academiei constantinopolitane (Cf. Dan Bădărău, *Feudalismul și ortodoxia în Filozofia lui Dimitrie Cantemir*, Ed. Academiei RPR, București, 1964, pp. 10-15.)

influența culturii grecești în Țările Române, manifestată puternic până după plecarea fanarioților¹. Învățații greci, promotori ai ortodoxismului, transmit ideile umaniste preluate din Occident într-o formă religioasă, preluată și de cultura română în dezvoltare².

Faptul că în cultura română ideile umaniste au fost receptate în conformitate cu spiritul religios dominant al epocii transpore și în *Divanul* lui Cantemir. Disputa filosofică dintre Înțelept și Lume urmează tradiționala opoziție binară între cele două planuri existențiale: lumea este un spațiu al zădărniceii, omul fiind nevoit să evite ispitele ei pentru a-și putea asigura salvarea în împărăția cerurilor. Așadar, dialogul dintre cele două personaje este compus din încercările Lumii de-al convinge pe Înțelept să o îndrăgească și să i se supună și argumentele raționale pe care cel din urmă le aduce, pas cu pas, în vederea demontării tezelor celuilalt interlocutor. Pe acest fundal nebunia își face apariția în opoziție cu înțelepciunea. Dimitrie Cantemir reia și el celebrul citat biblic în care „înțelepciunea lumii nebunie iaste”. Nebunia definită drept înțelepciune iluzorie introduce din nou termenul într-un discurs filosofic al cunoașterii, ea fiind de fapt o cunoaștere falsă. Explicația pe care Înțeleptul o dă vizează, de data aceasta, o componentă de ordin moral:

Iară cea dinlontrul capului lumină iaste socotiala minții mele, cu carea de lumini dătătorul Dumnădzău m-au luminat ca a socoti să poci. De vreme ce faptele cuvîntului său sint așa de frumoase, așa de ghizdave, așa de luminoase, cu cît el mai frumos, mai ghizdav, mai luminos va fi? ! Au nu vor avea osebite cît întunericul cu lumina? Căci așa și Ioan propoveduiaște că: „Dumnădzău lumină, iară lumea-i întuneric” [Io.3, 19]. Deci fiind tu întuneric, cum nu te voiu urî, și fiind el lumină, cum nu-1 voiu îndrăgi? Că ce feliu și fără de minte a fi acela carele mai vîrtos întunerecul decît lumina ar iubi? Adevărat, acela decît tine ari fi mai nebun!³

În discursul Înțeleptului întâlnim din nou menționată nebunia, însă de data aceasta explicată mult mai clar. Înzestrat cu rațiune („cea dinlontrul capului lumină”), omul are libertatea de a dispune de această facultate după bunul plac. Folosirea rațiunii fără ca aceasta să conducă omul spre alegerea binelui, adică spre

¹ *Idem*, pp. 36-37.

² Problema întârzierii temporale a umanismului în spațiul românesc este condiționată, pe de o parte, de o serie de factori politico-economici, iar pe de altă parte, de o conștiință culturală și religioasă care a modelat noile idei după propriile necesități. Așadar, ar fi o greșeală să considerăm această întârziere strict din punct de vedere valoric, ignorând aspecte ce țin mai degrabă de o anumită structură a culturii noastre, în care modelul cultural bizantin a exercitat o puternică influență mult timp după căderea Constantinopolului (Cf. Virgil Cândea, *Rațiunea dominantă*, Ed. Dacia, Cluj-Napoca, 1979, p. 12).

³ Cantemir, *op. cit.*, p. 24.

lauda și iubirea lui Dumnezeu înseamnă trădarea propriei naturi umane. Pe cale de consecință, nebunia devine la Cantemir, în contextul umanismului românesc, o falsă cunoaștere ce duce la pierzanie. Caracterul fals rezidă în lipsa direcției morale care trebuie să ghideze rațiunea pentru ca aceasta să poată ajunge la cunoașterea desăvârșită. Observăm, așadar, că nebunia este și în scrierea cantemiriană o problemă cu o dublă origine: ea își are rădăcinile atât în domeniul cunoașterii, cât și în cel al moralei. Însă noutatea gândirii filosofice a lui Dimitrie Cantemir trebuie găsită în viziunea liberală, și implicit optimistă, a omului. Deși *Divanul* continuă, la început, linia tradițională a disprețului față de lume, Înțeleptul și Lumea ajung, în final, la pace. Armonizarea omului cu lumea în care trăiește se datorează eliberării acestuia de sub culpabilizarea instaurată de concepția ascetică a *păcatului* prin regâștigarea demnității naturii umane. Rațiunea marchează un salt ontologic uriaș al omului, din „condamnat”, el devenind stăpân al lumii. Însă cunoașterea lucrurilor exterioare nu este suficientă; întrucât omul nu poate afla firea lui Dumnezeu „cea ascunsă” în mod nemijlocit, cunoașterea desăvârșită presupune în mod necesar o cunoaștere de tip moral, adică înțelegerea voinței divine.

De însemnat iaste dară întru a lui Dumnădzău cunoștință, nu pre atîta a firii sale, a ființii ceii ascunse, pre cît mai vîrtos a voii sale ceii de la dînsul descoperită, cu cunoștința a cuprinde. Adecă, ca să știe omul ce poștește Dumnădzău de la dînsul și cum în dumnădzăeștile porunci — mai cu de-adins prin Isus Hristos, fiul lui Dumnădzău, unul născut — date să îmbie¹.

Privită din punct de vedere cultural, *nebunia* este o idee ce are o ocurență istorică. Ea suferă diferite reconfigurări în funcție de viziunea despre lume dominantă într-o anumită epocă istorică. În literatura română veche ea își face simțită prezența cu prisosință în secolele al XVI-lea – al XVII-lea. Aflată sub autoritatea gândirii religioase, nebunia beneficiază de o pluralitate de semnificații, în mare parte negative: ea este atât *păcat* (întrucât rezultă din abaterea de la morala creștină), dar și *pedeapsă divină*. Sub influența viziunii optimiste a umanismului, ideea nebuniei își lărgește domeniul de referință, ea fiind o problemă a cunoașterii. Umanismul românesc este impregnat de spiritul religios, ceea ce face ca nebunia să fie receptată drept abatere de la cunoașterea morală. Mențiunile culturale ale nebuniei în spațiul românesc de dinainte de secolul al XIX-lea sunt, după cum se poate vedea, extrem de puține. În cultura română, nebunia rămâne până în a doua jumătate a secolului al XIX-lea sub autoritatea Bisericii. Ritmul lent al procesului secularizării în cultura română este una dintre principalele cauze ale

¹ *Ibidem*, pp. 130-131.

întârzierii transferului de autoritate asupra nebuniei dinspre Biserică spre Stat. Secularizarea tardivă a nebuniei a influențat și întârzierea apariției discursului științific psihiatric.

Bibliografie primară

CANTEMIR, Dimitrie, *Divanul sau Gâlceava înțeleptului cu lumea sau Giudețul sufletului cu trupul*, text stabilit, traducerea versiunii grecești, comentarii și glosar de Virgil Cândea, postfață și bibliografie de Alexandru Duțu, Minerva, București, 1990

Carte românească de învățătură, ed. critică condusă de acad. Andrei Rădulescu, Ed. Academiei RPR, București, 1961

Cele mai vechi cărți populare în literatura română, vol. I, Ed. Minerva, București, 1996

Cele mai vechi cărți populare în literatura română, vol. II: *Fiziologul. Archirie și Anadan*, Minerva, București, 1997

Îndreptarea legii, ed. critică condusă de acad. Andrei Rădulescu, Ed. Academiei RPR, București, 1961

Învățăturile lui Neagoe Basarab către fiul său Theodosie, text ales și stabilit de Florica Moisil și Dan Zamfirescu, traducerea originalului slavon de Gheorghe Mihăilă, repere istorico-literare de Andrei Rusu, Minerva, București, 1984

Bibliografie secundară

BĂDĂRĂU, Dan, *Filozofia lui Dimitrie Cantemir*, Ed. Academiei RPR, București, 1964

CARTOJAN, Nicolae, *Cărțile populare în literatura românească*, București, vol. I, 1929

CARTOJAN, Nicolae, *Istoria literaturii române vechi*, prefață de Dan Zamfirescu, postfață și bibliografii finale de Dan Simonescu, Minerva, București, 1980

CÂNDEA, Virgil, *Rațiunea dominantă*, Ed. Dacia, Cluj-Napoca, 1979

DELUMEAU, Jean, *Păcatul și frica. Culpabilizarea în Occident (Secolele XIII-XVIII)*, trad. de Ingrid Ilinca și Cora Chiriac, vol. I, Polirom, Iași, 1997

FOUCAULT, Michel, *Istoria nebuniei în epoca clasică*, traducere Mircea Vasilescu, Humanitas, București, 1996

OLTEANU, Pandelescu, *Floarea darurilor sau Fiore di virtù*, studiu, ediție critică pe versiuni după manuscrise, traducere și glosar în context comparat, Ed. Mitropoliei Banatului, Timișoara, 1992

Romanoslavica vol. XLII, nr.3

RECENZII

Romanoslavica vol. XLII, nr.3

Йелис Еролова, Добруджа. Граници и идентичности (Jelis Erolova, Dobrudža. Granici i identičnosti. / Dobrogea. Frontiere și identități. / La Dobroudja. Frontières et identités.), *Academica Balkanica* 6, Paradigma, Sofija, 2010, 319 p.

Le livre de Jelis Erolova est un survol sur trois minorités nationales qui habitent la région de Dobroudja en Roumanie (Dobroudja septentrionale) et en Bulgarie (Dobroudja méridionale). Son travail est consacré à l'étude des identités des Tatares, des Roms et des orthodoxes vieux-croyants de nationalité russe. Ces communautés sont réunies par leur peuplement diasporique dans les deux pays, et en explorant le terrain, l'auteure décrit en détail les particularités que l'on retrouve parmi elles.

Pour commencer, Erolova donne une introduction à la problématique et explique l'arrière plan de son projet fondé sur une base ethnographique, historique et théorique (p. 9). Elle localise le terrain analysé, décrit ses caractéristiques et montre des chiffres statistiques qui réfèrent à la migration pendant les 25 dernières années (p. 10-13). Quant à la désignation des minorités données, elle choisit d'utiliser les indications communes parmi les différents groupes (surtout „Tatars de Crimée“ ou „Tziganes“ et au lieu de „Tatars“ et „Roms“; p. 14). Ici, il y a un problème terminologique, car il est souvent difficile de trouver un seul nom propice à une communauté transnationale, comme par exemple les Rusyns, nommés aussi Ruthènes, Rusniaks, Lemkos etc. en Slovaquie ou en Pologne et dans d'autres pays d'Europe. Cela nous montre que la diffusion d'ethnonymies diverses est largement répandue parmi les peuples périphériques. La chercheuse présente également un plan de travail dans lequel on trouve ses concepts principaux pour élaborer sa recherche. Surtout l'idée d'expliquer les mécanismes différents dans le contexte d'ethnification (p. 23-25) est très importante pour s'approcher de la problématique minoritaire.

Le premier chapitre a pour objet d'étudier le cas des Tatares. Après un bref survol historique, Erolova approfondit l'installation de cette ethnie turque en Bulgarie et Roumanie après leurs indépendances politiques jusqu'à nos jours (p. 37-48). Surtout en Roumanie, les dernières années, on préfère l'éthnonyme „turco-tatare“ („turco-tatari“), en soulignant leur appartenance à la communauté turco-musulmane. En général, on observait que la Crimée figurait comme patrie héritée, mais c'était la Turquie qui occupait la place d'une patrie spirituelle (p. 50). Selon l'auteure, la raison pour ce phénomène serait le fait que la Turquie soit ouverte pour les musulmans dans la région (p. 53), ce qui n'est pas la seule explication. En fait, les Turcs voient les Tatares comme part intégrale du Pantouranisme, l'idéologie politique d'une grande réunion de tous les peuples turques, laquelle était dominée par les Ottomans et aujourd'hui par les Turcs. C'est aussi pourquoi le gouvernement à Ankara rembourse des aides financières aux Tatares et leurs institutions, et en même temps, la frontière d'identité entre les deux peuples n'est pas très stable (p. 55-63). Après, les activités politiques, linguistiques, religieuses, culturelles et traditionnelles diffèrent dans les deux parties de la Dobroudja et sont présentées en détail. Ainsi, la cérémonie du mariage connaît des éléments particuliers, et aussi la présence de couples mixtes n'est pas également connue (très rare dans la région roumaine, par contre largement acceptée dans la partie bulgare; p. 78). De l'autre côté, le changement politique bouleversa aussi la communication entre les voisins en Europe du sud-est, et

c'est grâce à ce développement qu'on organise des fêtes transrégionales, surtout la fête d'été qui s'appelle „Tepreš“ (tat. Tepreç, roum./tr. Tepeş, bulg. Тeпpeш). Cet événement fonctionne comme marqueur d'identité collective (p. 85). La langue tatare est encore parlée (bien que plus en Roumanie qu'en Bulgarie) et est le symbole de diversité spécifique qui permet de transmettre une riche histoire orale avec une quantité de légendes. Tous ces indicateurs servent la base pour une sorte d'identité régionale (p. 99-101).

Le deuxième chapitre s'occupe de la minorité des Roms, en commençant avec leur histoire dans l'Empire ottoman dès aujourd'hui. Il s'agit du peuple le plus nombreux analysé dans la recherche, avec une grande hétérogénéité en termes socioculturels et religieux. Leur présence peut être attestée dans beaucoup de régions de la Roumanie ainsi que de la Bulgarie, et aussi dans la Dobroudja. En contraste avec les Tatares, ils ne se caractérisent pas par une seule croyance dominante, mais ils pratiquent l'islam ou la chrétienté. En même temps, il existe une variation remarquable concernant l'étymologie utilisée pour définir leur ethnicité (p. 118-122). Ensuite, Jelis Erolova montre les particularités des trois groupes dans lesquels les Roms sont divisés dans la Dobroudja avec les autodésignations „Tziganes turcs“, „Kaldaraşi ou Kăldărari“ et „Rudari“. Ces premiers sont, pour la plupart, de religion musulmane et partagent partiellement une identité turque. Quant aux Kaldaraşi/Kăldărari et Rudari, leur croyance dominante et l'orthodoxie, entre les derniers aussi le protestantisme (p. 126-144). Ce fait prouve également que les langues parlées parmi les Roms sont très diverses. Sauf les langues nationales et administratives leur langage est souvent connecté avec leur identité, et c'est aussi pourquoi pas tous parlent un dialecte local du romani et préfèrent, par exemple, le turque ou le tatare (p. 146). L'auteure documente le travail traditionnel et l'espace d'habitation contemporain. Surtout ce dernier est assez spécifique dans la partie roumaine où l'on trouve des „palais tziganes“, construits et habités par l'autorité et la classe supérieure des Kaldaraşi/Kăldărari. Cette forme de luxe est moins répandue en Bulgarie et forme un mélange d'architectures (p. 160-161). En plus, le lecteur comprend des vêtements caractéristiques, des coutumes festives et des cérémonies matrimoniales, organisées de manière différente selon le sous-groupe. Pendant la décennie passée, on a commencé à établir des fêtes suprarégionales comme le 8 avril, désigné comme le „jour international des Roms“ (p. 178).

Troisièmement, les russes orthodoxes vieux-croyants forment l'objet d'étude. A la fin du XVII^e siècle, il ya des réformes ecclésiales avec lesquelles un groupe de croyants n'est pas d'accord et émigre vers l'ouest et le sud-ouest de l'Empire russe. Cette opposition aux changements structurels explique pourquoi ils sont nommés les vieux-croyants (aussi starovères, lipovani ou vieux-ritualistes) et marque le début du schisme de l'église orthodoxe en Russie, appelé le „Raskol“. Au XVIII^e siècle, les vieux-croyants commencent à émigrer vers la Dobroudja et fondent les premiers villages (p. 192-194). Aujourd'hui, il s'agit majoritairement d'une population rurale qui a gardé ses coutumes traditionnelles, elle est active en termes politiques et sociaux, mais c'est la religion orthodoxe qui peut être classifiée comme son plus important marqueur d'identité (p. 204). Cela explique pourquoi une grande partie de ce troisième chapitre est dédiée à la présentation de la vie spirituelle avec ses symboles et pratiques assez spécifiques et conservatrices. Surtout la séparation entre les „popovci“ („presbytériens“) et les „bezpopovci“ („non presbytériens“) est une opposition remarquable dans le groupe même (p. 212-214). En plus, l'auteure montre qu'au plan linguistique, les orthodoxes vieux-croyants sont actifs et ont gardé un dialecte russe en Bulgarie, ce qui les sépare des jeunes en Roumanie qui parlent rarement la langue de leurs ancêtres. Dans les deux pays, les vêtements festifs sont de grande importance pour certains rituels religieux comme le baptême, le mariage ou l'enterrement (p. 221-246).

Pour terminer, Erolova résume les facteurs qui construisent les identités différentes et

compare la situation des trois minorités. Ici, l'auteure explique l'importance du pays d'origine pour les Tatares (p. 257) et pour les Russes vieux-croyants (p. 258), mais il n'y a pas d'indication claire pour le cas des Roms. A la fin, il y a une annexe avec des illustrations de quelques symboles et publications (p. 311-319).

Tout à fait, cette étude est un survol sérieux de trois minorités assez différentes en termes culturels et religieux, mais réunis par leur peuplement diasporique. Le livre est donc important pour tous ceux qui s'intéressent aux problèmes ethno-nationaux, religieux et identitaires à la périphérie de l'Europe du sud-est. Malgré cela, il serait intéressant d'émettre l'hypothèse que les trois ethnies sont des minorités dans un sens double, d'abord dans un contexte numérique, et deuxièmement géographique par rapport à la location isolée de la Dobroudja. Cette idée permettrait de se focaliser sur d'autres discussions : quelle est la perspective de la population majoritaire sur les Tatares, les Roms et les Russes vieux-croyants ? S'agit-il d'une constellation unique ? Ou est-ce le rôle des Roms, vivant en grand nombre partout en Roumanie et dans toute la Bulgarie, qui doit être étudié de manière indépendante ? Finalement, ce sont avant tout les Tatares et les Russes qui, dans la Dobroudja, forment des couches de population particulières et qui sont beaucoup plus limitées en nombre total dans les deux états nationaux. En plus, les Tatares représentent une des communautés musulmanes les plus vastes en Roumanie, à l'opposé de la Bulgarie, où ils sont loin de cette position. A mon avis, il serait captivant d'approfondir cette problématique compliquée en détail au vu d'une histoire croisée. Néanmoins, le travail de Jelis Erolova est solidement élaboré et très sensé pour mettre au premier plan la richesse culturelle dans la Dobroudja comme périphérie de la Roumanie et de la Bulgarie et de cette façon, son étude nous aide à comprendre la mosaïque ethnique propre à une région transeuropéenne.

Martin Henzelmann

Dan Zamfirescu, *Marile minee de lectură de la Târnovo ale Patriarhului Eftimie. Ediție facsimilată de pe manuscrisele de la Dragomirna și Putna*, vol. I, Ed. Roza Vânturilor, București, 2015, 858 p.

Lumea creatoare de frumos, ce vizează înălțimile spiritului, presupune împlinirea unei experiențe de cunoaștere transcendentă, îndreptată spre dezvăluirea în profunzime a unei vieți comunitare luminoase și solidare. Manifestările comunității de credință și cultură ortodoxă sud-slavă și română ne pot trimite la o viață medievală în care spiritualitatea noastră veche interferează, de pildă, cu cea a bulgarilor, îmbogățindu-se creator, pe fundalul aceleiași tradiții de sorginte bizantină.

Textele copiate sau scrise pe teritoriul Țărilor Române în epoca medievală sunt variate, multe dintre acestea cu caracter religios, evanghelii și texte liturgice, scrieri patristice și opere ascetice, vieți de sfinți, patericuri. O apropiere contemporană a lumii timpului nostru de cea veche, care pentru noi poate înfățișa o realitate foarte îndepărtată și greu de deslușit sau, pe de altă parte, plină de mângâiere, de o energie și putință de expresie ce poartă roua scânteietoare a urcușului spre culmile spiritului nostru, o regăsim și în primul volum din *Marile minee de lectură de la Târnovo ale*

Patriarhului Eftimie, o ediție facsimilată de pe manuscrisele de la Dragomirna și Putna, realizată de eruditul om de știință și cercetător al culturii vechi de la noi, Dan Zamfirescu, carte apărută la Editura Roza Vânturilor, București, 2015, 858 p.

Această lucrare originală monumentală, realizată cu multă grijă și o atenție deosebită față de publicul cititor căruia i se adresează, este pusă în primul rând sub semnul întâlnirii, în contextul mai larg al moștenirii bizantine, a culturii române și a culturii bulgare vechi, precum și a întăietății acesteia din urmă „în alcătuirea celui dintâi țeți-minei al slavilor”, după cum spune autorul, o scriere arhetipală pentru toate celelalte opere de acest fel și care s-a păstrat în formă completă numai în cultura română, timp de șase secole, la nord de Dunăre, unde a fost adusă pe vremea lui Alexandru cel Bun și Gavriil Uric. Astfel, aceste mineie fac parte astăzi dintr-un proiect editorial de mare anvergură și care presupune editarea lor în facsimil în opt volume, ce însumează aproape 6000 de pagini.

Cel mai important monument al culturii medievale bulgare din perioada ei de vârf din secolul al XIV-lea, reprezentat de realizările Școlii cărturărești de la Târnovo, în care opera Patriarhului Eftimie și a colaboratorilor săi ocupă un loc central, se dovedește a fi o realizare absolut unică. Modul în care acest edificiu spiritual a fost gândit, dimensiunile lui, armonia de concepere și mesajul sunt elemente care vin să întărească o dată în plus această afirmație. Este vorba aici despre o antologie a culturii bizantine, care cuprinde 372 de texte traduse din diferiți autori bizantini, la care s-au adăugat toate cele opt scrieri hagiografice ale patriarhului Eftimie, la un loc cu alte câteva ale lui Grigorie Țambac și Climent al Ohridei, antologate de Gavriil Uric, întemeietorul școlii moldovenești de miniatură de la începutul secolului al XV-lea, caligraf și reprezentant de seamă al artei vechi românești.

Prin definiție, mineiul reprezintă o carte bisericească ortodoxă care este împărțită în 12 părți pentru cele 12 luni ale anului și în care sunt indicate, pe luni și pe zile, slujbele religioase și prăznuirea vieților sfinților înșiruiți în ordinea zilelor lunii, precum și a evenimentelor sărbătorite. În cazul acestei opere înfăptuite pentru prima oară în spațiul slav de patriarhul Eftimie și Școala de la Târnovo, care precede cu mai bine de două secole cunoscuta operă omonimă a Mitropolitului Macarie al Moscovei din secolul al XVI-lea, avem o separare între textele închinare sărbătorilor cu date fixe de pe tot cuprinsul anului bisericesc, începând de la 1 septembrie și până la sfârșitul lunii august, care intră în alcătuirea a cinci volume masive de copii păstrate acum la mănăstirea Dragomirna, și cele pentru sărbătorile cu date schimbătoare în funcție de cea a Paștelui, din ciclul Triodului și al Pentecostarului. Acestea din urmă se găsesc astăzi în Codicele Hilferding 34 de la Biblioteca Națională Rusă „Saltikov-Șcedrin” din Sankt-Petersburg și la Biblioteca de Stat a Rusiei din Moscova.

Unicitatea structurală și a mesajului monumentului cultural tîrnovean reprodus în facsimil, în raport cu întregul tezaur spiritual al Bizanțului, a avut ca țel, după cum subliniază Dan Zamfirescu, „edificarea unei citadele creștine în fața eminentei prăbușiri politice a creștinătății balcanice sub asaltul otoman”, din a doua jumătate a secolului al XIV-lea. Primul volum apărut în 2015 al proiectului editării cuprinde textele de la 1 septembrie, cu *Cuvântul* de la începutul anului bisericesc și *Viața Sf. Simeon Stâlplnicul*, prăznuit în această zi, până la 15 noiembrie, când se relatează *Minunea Sfinților mucenici și mărturisitori Gurie, Samona și Aviv*, în care avem intercalat și textul despre Ion Milostivul din 12 noiembrie. Așa cum se precizează în *Nota asupra ediției* din volumul întâi, principiul de bază folosit pentru realizarea acestei lucrări a fost acela de maximă accesibilitate la lectură a textelor puse în circulație, cu preocuparea ca reproducerea facsimilată să permită luarea la cunoștință și transcrierea corectă a textelor de către viitorii cercetători și editori.

Volumul I al monumentalei întreprinderi editoriale cuprinde trei copii ale câtorva dintre cele mai importante și cunoscute lucrări hagiografice ale Patriarhului Eftimie al Târnovei (1375-1993), închinare vieții Sfintei Parascheva (p.385), Sfântului Ioan de la Rila (p. 424) și Sfântului Ilarion,

episcopul Meglenei (p. 561). Avem astfel o exemplificare strălucită a scrierilor ultimului corifeu isihast din cultura veche bulgară, Patriarhul Eftimie, care așa cum se consemnează în istoria culturii și civilizației bulgare, începând din 1371, cu sprijinul țarului Ivan Șișman, transformă Mănăstirea Sfânta Treime de la Târnovo într-un important centru cultural și literar. Sub îndrumarea sa, se realizează un cuprinzător program cultural de susținere a ideologiei politico-religioase din vremea celui de-al doilea țarat bulgar și are loc reforma limbii și ortografiei scrierilor mediobulgare, a traducerilor sau a operelor originale. Acestea sunt în mare parte revizuite cu scopul înlăturării diversității și a greșelilor de scriere din acea vreme, astfel încât astăzi putem vorbi despre existența unei redacții mediobulgare târnovene.

Patriarhul Eftimie îmbogățește mai ales genul hagiografic din literatura slavo-bizantină și este astfel autorul exemplar a patru vieți de sfinți, cea a Sfintei Parascheva de la Târnovo, a Sfântului Ioan de la Rila, a Sfintei Filoftea și a Sfântului Ilarion al Moglenei. În același timp, tot el este autorul a patru panegirice închinare Sfântului Ioan de Polivoto, a Sfinților Împărați Constantin și Elena, a Sfântului Mihail Războinicul și a Sf. Nedelja. Cele mai multe dintre aceste scrieri, după cum se poate vedea, au fost dedicate sfinților ale căror moaște se aflau în acea vreme în capitala țaratului bulgar, la Târnovo, iar prin aceasta Eftimie năzuia să demonstreze splendoarea acestui oraș și să ceară protecția acestor sfinți pentru persoana sa și pentru statul și poporul bulgar.

Prin conținutul și valoarea culturală, istorică și literară, primul volum din *Marile minee de lectură de la Târnovo ale Patriarhului Eftimie* are o însemnătate de prim ordin și se dovedește a fi extrem de interesant, dincolo de valoarea stilistică în sine a textelor, și în ceea ce privește relațiile culturale româno-bulgare, pentru cunoașterea din alte perspective a unor momente importante din istoria celor două țări. Este o carte exemplară pentru toți cercetătorii care vor încerca să-i descifreze și să-i pătrundă înțeleșurile, volumul I dintr-o operă la care distinsul istoric și filolog Dan Zamfirescu a trudit cu generozitate și statornicie în ultimii 35 de ani, din 1980 începând, cu convingerea unei datorii creștine față de semenii săi și față de sine și care, alături de lucrările închinare operei și persoanei lui Neagoe Basarab, precum și lui Varlaam, Mitropolitul de Țara Moldovei, îi definește vocația și spiritul polivalent, vasta sa preocupare în abordarea unor aspecte majore ale istoriografiei și culturii noastre naționale și universale.

Dușița Ristin

Florentina Marin, *Iluzie și manipulare în proza lui Viktor Pelevin* (București, Editura Universității din București, 2015, 178p., ISBN 978-606-16-0623-8)

Viktor Pelevin (n. 22 noiembrie, Moscova) este cea mai enigmatică figură a literaturii ruse contemporane. Nu apare în public, nu acordă interviuri, pe internet nu sunt accesibile fotografiile recente, nu are blog, nu are pagină de facebook (există, în schimb, un club înființat în 2011 de fani, cu o pagină de facebook). Toate aceste elemente agorafobe au generat suspiciuni în legătură cu însăși existența reală a autorului, apărând ipoteza că sub numele de Pelevin s-ar disimula un colectiv de autori. Mai mult, în septembrie, pe pagina clubului a apărut o știre că Pelevin a decedat în Germania în

timpul unei ședințe de spiritism. Vestea a fost infirmată de editura Eksmo din Moscova, unde Pelevin și-a publicat ultimul roman, *Lampa lui Matusalem sau crâncena bătălie a securiștilor cu masonii* (2016).

Cert este că Pelevin a câștigat premii, a fost tradus în numeroase limbi (engleză, franceză, germană, norvegiană, olandeză, japoneză, coreeană, chineză, română) și publică o carte pe an. Textele sale cele mai cunoscute urmează câteva direcții foarte atractive pentru cititori: ezoterism, budism, SF, tehnologia de ultimă generație și efectele asupra psihicului.

În acest context, demersul Florentinei Marin de a analiza două teme fundamentale ale operei lui Viktor Pelevin – lumea ca iluzie și manipularea conștiinței umane, este oportun pentru publicul român. Volumul a apărut într-o colecție specială a Editurii Universității din București, numită „Teze de doctorat – Filologie”. Prin conținut și prin metodele de cercetare folosite, studiul suscită un interes special și clarifică aspecte esențiale ale viziunii artistice peleviniene. Autoarea respectă obiectivul inițial, de a nu realiza un studiu exhaustiv sub forma unei monografii, ci se concentrează pe analiza celor două teme menționate, pe care le consideră fundamentale, fapt dovedit și de recurența acestora în opera lui Pelevin.

Lucrarea are o construcție clară, care demonstrează gândirea științifică a autoarei și generează concluzii relevante. Astfel, există un capitol introductiv, teoretic, și două capitole de analiză care abordează cele două teme considerate fundamentale de către autoare în creația lui Pelevin. Demersul critic este dominant deductiv. Primul capitol reprezintă o analiză a postmodernismului mai ales în varianta rusă a fenomenului, în scopul încadrării lui Pelevin în cea de-a treia etapă a acestei direcții literare. După cum afirmă autoarea, „Acest capitol este necesar nu doar pentru o înțelegere mai bună a prozei peleviniene, ci și a postmodernismului rus pe care îl analizăm în opoziție cu cel occidental, pentru a-i scoate în evidență unicitatea”. Am remarcat aici selectarea și utilizarea corespunzătoare a conceptelor specifice domeniului de specialitate și bibliografia critică echilibrat exploatată. În al doilea capitol, „Lumea ca iluzie”, se prezintă, pe de o parte, problematica universului pelevinian (deconstrucția imaginilor realității, eliberarea conștiinței umane de reprezentările false, libertatea, inconstientul colectiv, ciberspațiul, hiperrealitatea, opoziția spațiu real-spațiu virtual, efectul ideologiei comuniste asupra conștiinței tinerilor, totul pe fundalul concepției budiste asupra existenței) și, pe de altă parte, procesul prin care personajele reușesc să se elibereze de limitările propriei subiectivități sau ale societății. Al treilea capitol, „Mijloace de manipulare a conștiinței”, discută principiile teoretice ale manipulării și tehnicilor de persuasiune și întreprinde o analiză concretă pe baza câtorva romane. Miza este demonstrarea unei idei obsesive la Pelevin: caracterul iluzoriu al lumii și vulnerabilitatea psihicului uman în fața virtualului.

În lucrare domină modalitatea personală de reflecție critică asupra aspectelor investigate. Am remarcat, de exemplu, că Florentina Marin analizează celebrul roman *Mitraliera de lut* și combate opiniile conform cărora scriitorul rus ar aparține realismului magic (un argument des invocat aici ar fi prezența reminiscentelor mitologice). Autoarea se poziționează ferm și arată că, prin folosirea unor concepte budiste, precum motivul vidului, aspectul iluzoriu al realității și tema reîncarnării, Pelevin deconstruiește de fapt realitatea post-sovietică.

Am apreciat în mod deosebit că afirmațiile sunt demonstrate constant cu eșantioane de analiză pe text. Astfel, sunt aduse în discuție și examinate mai mult sau mai puțin aprofundat, în funcție de necesitate, texte precum *Mitraliera de lut*, *Săgeata galbenă*, *Prințul de la Gosplan*, *Omon Ra*, *Generation P*, *Chipiuri pe turnuri*. În toate aceste situații, credem că ar fi fost binevenită o cercetare mai pronunțat naratologică.

Studiul respectă cerințele limbajului academic, dar fără exagerări. Astfel, lucrarea poate deveni accesibilă publicului larg, ceea ce reprezintă un avantaj, în condițiile unui autor misterios cum este

Viktor Pelevin.

Autoarea ajunge la concluzia la care aderăm, că „Pelevin a dovedit, prin intermediul acestor scrieri, calități psihologice și sociologice deosebite. El nu a zugrăvit doar amestecul dialecticii sovietice în imaginea realității, ci a parodiat și existența hibridă a noului stat rus, totodată deplângând poziția vulnerabilă a ființei umane vizavi de aceste sisteme de îngrădire a libertății fizice, intelectuale și, în cele din urmă, sufletești”.

Camelia Dinu

PERSONALIA

Romanoslavica vol. XLII, nr.3

Profesorul Corneliu Barborică la 85 de ani

Profesorul universitar dr. Corneliu Barborică, absolvent al Universității „Jan Amos Komenský” din Bratislava, profesor la Universitatea din București, cercetător, istoric și critic literar, teoretician literar, autor al mai multor monografii și culegeri de studii, de manuale universitare și preuniversitare, slovacist și slavist de marcă, laureat al mai multor premii și distincții, dar și poet, prozator, traducător și tâlmăcitor măiestru, redactor, și coordonator de publicații, editor, publicist, omul de cultură care și-a dedicat talentul, puterile, timpul promovării valorilor culturale slave, edificării punților culturale dintre diferite culturi, dar mereu cu privire specială asupra lumii slave, se află la ceas aniversar.

Corneliu Barborică, conform aprecierii specialiștilor, cel mai de seamă slovacist din afara Slovaciei, s-a născut la Turnu Severin, pe 5 aprilie 1931, a urmat Liceul „Traian” din orașul natal (1941-1949), după care s-a înscris la Universitatea din București, Facultatea de Filologie, unde a frecventat cursurile anului I (1949-1950), avându-i printre profesori pe Tudor Vianu și Jan Byck. Din luna noiembrie a anului 1950 până în 1955 își continuă studiile de limba și literatura slovacă la Universitatea „Jan Amos Komenský” din Bratislava. Audează cursurile unor personalități de seamă, cum a fost lingvistul Ján Stanislav, profesorul de literatură Milan Pišút și academicianul Andrei Mráz. Printre colegii săi de generație se numără Vladimír Petrík, Július Noge, Michal Gáfrik, Kornel Földvári, deveniți cercetători literari, personalități ale vieții culturale din Slovacia. În anul trei pleacă pentru un semestru să audieze cursurile Universității Caroline din Praga. După terminarea studiilor, în luna februarie, revine în țară și cum în acea perioadă a anului nu se făceau repartizări, i se aprobă cererea de a fi trimis din nou pentru un semestru la Praga.

Revenind definitiv în țară, este numit la facultate pe post de asistent, în 1956, pe urmă avansat lector, iar din 1971 promovat conferențiar, în urma susținerii tezei de doctorat despre opera scriitorului ceh Karel Čapek, sub conducerea profesorului Alexandru Dima, teză publicată ulterior în volumul monografic *Karel Čapek*. Între anii 1971-1975 ocupă funcția de decan al Facultății de Limbi și Literaturi Slave. Profesor universitar din 1990, retras ulterior de la munca directă de la catedră (1997), fiind suferind, își continuă activitatea în calitate de profesor consultant, conduce lucrări de doctorat, dedicându-se în același timp muncii de cercetare, traducerii, publicisticii. Din anul 2012 i se atribuie titlul de profesor emerit al Universității din București.

A predat cu precădere disciplinele literare, specializându-se pe literatura modernă și contemporană, dar s-a afirmat cu succes și în domeniul literaturii comparate. Din motive lesne de înțeles, având în vedere numărul restrâns de specialiști din cadrul colectivului de slovacă, a ținut și cursuri practice, a fost conducător de lucrări de diplomă, a contribuit la buna desfășurare a cursurilor de perfecționare pentru profesorii de limbă și literatură slovacă, fiind în repetate rânduri și conducător de lucrări metodico-științifice în vederea obținerii gradului didactic I. Ani la rând a condus teze de doctorat în domeniul literaturilor slave.

De asemenea, în interesul învățământului, a elaborat sau a colaborat la întocmirea de cursuri, manuale și antologii pentru învățământul superior (de pildă, antologia de poezie slavă pentru uzul studenților de la cursurile de master, *Nu e zână mai frumoasă*, 2007, alcătuită în colaborare cu Octavia Nedelcu), dicționare, ghiduri de conversație, dar, totodată este autor de manuale și antologii pentru ciclurile preuniversitare destinate școlilor cu limba de predare slovacă, colaborator extern al E.D.P.

În paralel cu activitatea didactică se dedică cercetării științifice, vocația sa, viziunea de ansamblu asupra fenomenului literar concretizându-se în lucrări monografice (*Karel Čapek*, Univers, București, 1971, 243 p.; *Istoria literaturii slovace*, Univers, București, 1976, 253 p.; ed. a II-a, revizuită și adăugită, Universal Dalsi, București, 1999, 253 p.), în numeroase studii, articole, recenzii referitoare îndeosebi la literaturile slovacă și cehă, dar și la alte literaturi slave, fie la domeniul literaturii comparate. În acest sens, demne de menționat sunt volumele *Studii de literatură comparată*. Univers, București, 1987, 309 p.; *Pohl'acy, rozhľady a solilokviá* [Puncte de vedere, orizonturi și solilocvii – articole și eseuri, selecție], Nadlak 1996, 160p.; *Utopie și antiutopie*, E.U.B. București, 1998, 168p., ediția a II-a 2014; studii în volume colective (de ex. Dagmar Maria Anoca, Corneliu Barborică, Mihaela Moraru, Octavia Nedelcu, *Romanul comic în literaturile slave*. Studii, Coord. Octavia Nedelcu, studiu introductiv Anca Irina Ionescu, Editura Universității din București, 2015 ș.a.).

Viziunea sa complexă asupra culturii în genere s-a manifestat în volumele *Studii literare slave*, Editura Universității din București, 2009, 278 p., *Meridiane literare. File din istoria literaturii europene*, EUB, 2015, 312 p.

Dintre lucrările cu caracter științific ale profesorului Corneliu Barborică se remarcă, de asemenea, volumele *Akoľy iný kontinent* [Un altfel de continent], Bratislava, Dilema, 2000, 110 p. (o selecție din studiile comparatiste apărută în Slovacia, grație traducerii românilor Hildegard Bunčáková, fost demnitar înalt al legației slovace din București), *Pohlady zvonku* [Privire din exterior – studii, selecție], Nădlac, Editura Ivan Krasko, 2001, 198 p.

A colaborat cu reviste și publicații de specialitate prestigioase, din țară și străinătate („Analele Universității București”, „Manuscriptum”, „Romanoslavica”, „Secolul XX”; „Slovenská literatúra”, „Slovenské pohľady” ș.a.).

Meritul profesorului Corneliu Barborică constă în demersul de integrare a literaturilor slave în context european și universal pe paginile lucrărilor sale științifice în care comentariul elevat se remarcă prin putere de sinteză, mai rar întâlnită, și prin câmpul larg de conexiuni și cunoștințe care denotă viziunea complexă a profesorului asupra fenomenelor culturale și literare, toate aceste calități fiind potențate de adecvarea verbului și curgerea alertă a textului, îmbinând acribia științifică cu dulceața stilului eseistic.

Curând și-a pus priceperea în slujba promovării valorilor culturale ale lumii slave prin intermediul traducerii de texte literare, fie științifice, din diferite limbi slave, cu precădere, cum era de așteptat, din literatura slovacă în limba română (o amplă selecție de poezie *Lirică slovacă*, Minerva, 1997, ed.a II-a adăugită, 2002; Ivan Krasko, *Noxe et solitudo*, Editura Ivan Krasko ș.a.¹), dar și din literatura cehă (B. Hrabal, Jan Mukařovský). A publicat numeroase volume de traduceri, versiunile sale fiind, de asemenea, incluse în antologii și culegeri reprezentative, apărute în edituri prestigioase.

Disponând de calități organizatorice, a fost coordonator de volume, redactor. Vreme de peste un deceniu a contribuit substanțial la redactarea antologiei literare a slovacilor din România *Variácie*, precum și a mai multor volume publicate de scriitorii de expresie slovacă din țara noastră, colaborând cu Editura Kriterion.

Vorbind despre omul de cultură Corneliu Barborică nu se poate face abstracție de statutul său de creator, poet și prozator, prezent deopotrivă în două culturi, slovacă și română, dat fiind că debutul său literar s-a produs în limba slovacă, sub pseudonimul Andrej Severíni. Scriitorul Corneliu Barborică alias Andrej Severíni, a publicat mai multe romane, povestiri, poeme, volume de proză scurtă, apărute în țară și în Slovacia.

Talentul, disponibilitățile sale de creator, capacitatea de a surprinde diferite aspecte ale vieții, l-au ajutat să abordeze publicistica, oferind cititorului texte de un umor subtil și savuros.²

Personalitate de marcă a culturii române și slovace, având la activ o prodigioasă activitate, profesorul, traducătorul, omul de cultură Corneliu Barborică este laureat al mai multor premii și distincții, decernate în țară și în Slovacia, precum și din partea Poloniei (Premiul „P.O.Hviezdoslav” – 1977, Slovacia; Premiul Național – 1990, Slovacia; Omagiul ministrului culturii al Republicii Slovace – 1996, 2003; Medalia de aur a Maticej slovenská – 2006, 2011; Dubla Cruce Albă – 2007, Slovacia).

Azi, la ceas aniversar, în numele tuturor care ne-am bucurat de privilegiul de a ne afla în prezența Domniei Sale fie în calitate de studenți, subalterni, colegi, fie ca participanți la un dialog de

¹ V. lista *Preklačy zo slovenskej literatúry do rumunčiny*, în vol. Peter Kopecký, *Z mozaiky slovensko-rumunských vzťahov v 20.st.*, Nitra, Univerzita Konštantína Filozofa v Nitre, Filozofická fakulta vo vydavateľstve IRIS, 2012, pp. 185-225.

² Conf. *Bibliografia lucrărilor profesorului dr. Corneliu Barborică*, Nădlac, Editura Ivan Krasko, 2006; *Bibliografia lucrărilor profesorului dr. Corneliu Barborică*, în *Rsl*, XLI, 2006, pp.268-276.

cultură inspirator, sau pur și simplu ca cititori, în numele acelor care am beneficiat de generozitatea sa, fie-ne permis să-i urăm domnului profesor, cu respect și dragoste, un călduros LA MULȚI ANI! AD MULTOS ANNOS! Živio!

Dagmar Maria Anoca

PROF. UNIV. DR. DORIN GĂMULESCU LA 80 DE ANI

Orice dată aniversară prilejuiește întotdeauna o privire retrospectivă, un moment de bilanț asupra drumului parcurs de către sărbătorit, iar vârsta de 80 de ani, împliniți la 4 aprilie 2016 de profesorul Dorin Gămulescu, constituie și un prilej fericit de a ne onora dascălii și colegii.

Recunoscut specialist pe plan național și internațional în domeniul filologiei sârbo-croate, personalitate puternică, marcată de o inteligență vie, profesorul Dorin Gămulescu a știut să unească, grație autorității sale științifice și morale a șefului de catedră care a fost (1996-2004) eforturile colegilor în jurul unor elevate idealuri profesionale.

Fiu de dascăl, profesorul Dorin Gămulescu s-a născut la 4 IV 1936 în localitatea Șiacu, jud. Gorj. A absolvit liceul teoretic „Traian” în Drobeta Turnu-Severin (1946-1953) și și-a făcut studiile superioare la Facultatea de Filologie a Universității din București, secția de sârbocroată-română (1953-1957) cu rezultate remarcabile materializate în obținerea unei burse republicane în anul al treilea și recomandarea de a activa în învățământul superior. Beneficiază de o specializare la Belgrad și Novi Sad între 1957-1958, petrecând o lună și la Tršić, locul de baștină al marelui reformator sârb Vuk St. Karadžić. Din iunie 1958 este numit preparator și promovat în același an în octombrie asistent. Între 1963-1964 beneficiază de un nou stagiul de specializare în Iugoslavia (Belgrad-Sarajevo-Skopje-Zagreb-Ljubljana) și are prilejul să ia contact direct cu climatul lingvistic iugoslav în urma căruia începe seria studiilor privind contactele lingvistice și interculturalitatea româno-sârbă, româno-sud-slavă, studii publicate în reviste de specialitate („Balkanski ezikoznanie”, „Bălgarski ezik” – Bulgaria, „Zbornik za filologiju i lingvistiku”, „Književni jezik”, „Književni život”, „Književna istorija”, „Naučni sastanak slavista u Vukove dane”, „Zadužbina” – Serbia, „Romanoslavica”, „Analele Universității București”, „Studii și cercetări lingvistice”, „Révue des études sud-est européennes” – România ș.a.). În 1964 începe lunga serie a participărilor la simpozioanele științifice în „Zilele lui Vuk Karadžić”, mai întâi cu comunicări, ulterior fiindu-i încredințată președinția unor secții. La ultima participare (2006) a fost unul din cei trei referenți în ședința plenară cu comunicarea *Preocupările lexicologice ale lui Jovan Sterija Popović în contextul interculturalității sârbo-române (cu prilejul a 200 de ani de la naștere)*.

Din 1969-1972 activează la Universitatea din Sofia ca lector de limba română, publicând și un *Manual de limba română* pentru uzul studenților bulgari. Stagiul petrecut în Bulgaria este folosit și pentru aprofundarea cunoștințelor de slavistică, prin rotunjirea cunoștințelor în domeniul limbilor slave de sud, participarea la manifestări științifice și apariția de studii și articole în publicațiile de prestigiu. Unele dintre ele au rămas lucrări de referință, ca de exemplu articolul *O rumyno-bolgarskij antroponimiceskij interferencii*, în „Actes du XI-ème Congrès international de science onomastiques”,

Sofia, 1974, p. 331-335.

Susține teza de doctorat cu titlul *Contribuții la studiul elementelor de origine sârbocroată ale vocabularului dacoromân* în 1970 la București sub conducerea acad. Alexandru Graur. Comisia de specialiști a fost alcătuită din I. C. Chițimia – președinte, Al. Rosetti, G. Mihăilă și G. Bolocan – referenți.

În 1968 obține gradul didactic de lector, în 1973 devine conferențiar, iar din 1986 profesor universitar.

Cursurile sale de profil sunt un model de cercetare sistematică în domeniu, fiind foarte apreciate de studenți. De-a lungul a celor peste 45 de ani petrecuți în instituția de învățământ superior filologic în care s-a format, a asigurat cel mai înalt nivel cursurilor de limbă sârbocroată oferite promoțiilor succesive de studenți. A elaborat și a publicat cursuri universitare și dicționare care sunt și astăzi principalele instrumente de lucru pentru studenți, profesori, precum și pentru toți cei care doresc să aprofundeze această limbă: *Limba sârbocroată. Partea a II-a. Morfologia numelui/Srpskohrvatski jezik. Drugi dio. Morfologija imena*, 1975; *Dicționar sârbocroat-român/Srpskohrvatsko-romunski rečnik* (în colaborare), 1970; Dorin Gămulescu, *Ghid de conversație sîrbocroat-român*, București, Editura Științifică, 1967.

A organizat și coordonat *primul* masterat (studii aprofundate) din cadrul catedrei în 1993-1994 cu specializarea *Filologie slavă*, fiind titularul unor discipline noi, cursuri de sinteză: *Relații lingvistice româno-slave și Istoria slavisticii*.

Conducător de doctorat din 1990 în domeniul slavisticii, a îndrumat numeroase cercetări de valoare, permițând multor colegi universitari mai tineri de la catedră și din întreaga țară să se perfecționeze sub forma doctoratului, ajutându-i să ajungă la acest nivel pe care îl reclamă activitatea în învățământul superior. Până în prezent sub competența sa conducere și-au susținut cu succes teza și au obținut titlul de doctor în filologie peste 20 de doctoranzi, iar numeroși alții beneficiază, în continuare de generosul său sprijin. Menționăm doar câteva dintre titlurile tezelor elaborate de membrii catedrei noastre și nu numai: Ružica Šušnjara, *Nehajev i njegov doprinos hrvatskij moderni*, 1998; Mihai Radan, *Graul carașovean actual*, 1999; Octavia Nedelcu, *Tradiție și inovație în opera lui Miloš Crnjanski*, 1999; Mihai Nistor, *Terminologia morfologică și sintactică în limba rusă și română*, 1999; Simion Iurac, *Conotații expresive în romanele lui Boris Pilniak*, 1999; Dana Cojocar, *Frazeologisme cu component cultural-istoric în limba rusă și română*, 1999; Silvia Mihăilescu, *Aspectul verbal în limba bulgară și modalități de redare în limba română*, 2004; Ioana-Mariela Bărbulescu, *Frazeologia română și sârbă având la baza termeni anatomici*, 2004; Ruxandra Lambriu, *Numele de persoană la români în secolele al XIV-lea și al XV-lea*, 2006; Cristina Godun, *Teatrul lui Tadeusz Kłjżewicz*, 2006; Cătălina Puiu, *Aspecte narative și stilistice în proza bulgara și română a anilor '80 (secolul XX)*, 2006; Luiza-Maria Olteanu, *Terminologia NATO în limbile rusă, română și engleză*, 2007; Anca Berbaru, *Antroponimele feminine la sârbi și români*, 2007; Marilena Țiprișan, *Verbul slovac și verbul românesc din perspectiva categoriilor gramaticale (Studiu confruntativ)*, 2007; Clara Capățînă, *Aspectul verbal în croată și modalități de redare în limba română*, 2008; Vasile Diaconescu, *Terminologia militară în limbile sârbă și română*, 2008; Silvia Magdalena Florescu-Ciobotaru, *Terminologia actuală în domeniul cfacerilor în limbile rusă și română*, 2008; Dușița Ristin, *Valențe expresive în manuscrisele slavo-romane din Banat*, 2008; Sorina Arion, *Teatrul lui Dušan Kovačević în contextul dramaturgiei sârbești și sud-est europene*, 2011.

Din bogata sa contribuție în domeniul toponimiei, dialectologiei și a relațiilor culturale, selectăm următoarele volume: *Elemente de origine sârbocroată ale vocabularului dacoromân/Elementi srpskohrvatskog porekla u dakorumunskom rečniku*, având la bază teza de doctorat susținută în 1970 la București sub conducerea acad. A. Graur și publicată de Academia Română, 1974 la Editura Libertatea din Pančevo (recenzii asupra lucrării efectuate de: A. Graur, D. Macrea, H. Mihăiescu,

Florica Niculescu Dimitrescu, M. Mladenov – Bulgaria, M. Savić – Serbia ș.a.); *Influențe românești în limbile slave de sud/ Rumunski uticaji u južnoslovenskim jezicima*, București, 1983.

În plan științific a prezentat comunicări la diverse sesiuni, colocvii, simpozioane și congrese naționale și internaționale de slavistică la Belgrad, Cracovia, Ljubljana, la unele manifestări din străinătate consacrate unor personalități de seamă din istoria slavisticii (B. Kopitar, Fr. Miklosich, Emil Petrovici ș.a), comunicările sale atrăgând permanent atenția și aprecierile specialiștilor. A publicat peste 70 de articole, studii, recenzii în reviste științifice din țară și străinătate.

Datele biobibliografice ale prof. dr. Dorin Gămulescu au fost consemnate în lucrările: *Биобиблиографски речник* (Dicționarul biobibliografic), Belgrad, 2005, p.67, *Dicționarul lingviștilor români*, 1977, Iordan Datcu, *Dicționarul folcloriștilor, Folclorul muzical, coregrafic și literar românesc, vol. II*, București, Edirura Litera, 1983, *Who is Who în România*, 2002.

A tradus numeroase și importante opere din literatura sârbă și croată (Branislav Nušić, Ivo Andrić, Oskar Davičo, Milovan Djilas, Mladen Oljača, Jara Ribnikar, Jovan Dučić ș.a.), fiind ales membru al Uniunii Scriitorilor din România.

Prof. dr. Dorin Gămulescu a fost președintele Asociației Slaviștilor din România (1998-2006) dovedind o grijă deosebită pentru bunul mers al activității Asociației, pentru atragerea de noi membri din rândul tinerilor și promovarea acestora în plan științific. A fost redactor responsabil al revistei „Romanoslavica”, în această calitate citind toate articolele, făcând observații și sugestii menite a îmbunătăți atât conținutul acestora, cât și redactarea în limbi străine în vederea publicării volumelor XXXVII, XXXVIII și XXXIX. De asemenea, a inițiat și organizat împreună cu alți colegi numeroase simpozioane științifice în cadrul catedrei, al secțiilor, al facultății, al Asociației slaviștilor, unele dintre ele cu o remarcabilă participare internațională.

Din 1998 până în 2008 funcționează ca membru al Comitetului Internațional al Slavistilor, fiind primul reprezentant al Asociației Slaviștilor care ocupă această funcție. În calitate de membru al prezidiului a organizat la congresul de la Ljubljana împreună cu prof. Meklovski o masă rotundă vizând problematica învățământului slavistic universitar, „Slavistica universitară-prezent și viitor”, cu participare internațională (Ungaria, Slovenia, Polonia, Austria) sub egida Asociației slaviștilor din România și a celor două catedre de limbi și literaturi slave și de limbă și literatură rusă, problema care constituie în continuare o preocupare a comitetului internațional.

Printre multe alte simpozioane organizate, menționăm aici simpozionul internațional *50 de ani de existență a secțiilor de limbi slave moderne (bulgară, cehă, croată, polonă, rusă, sârbă, slovacă, ucraineană) la Universitatea din București*, București, 12-17 octombrie 1999 și ale cărui acte au fost publicate în numărul XXXVI al revistei „Romanoslavica”, București, 2000.

Ca șef de catedră, prof. dr. Dorin Gămulescu a contribuit la bunul mers al activității catedrei și la menținerea prestigiului învățământului slavistic, dovedind putere de muncă, spirit de organizare, colegialitate, spirit vizionar, promovarea colegilor și întinerirea catedrei prin crearea de noi cadre, calități care i-au adus prețuirea unanimă a membrilor Catedrei, a Consiliului profesoral – al cărui membru a fost mulți ani.

Pentru exemplul personal pe care l-a dat, total dăruit menirii sale, ca și pentru meritele sale personale a fost ales în funcții de conducere: decan (1977-1978), prodecan (1978-1979), șef de catedră (1996-2004). Încadrarea ulterioară ca profesor consultant a încununat prestigioasa sa carieră didactico-științifică, dăruind studenților și colegilor săi o lecție vie despre satisfacțiile unei meserii servite cu demnitate și devotament.

Chiar și după ieșirea la pensie, prof. dr. Dorin Gămulescu a ținut legătura cu catedra, cu foștii colegi și studenți, participând ca invitat la sesiunile științifice, ca membru în comisiile de susținere de doctorat și nu în ultimul rând dedicându-se preocupării sale de o viață, și anume, cea de traducător.

Recent a apărut la editura Uniunii Sârbilor din România singurul roman al lui Ivo Andrić care nu fusese tradus, *Domnișoara*.

La împlinirea celor 80 de ani de viață, înconjurat de stimă, aprecierea și recunoștința celor pe care i-a ajutat și i-au cunoscut calitățile profesionale și umane, colegii Departamentului de Filologie Rusă și Slavă îi urează multă sănătate, putere de muncă și o urare călduroasă: „LA MULȚI ANI, DOMNULE PROFESOR”!

Octavia Nedelcu

ZLATKA IUFFU – PROFESORUL ȘI OMUL DE ȘTIINȚĂ

Într-un interviu târziu, intitulat *Pasiunile unei vieți: cercetarea și catedra*, de prin anii '90, doamna Zlatka Iuffu mărturisea la capătul unei strălucite cariere de profesorat și cercetare: „M-a atras foarte mult cercetarea științifică în domeniul specialității mele. Mi-a plăcut munca de cercetare, fiindcă îmi dezvăluia lucruri deosebite. Despre relațiile româno-bulgare nu au existat foarte multe lucrări. În acest domeniu am descoperit un filon necercetat, foarte vechi și foarte interesant”¹. Era un crez mărturisit și căruia i-a fost devotată, loială întreaga viață. „Specialitatea mea” erau de fapt trei teme mari – dezvoltate atât ca profesor la facultatea de limbi slave, secția limbă și literatură bulgară, cât și ca cercetător – și anume Istoria literaturii bulgare, curs predat multor generații de studenți, Activitatea scriitoricească, jurnalistică, științifică (în spațiul lingvisticii și istoriei mai ales) a emigrației intelectuale bulgare în România în secolul al XIX-lea și Recuperarea folclorului și tradițiilor bulgarilor emigrați și așezați în comunități întregi în spațiul românesc de la sfârșitul secolului al XVIII-lea și până târziu, în a doua jumătate a secolului al XIX-lea.

În aceste domenii a făcut de prin anii 1956 și până târziu în anii 80 echipă puternică cu profesorul Constantin Velichi, ale cărui studii, foarte cunoscute și în Bulgaria și România, privind emigrația politică bulgară în spațiul românesc, au completat un gol uriaș în istoria relațiilor româno-bulgare în secolele al XVIII-lea – al XIX-lea. În orice caz, la catedra de limbă și literatură bulgară cursurile de istoria literaturii bulgare ale d-nei Iuffu și cursul de Istoria Bulgariei (politică, culturală) și a emigrației bulgare în România al profesorului C. Velichi au dăruit generațiilor de studenți o imagine completă, riguroasă, bogată asupra istoriei poporului de la Sud de Dunăre, de la Kiril și Metodie, la creștinare, la transferul alfabetului chirilic în spațiul românesc și a unei uriașe culturi medievale creștine trecute aici și de aici mai departe în spațiul rusesc, de la statele bulgare ale lui Boris, dar și ale lui Petru și Asan, cu care istoria românilor este legată. Generații de studenți au fost formate la această catedră în spiritul unei serioase culturi în domeniul slavisticii și istoriei Sud-Estului european, a destinelor popoarelor de la sud de Dunăre vreme de cinci veacuri. Și asupra culturii lor. La fel asupra mutațiilor culturale realizate prin populația imigrată. Asupra acestor dimensiuni ale istoriei politice, culturale și confesionale s-au aplecat activitatea, cercetările și cursurile atât ale profesorului Constantin Velichi, cât și ale d-nei Zlatka Iuffu.

¹ Dumitra Negrușă, *Amintiri din școala bulgară*, Comunitatea bulgară, București, 2000, pp.52-57.

Activitatea didactică a doamnei Iuffu a început la școala bulgară din București în 1948 și până în 1956, activitate pe care a însoțit-o cu întocmirea și publicarea câtorva manuale de limbă și literatură bulgară pentru clasele primare, dar și pentru clasele de gimnaziu, manuale care apoi au folosit și la instruirea primelor generații de studenți de la secțiile slave, gramatici și manuale de curs practic pentru traducere din și în limbile română și bulgară¹.

Trecerea la catedra de bulgaristică de la Facultatea de Limbi Slave de la Universitatea din București a însemnat mutarea pe un nivel superior al predării limbii, dar mai ales a literaturii bulgare. Cursul de istoria literaturii bulgare din Evul Mediu și până la întemeierea statului bulgar modern (1878), dar mai ales de la Paisie Hilendarski la Hristo Botev, trecând prin etapele Sofronie Vraccanski, Petăr Beron, Gh.S. Rakovski și Liuben Karavelov, Hristo Botev și Ivan Vazov a fost pentru studenți descoperirea unei lumi spirituale de o remarcabilă bogăție ideatică, culturală, literară modernă, dar și politică, care a deschis pentru mulți drumuri spre cercetarea literaturii slave vechi (старобългарска), dar și a literaturii renascentiste bulgare. Mulți studenți ai doamnei Iuffu și a domnului Velichi au evoluat reușit pe acest drum deschis de ei.

Pentru profesorul Zlatka Iuffu, trecerea la nivelul universitar de predare a literaturii bulgare a orientat-o spre un spațiu, pe cât de interesant, pe atât de complex, acela al cercetării științifice. Și a deschis mai multe perspective sau dimensiuni în acest spațiu al cunoașterii literaturii bulgare, a culturii populare bulgare, a relațiilor cu culturile popoarelor din jur, în cazul nostru cu cultura și societatea românească.

O primă dimensiune a fost aceea a literaturii vechi bulgare, mai ales religioase, și în special aceea transferată de primii emigranți cărturari bulgari (secolele al XV-lea – al XVI-lea) în spațiul românesc. Pe tradiția deschisă mai ales de Emil Turdeanu, tradiție de cercetare a manuscriselor slave din spațiul românesc și a influenței bulgare asupra scrisului medieval românesc², doamna Zlatka Iuffu, în colaborare cu cunoscutul medievist-slavist Ion Iuffu³, a inițiat cercetări privind manuscrisele slave din bibliotecile mănăstirești românești: *Manuscrisele slave din Biblioteca și Muzeul mănăstirii Dragomirna*⁴, în care înregistrează toate manuscrisele slave, dar pe care le și ordonează într-un ghid tipologic conform cu conținutul și semnificația lor în literatura religioasă: Minee, Tetraevanghele, Psaltiri, Trioade, Apostole, Ceasloave, Pentricostare, Octoihuri, Evangheliere, Catavasiere, Tipicul Sf. Sava, Acatiste și Paraclise, Paraclisar, Antologhioane, Sbornice etc., realizând și pentru cercetările viitoare un ghid științific de orientare în lumea manuscriselor și cărților religioase din Evul Mediu. Aș adăuga faptul că, în cursul predat studenților, aceste informații și ghiduri de cercetare le-au coordonat înțelegerea etapelor de evoluție a literaturii slavo-bulgare în dezvoltarea ei până la modernitate.

Un alt studiu pe temă, scris împreună cu Ion Iuffu, este Colecția Studion⁵ și apoi *За десетотомната колекция Студион/ Из архива на румънския изследовач Ион Юффу*¹.

¹ Cităm doar câteva: *Bukvar*, 1949, în cinci ediții, reeditat în 1970, 1995, 1999; *Bălgarski ezik*, pentru clasele V-VII, din 1965, reeditat 1974, 1992, 1999 (unele ediții împreună cu dl Luka Velciov); *Manual de limbă bulgară, curs practic pentru anii I-II de la Facultate de Limbi Slave* (unele ediții împreună cu Laura Fotiade), cu ediții multiple între 1974-1992 ș.a.

² V. Emil Turdeanu, *Oameni și cărți de altădată*, ediție de Stefan Gorovei și Maria Magdalena Székely, București, Ed. Enciclopedică, 1997. Cu teme ca *Manuscrise slave din vremea lui Ștefan cel Mare; Miniatura bulgară și începuturile miniaturii românești; Manuscrise slavo-române și românești din fondul Bibliotecii naționale și al Academiei Sârbe din Belgrad* ș.a.

³ V. Ion Iuffu în *Международна българистика през XX – ти век*, Sofia, BAN, 2008, pp. 659-660.

⁴ „Romanoslavica”, XIII, 1966, pp. 189-202; v. și *Dragomirna. Istorie, tezaur, ctitori*, Ed. Mănăstirii Dragomirna, 2014, pp.129-147.

⁵ „Biserica Ortodoxă Română”, no.7-8, 1969, pp. 817-835.

Cu aceste cercetări doamna Zlatka Iuffu se încadrează valoros în tradiția slavisticii românești de la Bogdan Petriceico Hașdeu, P.P. Panaitescu, Emil Turdeanu, Ion Bogdan², Ion Radu Mircea³ ș.a., aducând în circulație istoriografică sute de informații inedite asupra circulației manuscriselor slave în Evul Mediu.

O operă foarte valoroasă a realizat doamna Iuffu în cercetarea folclorului și tradițiilor bulgarilor imigrați în Țara Românească în secolul al XIX-lea și așezați în comunități compacte în sudul țării.

Cercetarea în spațiul comunităților bulgare se înscrie și ea în două tradiții, deschise, pe de o parte, de profesorii Dimitrie D. Agura și Liubomir Miletici, care, la îndemnul profesorului Ivan D. Șișmanov, au făcut la 1893 o călătorie de studiu în România, înregistrând bulgarii așezați aici și tradițiile, obiceiurile, folclorul trecut de la sud la nord de Dunăre; studiul apărut după această călătorie a fost publicat în Bulgaria⁴. Tema a continuat în Bulgaria prin profesorii Miletici și Stoian Romanski și mai târziu prin Nikolai Jecev, Veselin Traikov, Ilija Konev ș.a.

A doua perspectivă este deschisă de studiul comparat al folclorului în spațiul sud-est european, în România de Bogdan Petriceico Hașdeu⁵ și apoi, în Bulgaria, de Ivan. D. Șișmanov⁶ Șișmanov va căuta pentru studiile sale colaborarea colegilor din România, mai ales a lui Hașdeu. Temele deschise nu prea au fost urmate în spațiul românesc sau au fost foarte puțin prezente în preocupările cercetătorilor. După al doilea război mondial la București, temele sunt reluate prin studiile domnului profesor C. Velichi și ale doamnei Zlatka Iuffu.

Doamna Zlatka Iuffu a pus în plan din nou cercetarea folclorului în comunitățile bulgare din România. Și va merge pe tipul de cercetare inaugurat de Hașdeu și Șișmanov. Va face lungi călătorii de studii în satele bulgare din sudul României și începe să publice studii pe temă, debutând în 1973 cu un uriaș volum, *Cântecul popular bulgăresc din comunele Chiajna și Valea Dragului (jud. Ifov)*, publicat în Bulgaria întâi – *Български народни песни от селата Кяжна и Валя Драгулу* – , apoi, prin grija Irinei Ionescu, publicat și în România⁷. Aș remarca în acest volum, ca și în următoarele studii, o riguroasă organizare pe tipologii ferme ale cântecului popular: colinde, cântece legate de sărbătorile de primăvară, balade și legende, legende mitice, balade familiale, balade cu tematică socială și profesional etc.

A continuat cu studii publicate la București și Sofia: *Пролетни български обичаи в селата Валя Драгулу и Кяжна област Илфов, Гумъния*⁸ și studiul, publicat în română și bulgară: *Принос към изследването на мотива сестра отравителка в южнославянската народна поезия*⁹ sau *Воиншките песни във фолклора на банатските българи (село Дудеци веки и село Винга, окръг*

¹ „Studia Balcanica”, no.2, 1970, pp. 299-343.

² V. *Scrieri alese*, București, 1968.

³ V. Ion Radu Mircea, *Répertoire des manuscrits slaves en Roumanie. Auteurs byzantins et slaves*, Ed. Pavlina Boiceva, Sofia, 2005.

⁴ Бележки от едно научно пътуване. Дакоромъните и тяхна славянска писменост, *Сборник за народни умотворения и книжнина*, 1893, том IX, pp. 161-390.

⁵ V. *Lupta dintre frații Dan și Mircea cel Mare în poezia poporană serbă și bulgară*, în „Columna lui Traian”, 1877, pp. 249-260, 261-266; *Balada Cucul și turturica*, în *Cuvinte den Bătrâni*, tom.II.

⁶ I.D. Șișmanov, *Песента на мъртвия брат*, în *Избрани съчинения*, vol. II, Sofia, 1966.

⁷ Ed. BAN, Sofia, 1991; Ed. Universității București, 2016.

⁸ „Известия на Етнографския Институт и Музеи на БАН”, кн. XV, 1974, pp. 217-238.

⁹ „Български Фолклор”, 1978, nr. 4, pp.34-44.

Тимущ)¹. Tot în cadrul acestor cercetări se înscrie și studiul *În legătură cu sistemul fonetic al graiului bulgăresc din comuna Chiajna*².

Activitatea culturală – literară, publicistică, științifică –, dar și politică a emigrației intelectuale bulgare în România în secolul al XIX-lea, cât și relațiile acestei mișcări intelectuale cu societatea românească este o altă dimensiune pe care se concentrează cercetările Zlatkăi Iuffu: *Oglindirea realităților românești în opera lui Liuben Karavelov*³, *Иван Вазов в румънския печат*⁴ sau *Fie binecuvântat pământul sfânt al României*⁵.

În colaborare cu colegii de la Catedra de bulgară a Facultății de slavistică doamna Iuffu publică și (cu D. Zavera) *Разпространението на новата българска литература в Румыния до 1944 г.*⁶ și (cu Laura Fotiade), *Antologie de texte din literatura bulgară*⁷.

S-a manifestat și în spațiul traducerilor din literatura română în limba bulgară – Ion Creangă, Ion Luca Caragiale, Mihail Drumeș - sau a tradus în română povestiri populare bulgare.

Făcând o trecere în revistă a bogatei activității științifice și didactice a doamnei Zlatka Iuffu, nu ne rămâne decât să remarcăm cât de adevărate au fost cuvintele „Pasiunea unei vieți: cercetarea și catedra”.

A îmbogățit istoriografia relațiilor culturale româno-bulgare cu studii foarte prețioase, trasând teme și pentru cercetările viitoare pe care le-a transmis studenților săi, pe care i-a crescut în spiritul devotamentului pentru știință și pentru munca de cercetare în spiritul loialității față de adevărul științific.

Elena Siupiur

¹ „Analele Universității București. Lucrările simpozionului româno-bulgar”, An.XXVIII, No.2, 1979, pp. 150-158.

² „Romanoslavica”, tom. VII, 1963, pp. 147-158.

³ „Analele Univerversității București. Filologie”, no 23, 1961, pp. 507-516.

⁴ „Език и литература”, nr. 4, 1971, pp. 58-62.

⁵ „Revista de istorie și teorie literară”, nr. 3, 1977, pp. 333-338.

⁶ „Romanoslavica”, IX, 1963, p. 147-182.

⁷ Ed. Didactică, București, 1962.

Despre autori

Anoca, Dagmar Maria – conf.dr. la Departamentul de filologie rusă și slavă al Facultății de Limbi și Literaturi Străine a Universității din București, domenii de interes: cultură și literatură slovacă, limbă slovacă; (anocadm@gmail.com)

Barborică, Corneliu – prof.dr. pensionar la Departamentul de filologie rusă și slavă al Facultății de Limbi și Literaturi Străine a Universității din București, domenii de interes: literatură slovacă, literaturi slave comparate

Čupurdija, Delia – lector asociat la Catedra de limba și literatura română a Facultății de Științe Sociale și Umaniste a Universității din Zagreb, Croația, domenii de interes: gramatica comparată a limbilor romanice, relații lingvistice româno-croate.

Dinu, Camelia – lect.dr. la Departamentul de filologie rusă și slavă al Facultății de Limbi și Literaturi Străine de la Universitatea din București, domenii de interes: literatură comparată (cameliabadea@yahoo.com)

Georgescu, Andreea Monica – doctorand, Facultatea de Limbi și Literaturi Străine; domenii de interes: literatură, mentalități

Guță, Armand – cercetător dr. la Institutul de Etnografie și Folclor „Constantin Brăiloiu” din București; domenii de interes: istoria și folclorul românesc sud-dunărean (daizuscomozoi271@yahoo.co.uk)

Ilie, Marina – doctor în filologie la Departamentul de filologie rusă și slavă al Facultății de Limbi și Literaturi Străine de la Universitatea din București, domenii de interes: literatură comparată (marina.ilie30@yahoo.com)

Nedelcu, Octavia – prof.dr. la Departamentul de filologie rusă și slavă al Facultății de Limbi și Literaturi Străine de la Universitatea din București, domenii de interes: literatură și cultură sârbă, literaturi iugoslave (cnedelcu2004@yahoo.com)

Nițescu, Iuliana – doctorand la Facultatea de Limbi și Literaturi Străine, Universitatea din București; domenii de interes: mentalități

Ristin, Dușița – lect.dr la Departamentul de filologie rusă și slavă al Facultății de Limbi și Literaturi Străine a Universității din București, domenii de interes: slavă veche, gramatică comparată a limbilor slave, mentalități (dusica_ristin@yahoo.com)

Siupiur, Elena – cercet.șt. I la Institutul de Studii Sud-Est Europene al Academiei Române de Știință; domenii de referință: literatură și cultură balcanică

Smedescu, Andreea – doctorand, Facultatea de Limbi și Literaturi Străine; domenii de interes: literatură, mentalități (andreeasmedescu@yahoo.com)

Stan, Gabriel Andrei – doctorand la Facultatea de Limbi și Literaturi Străine a Universității din București; domenii de interes: literatura rusă, mentalități (stangabrielandrei@yahoo.com)

Trubačová, Lucia Anna – dr. în filologie, lector de limba slovacă la Departamentul de filologie rusă și slavă al Facultății de Limbi și Literaturi Străine, Universitatea din București; domenii de interes; lingvistică, didactică (luciaanna.trubacova@gmail.com)

Vioreanu, Carmen – lect.dr. la Departamentul de Limbi și Literaturi Germane de la Facultatea de Limbi și Literaturi Străine a Universității din București; domenii de interes: literatură și cultură suedeză, daneză, islandeză (cvioreanu@yahoo.se)

Zăvoianu-Petrovici, Ramona – doctor în filologie la Departamentul de filologie rusă și slavă al Facultății de Limbi și Literaturi Străine de la Universitatea din București, domenii de interes: literatură comparată (petroviciramona@yahoo.com)

Romanoslavica vol. XLII, nr.3

CUPRINS

Literatură

| | |
|---|----|
| Camelia Dinu, <i>Receptarea lui Daniil Harms în România</i> | 5 |
| Andreea Monica Georgescu, <i>Greek Mythological Influences in Frank Herbert's 'Dune' Saga</i> | 15 |
| Marina Ilie, <i>Modalități de obiectivare a stării lirice în poezia lui Zbigniew Herbert și Stanisław Barańczak</i> | 33 |
| Carmen Vioreanu, <i>Dimensiunea cronologică a discursului narativ din balada feroeză „Regin Smiður”. Studiu comparativ cu sursele islandeze medievale</i> | 47 |
| Ramona Zăvoianu-Petrovici, <i>Instanța (reală/ fictivă), distanța (estetică) și esența (identitară) în romanele lui Milan Kundera</i> | 63 |

Lingvistică

| | |
|--|-----|
| Delia Georgeta Ćupurdija, <i>Câteva considerații asupra pronumelui posesiv și asupra pronumelui posesiv-reflexiv svoj în limba croată. Scurtă comparație cu posesivele limbii române</i> | 91 |
| Lucia Anna Trubačová, <i>Vzťah jazyka a zdvorilosti v zrkadle teoretických koncepcií</i> | 111 |

Mentalități

| | |
|---|-----|
| Corneliu Barborică, <i>Fanatismul religios</i> | 139 |
| Armand Guță, <i>Imagini și peisaje cehoslovace în jurnalele de călătorie românești scrise între 1919-1939</i> | 141 |
| Iulia Nițescu, <i>Modele ale „Vechiului Testament” în legitimarea puterii ruse</i> | 153 |
| Andreea Smedescu, <i>Semnificația numelui în construirea identității</i> | |

| | |
|--|-----|
| în „ <i>Song cf Solomon</i> ” de Toni Morisson | 167 |
| Gabriel-Andrei Stan, <i>Nebunia în literatura română didactică din secolele al XVI-lea – al XVII-lea: de la „Contemptus mundi” la „umanismul optimist”</i> | 179 |

Recenzii

| | |
|---|-----|
| Martin Henzelmann, <i>Йелис Еролова, Добруджа. Граници и идентичности (Jelis Erolova, Dobrudža. Granici i identičnosti. / Dobrogea. Frontiere și identități. / La Dobrouāja. Frontières et identités.)</i> , <i>Academica Balkanica</i> 6, <i>Paradigma</i> , Scfija, 2010, 319 p. | 197 |
| Dușița Ristin, <i>Dan Zamfirescu, Marile minee de lectură de la Târnovo ale Patriarhului Eftimie. Ediție facsimilată de pe manuscrisele de la Dragomirna și Putna, vol. I, Ed. Roza Vânturilor, București, 2015, 858 p.</i> | 199 |
| Camelia Dinu, <i>Florentina Marin, Iluzie și manipulare în proza lui Viktor Pelevin (București, Editura Universității din București, 2015, 178p., ISBN 978-606-16-0623-8)</i> | 201 |

Personalia

| | |
|---|-----|
| Dagmar Maria Anoca, <i>Profesorul Corneliu Barborică la 85 de ani</i> | 207 |
| Octavia Nedelcu, <i>Prcf.univ.dr. Dorin Gămulescu la 80 de ani</i> | 209 |
| Elena Siupiur, <i>Zlatka Iujfu – prcfesorul și omul de știință</i> | 212 |
| Despre autori | 217 |