

# ANALELE UNIVERSITĂȚII BUCUREȘTI

## LIMBA ȘI LITERATURA ROMÂNĂ

2023

### SUMAR • SOMMAIRE • CONTENTS

|  |     |
|--|-----|
| IRMA CARANNANTE, <i>Limba fără locuire. Emil Cioran și Eugène Ionesco: două cazuri de exil lingvistic</i> .....  | 3   |
| ADRIAN CHIRCU, <i>Observații asupra limbii române. P. Nemoianu, Părerile unuia care n-a învățat la școala românească</i> .....                         | 21  |
| EMILIA DAVID, <i>Tristan Tzara's Shift from Symbolism to Futurism, to Dadaism, 1912-1916</i> .....   | 33  |
| RUXANDRA DRĂGAN, <i>Rendering the Best Results into Romanian – a Matter of Typological Variation</i> .....   | 53  |
| LAURA DUMITRESCU, <i>De la Rocinante la Tamagotchi. X.AI. Note despre imaginarul utopic</i> .....  | 73  |
| ALEXANDRU MARDALE, <i>Analyse comparative du marquage différentiel des complément direct et d'agent en roumain (II)</i> .....                          | 87  |
| ANGELO PAGLIARDINI, <i>Umanesimo e controriforma nei Dialoghi piacevoli di Stefano Guazzo</i> .....  | 101 |
| NICOLA PERENCIN, <i>Il filo di Ariadna tra mito e folklore. Appunti di metodo a partire da una fiaba romena del tipo ATU 874* Ariadne-Thread</i> ..... | 121 |
| GIOVANNI ROTIROTI, <i>Rezonanțe între concepția non-oedipiană a lui Gherasim Luca și postumanismul critic</i> .....                                    | 141 |
| LAVINIA TACHE, <i>Stories of a Collapsing Future. Representations of Climate Change Effects in Maja Lunde's Novels</i> .....                           | 157 |
| MIHAELA TĂNASE-DOGARU, <i>On Recent -bil Derivatives in Romanian</i> .....   | 171 |
| ANDRADA YUNUSOĞLU, <i>A Feminist Exploration of Medeea Iancu's Poetry</i> .....  | 187 |

*Recenzii / Comptes rendus / Reviews*

|   |     |
|---|-----|
| Salvatore ATTARDO, <i>The Linguistics of Humor. An Introduction</i> , Oxford, Oxford University Press, 2020, 465 p. (MIHAELA-VIORICA CONSTANTINESCU) .....  | 209 |
| Liviu GROZA, <i>De pe vremea lui Pavoante. Imagini ale vieții din trecut în expresii românești</i> , București, Editura Vremea, 2022, 108 p. (ANDREEA-VICTORIA GRIGORE) .....                                       | 212 |
| Rémi BRAGUE, <i>Modern cu moderație. Timpurile moderne sau inventarea unei înșelăciuni</i> , traducere din limba franceză de Cornelia Dumitru, București, Editura Spandugino, 2022, 357 p. (LAURA DUMITRESCU) ..... | 216 |

# LIMBA FĂRĂ LOCUIRE. EMIL CIORAN ȘI EUGÈNE IONESCO: DOUĂ CAZURI DE EXIL LINGVISTIC

IRMA CARANNANTE<sup>1</sup>

Università degli Studi di Napoli "L'Orientale"

LANGUAGE WITHOUT A HOME. EMIL CIORAN AND EUGÈNE IONESCO:  
TWO CASES OF LINGUISTIC EXILE

**Abstract.** This study aims to investigate the exile of Eugène Ionesco and Emil Cioran as a function of the linguistic modifications that occurred in their writing when they abandoned their homeland and their mother tongue, revolutionizing the ethical and aesthetic paradigms of the universal literary landscape. Dealing with their own history and making the repressed past re-emerge have allowed these authors to interrogate the present in the new language acquired starting from the Romanian-speaking literary space. This has led to various phenomena: transformations in the field of creation, starting from the break with the Romanian language, a subjective re-articulation in the field of the foreign language, starting from the triple psychoanalytic arrangement of the imaginary, the symbolic and the real, and the invention of new individualities and styles of thinking.

**Keywords:** Emil Cioran; Eugène Ionesco; exile; history; Romanian literature.

---

<sup>1</sup> **Irma Carannante**, PhD researcher in Literary, Linguistic, and Comparative Studies, is adjunct professor of Romanian language at the University of Naples "L'Orientale". In addition to different articles published in Italian, French, and Romanian academic journals, she wrote the book *Eugène Ionesco. Tra storia e memoria* and translated from Romanian into Italian: Emil Cioran, *Al di là della filosofia. Conversazioni su Benjamin Fondane* (Mimesis, 2014); Benjamin Fondane, *Vedute* (Joker, 2014); Tristan Tzara, *Prime poesie* (Joker, 2015); Petre Solomon, *Paul Celan. La dimensione romena* (Mimesis, 2015); Marta Petreu, *Dall'Olocausto al Gulag. Studi di cultura romena* (Orthotes, 2016); e-mail: icarannante@unior.it.

## 1. Între patria pierdută și exil

Acest studiu își propune să investigheze exilul lui Eugène Ionesco și al lui Emil Cioran în funcție de modificările lingvistice survenite în scrisul lor din momentul în care și-au părăsit atât patria, cât și, într-o mare măsură, limba maternă, revoluționând paradigmele etice și estetice ale peisajului literar mondial. Abordarea propriei istorii și reapariția trecutului reprimat le-au permis celor doi autori să interogheze prezentul în noua limbă dobândită, pornind de la spațiul literar de limbă română. Acest lucru a dus la diverse fenomene: transformări în domeniul creației, plecând de la ruptura cu limba română, o rearticulare subiectivă în orizontul limbii străine, ținând cont de tripla configurație psihanalitică a imaginarului, simbolicului și realului, și inventarea de noi moduri de gândire.

În ceea ce privește limba, Giorgio Agamben afirmă că aceasta – în special cea maternă – se prezintă fiecărui vorbitor ca ceea ce este mai intim și mai potrivit și, totuși, a vorbi despre o „proprietate” și o intimitate a limbii este, după el, înșelător pentru că:

[...] la lingua avviene all'uomo dall'esterno, attraverso un processo di trasmissione e di apprendimento che può essere arduo e penoso ed è piuttosto imposto all'infante che da lui voluto. [...] come testimoniano i *lapsus*, i balbettamenti, le improvvise dimenticanze, le afasie – essa è e resta sempre in qualche misura estranea al parlante. (Agamben 2017: 76).

Același lucru, notează în continuare gânditorul italian, este evident la scriitori și în special la poeți, a căror preocupare este, într-un anumit sens, tocmai aceea de a-și construi un limbaj propriu. Pentru acest lucru trebuie în primul rând să abandoneze convențiile comunicative și utilizarea instrumentală a limbii și să o domine ca și cum le-ar fi străină, înscriind-o într-un sistem de reguli aparent arbitrare, adică trebuie ca limbajul să devină străin în așa măsură încât, conform tradiției poetice occidentale antice, nu sunt ei cei care vorbesc, ci o altă entitate care rostește poemul, poetul doar împrumutându-i glasul. Din acest punct de vedere, însușirea limbajului de către scriitor este bipolară, în sensul că ceea ce trebuie însușit inexorabil devine străin de fiecare dată. Asta

înseamnă, practic, că limba este percepută ca și cum ar fi deportată dincolo de granițe, spre teritorii din ce în ce mai îndepărtate, unde scriitorul scrie într-o limbă atât de proprie, încât, în mod paradoxal, ajunge să-i devină complet străină. În acest sens, stilul unui scriitor ar trebui înțeles ca o însușire dezapropiată, iar fiecare act creativ în limbaj ar trebui să implice o însușire, pe de o parte, și o pierdere și o expropriere, pe de altă parte. Aceasta înseamnă, pentru scriitor, a oscila între o patrie pierdută și un exil și, în consecință, să locuiască într-o limbă care, pe bună dreptate, ar putea fi definită drept „fără locuire” (Agamben 2017: 79-80).

Ne vom ocupa aici de doi scriitori care au ales limba franceză ca limbă a exilului lor: Emil Cioran și Eugène Ionesco. A trece dintr-o limbă în alta înseamnă a trece o graniță, a face o călătorie, a pleca, fizic și metafizic, a te exila, în ultimă instanță. La acești autori, adevărata patrie pare să fie tocmai acest exil, la baza căruia se află întotdeauna o răzvrătire, o dorință de emancipare, o promisiune de eliberare și, în același timp, de dezamăgire care se livrează scrisului.

Pentru acești autori, limba exilului a devenit patria lor, unde abandonul limbii materne în favoarea altei limbi, în special franceza, a însemnat pentru ei a trăi mai mult într-o limbă decât într-o țară și că adevărata patrie poate fi identificată, în esență, în scris. De remarcat este și faptul că scrierea într-o limbă străină a reprezentat pentru fiecare dintre ei un fel de emancipare față de originile lor. Într-un fel, înseamnă a scăpa de trecut printr-o întâlnire mai mult sau mai puțin neașteptată cu o limbă străină.

## 2. „On n’habite pas un pays, on habite une langue...”

Cazul lui E. Cioran este exemplar în acest sens. De fapt, el va adopta franceza ca pe o constrângere sau o cămașă de forță, care, retrospectiv, va avea ca rezultat o eliberare din captivitatea cvasi-ideologică a propriului trecut românesc. Studiarea acestei schimbări de stil, care a fost și o schimbare culturală și politică, ne permite să înțelegem mai bine cum a avut loc trecerea de la română la franceză. Aceasta din urmă i-a impus filozofului adoptarea unei mai atente lucidități, o claritate mai evidentă

în formulare, l-a determinat să renunțe la pozițiile inițiale de naționalist fervent. Doar așa s-a putut transforma, în Franța, în figura existențială a metecului, a apatridului, devenind în practică un scriitor care vrea să fie fără patrie și fără identitate, care scrie și trăiește metafizic într-o limbă care nu-i aparține. Sentimentul rătăcirii și al bejeniei – ca să folosim un termen mai expresiv –, precum și criza relației cu trecutul sunt chestiuni ce nu pot fi ignorate atunci când analizăm scrierile complexe în limba franceză ale gânditorului ce are româna ca limbă maternă. În acest sens, Ion Vartic scrie:

Azvîrlit în lume din satul său natal, Cioran se simte dezpatriat în propria țară, urmărit de nostalgia dureroasă a primei dezțărări. Dezpatrierea voluntară vine deci în continuare într-un mod firesc. El însuși se rupe de lumea românească, adică de părinți, de rude, de prietenii săi, construindu-și o altă identitate, pariziană, și părăsindu-și, printr-un proces chinuitor de metamorfoză, limba maternă în favoarea alteia (care, prin hazard, ar fi putut la fel de bine să fie germana, engleza ori spaniola). Așa că „Emil Cioran” devine „E.M. Cioran”, căci – ne informează Simone Boué – „il considérait qu'Émile, en français, c'était un prénom de coiffeur” (deși cred că îl enerva, mai curînd, posibila analogie cu prăfuitul Émile rousseauist, copilul educat la țară). Datorită celor două dezțărări originare, din paradisul matern și din cel terestru, Cioran va rămîne un „străin”, fie că rezidează în România, fie în Franța, deoarece deșurubarea lui, profund traumatică, este interioară. Formularea cea mai limpede a acestei stări de fapt se regăsește în *Amurgul gândurilor*: „Dezpatrierea lăuntrică este climatul absolut pentru gândurile fără rădăcini... Gîndești – întotdeauna – din lipsa unei patrii... De aceea, gânditorul este un emigrant în viață (s.n.)”. În consecință, Cioran-fără-de-Țară a devenit un străin nu numai în sensul prim, civil, ci și într-unul metafizic, înscriindu-și sentința și deviza în *Caiete*: „Je suis apatride dans tous les sens, et par choix”. Un deșurubat incurabil, precum evreul rătăcitor, totodată: „...am încercat zadarnic să prind rădăcini în lume, rămînînd «lume în lume», hors la loi metafizic”. (Vartic 2011: 293-294).

Ceea ce merită pus sub semnul întrebării este modificarea stilistică intervenită în domeniul creației, în momentul în care gânditorul ardelean a început să scrie departe de România sa, rupând definitiv legătura cu limba maternă. Refuzul românei și al României – în urma renunțării la traducerea lui Mallarmé din franceză în română, considerată fără sens de el:

J'ai écrit en roumain jusqu'en 1947. Cette année-là, je me trouvais dans une petite maison près de Dieppe, et je traduisais Mallarmé en roumain. Soudain, je me suis dit : "Quelle absurdité ! À quoi bon traduire Mallarmé dans une langue que personne ne connaît ?" Alors, j'ai renoncé à ma langue. (Cioran 1995: 28),

a determinat la Cioran o sfâșiere atât emoțională, cât și intelectuală, care a avut ca rezultat, printre altele, o înstrăinare ideologică radicală față de compatrioții săi.

Această separare va marca inevitabil opera sa franceză, datorită căreia a putut experimenta detașarea și nașterea unei noi subiectivități, revoluționând literatura europeană. Înstrăinându-și natura – „Je me suis mis à écrire en français, et ce fut très difficile, parce que, par tempérament, la langue française ne me convient pas” (Cioran 1995: 28), filozoful a adus în limba sa țintă impecabilă trăsătura rebelă, latura întunecată și ironia sa acută, rezultatul unei respingeri inconștiente a rigorii și a preciziei pe care le impune limba franceză. Totuși, cum nu putea respinge regulile limbii-gazdă, a scris în franceză fără a uita „sălbăticia”, „toxicitatea” și impulsivitatea pe care i le furniza gândirea românească. Practic, în timp ce E. Cioran scria în cealaltă limbă, româna era doar aparent altundeva, de fapt ea respira sub condeiul lui, într-o continuă și istovitoare confruntare lingvistică.

Reînvierea cuvântului literar în altă limbă a fost, astfel, obsesia de o viață a scriitorului Cioran. În exercițiile sale de stil, inteligența, cinismul și profunzimea analizei au conferit operei lui particularități ușor recognoscibile. Rezultatul a fost un produs de sinteză a două culturi și a două idiomuri, în care „a locuit” mai confortabil decât într-o țară anume: „On n'habite pas un pays, on habite une langue. Une patrie, c'est cela et rien d'autre” (Cioran 2011a: 1031). Pe cale de consecință, adevărata patrie poate fi

identificată în esență în scris, adică *un loc fără loc*, heterotopic, și în același timp utopic. Emanciparea scrisului prin folosirea limbii franceze a însemnat doar inițial o dorință de eliberare de trecutul său „deocheat” (Petreu 2016), un fel de evadare din captivitatea ideologică a istoriei sale românești: „En changeant de langue, j’ai aussitôt liquidé le passé : j’ai changé complètement de vie” (Cioran 1995: 29). El va adopta, astfel, franceza, cum am mai spus, ca pe o încercare grea, precum eroul din basme, un gest care, retrospectiv, poate fi interpretat ca o schimbare nu doar culturală și politică, ci mai ales stilistică. Cioran a scris cinci cărți în limba română, dar într-un stil diferit, pentru că limba română este, așa cum afirmă filozoful, foarte flexibilă și lipsită de rigoare. Trecerea la limba franceză a fost o provocare pentru el și crede că în România, unde tradiția stilistică este aproape absentă, fiecare ar putea scrie în felul lui, fără nicio pretenție. De aici și comparația sa cu limba franceză ca experiență în cămașa de forță, în care nu se poate mișca. În română, nota el, a scris după bunul său plac, și-a acordat o libertate deplină, în timp ce trecerea la limba franceză a fost o experiență crucială, una dintre cele mai mari încercări ale vieții sale (Cioran 2015: 14).

Limba franceză a impus idiomului original liric al lui Cioran o nevoie de claritate, luciditate, rigoare, forțându-l a se transforma, în Franța, în figura existențială a metecului, a deveni un scriitor care vrea să fie fără patrie și identitate, a trăi metafizic într-o limbă ce nu-i aparține și datorită căreia a descoperit singur *ceva* la care inițial nu putea avea acces.

Însă abandonarea definitivă a limbii materne nu a fost în realitate altceva decât o demonstrație a legăturii profunde cu limba și cultura română, datorită necesității relansării lor într-o variantă mai occidentală și impregnată de o nouă forță metafizică. Lucrând din greu la stilul francezei sale, Cioran a dat, de fapt, o formă armonioasă și rafinată farmecului incredibil, exaltat și nestăpânit al limbii folosite în scrierile sale timpurii:

Il me faut une langue sauvage, une langue d’ivrogne. [...] Quand j’écrivais en roumain, je le faisais sans m’en rendre compte, j’écrivais, tout simplement [...] écrire, en français, a cessé d’être un acte instinctif, comme c’était le cas quand j’écrivais en roumain, et a acquis une dimension délibérée. (Cioran 1995: 28).



Această pasiune pentru limba originară se va manifesta însă abia mai târziu, după ce E. Cioran va fi devenit deja un cunoscut gânditor francofon:

L'extraordinaire langue roumaine ! Chaque fois que je m'y replonge (ou plutôt que j'y songe, car j'ai hélas! cessé de la pratiquer), j'ai le sentiment d'avoir commis, en m'en détachant, une criminelle infidélité. La possibilité qu'elle a de prêter à chaque mot une nuance d'intimité, d'en faire un diminutif ; cet adoucissement, la mort même en bénéficie : « mortişoara ». Il fut un temps où je ne voyais dans ce phénomène qu'une tendance au rapetissement, au ravalement, à la dégradation. Il m'apparaît maintenant, au contraire, comme un signe de richesse, comme un besoin de conférer un « supplément d'âme » à tout. (Cioran 1997: 67).

Cioran descoperă în Franța – deci numai după ce s-a distanțat de română – că limba sa maternă posedă o profunzime și o consistență neașteptate, uimitoare pentru el. Spre exemplu, diminutivele frecvent folosite de români nu sunt stângăcii menite să înjosească sau să mortifice cuvântul, dimpotrivă, ele conferă un soi de dimensiune sensibilă, un principiu vital, care constituie partea imaterială a lucrurilor, capabilă a oferi peisaje lexicale dense și misterioase, alcătuite din sclipiri, asperități, din suișuri și coborâșuri pe care limba le posedă în spiralele sale. Astfel are scriitorul E. Cioran posibilitatea să descopere particularitățile românești pe care le-a perceput inițial drept „degradante”. Doar trăind într-un peisaj străin a aflat gânditorul că limba sa, cu fizionomia ei, devenită dintr-o dată unică și extraordinară, poate fi simțită, *locuită* ca singura patrie în care-și poate elabora franceza lui scrisă.

A trăi în mai multe limbi înseamnă a fi atent la ceea ce le unește într-un mod ocult, găsind asemănările și diferențele care le determină unicitatea. În această „ființă între limbi”, așa cum susține A. Prete, se merge în căutarea unei „substanțe” vii și pulsatorii, formate din tăceri, ritm, muzică, imagini, care traversează toate limbile:

Stare tra le lingue vuol dire mettersi in ascolto di questa sostanza che è prima e dopo ogni lingua, e che allo stesso tempo è nel cuore di ogni lingua. Proprio la pluralità delle lingue, il riconoscimento

della babele come ricchezza, non come condanna, ha favorito l'attenzione sia alla particolare storia e cultura di ogni singola lingua, sia la tensione verso il dialogo tra le lingue, dialogo di cui la traduzione è la forma forse più profonda e complessa. È questa doppia direzione dello sguardo che è importante: lo sguardo verso quel che unisce le lingue, o che trascorre tra le lingue, e lo sguardo verso la specificità, multanime, storicamente e culturalmente sedimentata, vivente, di ogni singola lingua. Da qui discende, può discendere, sia la tensione al confronto tra le lingue sia la cura a che ogni lingua sia preservata. (Prete 2011: 51).

Această „ecologie” a limbilor despre care scrie A. Prete – și pe care el o consideră urgentă și necesară, având în vedere că astăzi chiar și limbile, precum speciile de animale, sunt pe cale de dispariție – este o temă care are relevanța ei specifică pentru studiul cazului Cioran, precum și al multor alți intelectuali români. Gânditorul ardelean, născut în România, la Rășinari în 1911, a locuit din 1933 până în 1935 în Germania, la Berlin, în urma obținerii unei burse la fundația Humboldt, iar în 1937 a plecat în Franța (cu o scurtă revenire) ca să obțină o altă bursă, de data aceasta de la Institutul Francez din București. În cele din urmă, între 1940-1941 s-a mutat definitiv la Paris, păstrând într-un mod pasionat și subteran relația cu limba maternă, așa cum nota în *Scrisoare către un prieten de departe*, ce-l are ca destinatar nu doar pe C. Noica, ci posibil un alter ego al său rămas în patrie, pe care simte nevoia să-l abordeze și cu care să chicotească despre limbă și țara de origine, într-un moment de profundă nostalgie:

De ce pays qui fut le nôtre et qui n'est plus à personne, vous me pressez, après tant d'années de silence, de vous donner des détails sur mes occupations, ainsi que sur ce monde "merveilleux" que j'ai, dites-vous, la chance d'habiter et de parcourir. Je pourrais vous répondre que je suis un homme inoccupé, et que ce monde n'est point merveilleux. Mais une réponse aussi laconique ne saurait, malgré son exactitude, calmer votre curiosité, ni satisfaire aux multiples questions que vous me posez. Il en est une qui, à peine discernable d'un reproche, m'a tout particulièrement frappé. Vous voudriez savoir si j'ai l'intention de revenir un jour à notre langue

à nous, ou si j'entends rester fidèle à cette autre où vous me supposez bien gratuitement une facilité que je n'ai pas, que je n'aurai jamais. Ce serait entreprendre le récit d'un cauchemar que de vous raconter par le menu l'histoire de mes relations avec cet idiome d'emprunt, avec tous ces mots pensés et repensés, affinés, subtils jusqu'à l'inexistence, courbés sous les exactions de la nuance, inexpressifs pour avoir tout exprimé, effrayants de précision, charges de fatigue et de pudeur, discrets jusque dans la vulgarité. (Cioran 2011a: 431).

După cum reiese din cuvintele adresate „prietenului de departe”, pentru marele prozator francez această limbă și însăși Franța – imperiul limitei, al rațiunii iluministe, de neîntrecut în materie de rafinament formal – nu au nimic din acel „minunat” pe care interlocutorul său îl întrezărește din îndepărtata Românie. Cioran scrisese însă o carte mică în limba română dedicată Franței (*Despre Franța*, Cioran 2011b), în care, denunțând decadența politică și antropologică a acestei țări, îi evidențiază de fapt măreția incontestabilă. Din apusul său derivă soarta falimentului întregii Europe, după cum Franța va servi de *model* marilor națiuni moderne; „le va arăta încotro merg și unde sfârșesc și va servi de muștrare entuziasmelor lor. Căci Franța prefigurează destinul celorlalte țări” (Cioran 2011a: 58). Intuind în cultura franceză degradarea Occidentului, Cioran chiar se identifică pe sine cu fenomenul: „Pricep bine Franța prin tot ceea ce-i putred în mine” (Cioran 2011a: 50). Confruntarea cu universul francez a însemnat pentru el să-și însușească o limbă pe care însă nu o va simți niciodată cu adevărat proprie. Chiar dacă de-a lungul timpului va fi devenit priceput la „mânuirea” cuvintelor sale, nu se va simți niciodată confortabil în această meserie. Cioran îi scrie „prietenului” său român:

Comment voulez-vous que s'en accomode un Scythe, qu'il en saisisse la signification nette et les manies avec scrupule et probité ? Il n'en existe pas un seul dont l'élégance exténuée ne me donne le vertige : plus aucune trace de terre, de sang, d'âme en eux. Une syntaxe d'une raideur, d'une dignité cadavérique les enserre et leur assigne une place d'où Dieu même ne pourrait les déloger. Quelle consommation de café, de cigarettes et de dictionnaires pour écrire une phrase tant

soit peu correcte dans cette langue inabordable, trop noble et trop distinguée à mon gré ! Je ne m'en aperçus malheureusement qu'après coup, et lorsqu'il était trop tard pour m'en détourner ; sans quoi jamais je n'eusse abandonné la nôtre, dont il m'arrive de regretter l'odeur de fraîcheur et de pourriture, le mélange de soleil et de bouse, la laideur nostalgique, le superbe débraillement. Y revenir, je ne puis ; celle qu'il me fallut adopter me retient et me subjugue par les peines mêmes qu'elle m'aura coûtées. Suis-je un "renégat", comme vous l'insinuez ? La patrie n'est qu'un campement dans le désert, est-il dit dans un texte tibétain. Je ne vais pas si loin : je donnerais tous les paysages du monde pour celui de mon enfance. (Cioran 2011a: 431-432).

Peisajul copilăriei, dar și limba și cultura originilor, rămân gravate în memoria nostalgicului Cioran, care scrie aceste rânduri în limba exilului. În ciuda „putregaiului”, a „urâteniei nostalgice” și a lipsei de democrație, Cioran nu poate înceta să iubească România la infinit și se comportă precum exilatul lui Vladimir Jankélévitch, care visează la umilul său sat: nu că ar fi un sat mare, dar este încă al lui, locul nașterii și copilăriei sale (Jankélévitch 1992: 134). În esență, iraționalitatea acestui sentiment poate afecta chiar și un obiect care ar stârni, în general, groază și repulsie, cum ar fi cazul monstruos al unui evreu prins în nostalgia Vienei (Jankélévitch 1992: 137).

Prin interiorizarea locului natal, E. Cioran pare să fi desemnat, în opera lui de limbă franceză, patria pierdută care reapare frecvent în specificul subversiv și nihilist al scriiturii sale. Eliberându-se de propriile-i rădăcini și integrându-se într-o cultură străină, „apatridul metafizic” simte puternic o chemare către ceea ce s-a pierdut pentru totdeauna. Asta nu vizează doar un loc îndepărtat, ci mai ales un timp irecuperabil. Pentru omul civilizată care nu mai are rădăcini, problema este dată de conflictul dintre exigențele integrării în lumea adulților și tentația de a păstra privilegiile copilăriei. Literatura exilului este, în mare, o literatură a copilăriei pierdute. Nostalgicul nu caută atât „spectacolul locului natal”, ci mai degrabă senzațiile copilăriei, săpând continuu în trecutul său (Starobinski 1992: 116-117).

Sentimentul lipsei, sau mai bine zis, al pierderii obiectului iubirii se manifestă în conștiința lingvistică a sinelui la E. Cioran. În trecerea către verbalizare, a avut loc, în esență, un act de reflecție și foarte adesea de critică, după cum reiese frecvent din scrierile lui, de conștientizare și subliniere a importanței ponderii diverselor limbi cunoscute la rezultatul final al exercițiului său literar. Pe de o parte, limbile trăiesc în complexul vocilor care le actualizează, cum spun lingviștii, pe de altă parte, ele se află într-o permanentă interacțiune și, astfel, reușesc mereu să aducă ceva nou, pornind de la acea zonă de „familiaritate” pe care vorbitorul o are cu ea:

La “familiarità” con la propria lingua è la condizione perché l’altra lingua si faccia da estranea prossima: la conoscenza di sé, potremmo dire trasponendo sul piano antropologico, è premessa e condizione del rapporto con l’altro. (Prete 2011: 20).

Relația lui E. Cioran cu cealaltă limbă nu a fost niciodată ușoară: „Écrire dans une autre langue est une expérience terrifiante”(Cioran 1995: 28); cu toate acestea, a reușit să-și reprezinte vocea, universul de sens, respirația și identitatea sa, dincolo de condițiile lingvistice. În nebunia acestui pariu, a dat formă și consistență unei rostiri care corespunde vocii inițiale. În acest fel, Cioran a făcut o trecere nu numai lingvistică, ci și una concretă, de granițe, o călătorie, o plecare fizică și metafizică, găsindu-și singura patrie adevărată în exil (Dur 2000: 205).

### **3. „Je suis français depuis longtemps, mais les événements me font redevenir roumain”**

Cazul dramaturgului Eugène Ionesco prezintă, ca și cel al lui Cioran, particularități la fel de singulare. Bilingv fiind, nu va simți trecerea în franceză ca pe o ruptură, spre deosebire de compatriotul său, pentru că va considera franceza drept limba mamei, cea a paradisului copilăriei, în timp ce româna, limba tatălui, va fi considerată drept limba patriei, adică limbajul odios al totalitarismului fascist și antisemit. El va opune „matria” franceză „patriei” române și se va conforma într-o asemenea măsură uzului și obiceiului francezei, încât va ajunge să devină un

membru de seamă al Academiei franceze în 1970. Cu toate acestea, opera sa scrisă în Franța mărturisește incontestabil faptul că, de îndată ce va decide să înlăture „limba tatălui” în favoarea „celeia a mamei”, revenirea limbajului reprimat al tatălui se va produce în scrisul său, într-un mod traumatizant și destabilizator. Așa va fi posibil să înțelegem insurgențele spectrale ale limbii materne care apar în limba franceză într-un mod criptic și deformat. „Absurdul ionescian” în realitate nu face altceva decât să definească trăsăturile specifice unei logici a Subiectului în relație simptomatică cu limba română îndepărtată. Într-un anumit sens, este ca și cum opera sa scrisă în limba franceză ar avea funcția de reelaborare a doliului limbii materne. Mai mult, în timpul existenței sale petrecute în exil, E. Ionesco a încercat să recupereze limba tatălui său, integrând-o și făcând-o să coexiste alături de limba maternă, păstrând în același timp neschimbate convingerile ideologice anti-totalitare și democratice pe care le susținuse mai întâi când locuia în România și mergând apoi împotriva curentului în Franța. Lăsând în urmă realitatea dură și nemiloasă a vremurilor cercului Criterion, E. Ionesco a elaborat cumva, într-o nouă lumină, tot ceea ce l-a marcat, plecând de la „bătălia ideologică” personală pe care o dusesese împotriva legionarilor „rinoceri”.

De altfel, spre deosebire de ceea ce citim în scrisoarea plină de resentimente trimisă lui Tudor Vianu în 1945 (Ionescu 1995: 274-275) – în care E. Ionesco pretindea că îi este greu să-l ierte pe E. Cioran și unde nici măcar nu făcea aluzie la o eventuală grațiere pentru „al doilea vinovat”, adică pentru Mircea Eliade –, spre sfârșitul anilor șaptezeci dramaturgul pare să-și schimbe judecata inapelabilă față de cei doi intelectuali care îl dezamăgiseră cu ceva timp în urmă și de care, mai ales în cazul lui M. Eliade, se simțise într-un mod teribil de trădat (Rotiroți 2009: 125-143).

Mai târziu, E. Ionesco are cuvinte pline de afecțiune și pentru prietenul său, E. Cioran, despre care scrie:

J'ai un ami, philosophe de la désespérance, pas du tout insensible, qui vit dans le pessimisme comme dans son élément. Il parle beaucoup, il parle bien et il est gai. « L'homme moderne, dit-il, bricole dans l'incurable. » C'est ce qu'il fait lui-même. Faisons comme lui. (Ionesco 1977: 322).

De asemenea, Marie-France Ionesco relatează un episod în care E. Cioran, bolnav fiind, îi trimite lui Eugène Ionesco, aflat și el în spital în urma unui infarct, un mesaj prin Simone Boué: „Tu lui diras qu’il nous a rendu la vie supportable” (Ionesco 2004: 125). Ionesco, plângând, îi va răspunde astfel: „Vous lui direz que c’est mon frère et que je l’aime” (Ionesco 2004: 125).

În acest sens, se poate citi o reflecție *a posteriori* în volumul *Passé présent*, în care dramaturgul scrie:

Qu’il est difficile de pardonner à ses ennemis. Comment ne pas les détester ? Cependant, la vengeance n’assouvit ni ne compense, à quoi servirait-elle une fois que le mal est fait ? Le mal reste, c’est avec cela qu’il faut vivre. (Ionesco 1968: 16).

Practic, ani mai târziu, Ionesco condece la un soi de „iertare”, care pleacă de la „romanul său de familie”, în care actul „absoluțiunii” tatălui și, în consecință, a lui și a propriei ființe românești este prezent în piesa *Voyages chez les morts* și se încheie cu dorința de reconciliere cu cei care au făcut parte din trecutul său românesc. A-și ierta tatăl și, prin urmare, România înseamnă pentru E. Ionesco să absolve, spre sfârșitul vieții, tot ceea ce este legat de aceasta. Așa se poate explica și apariția în Franța, spre ultimii ani de viață, a operelor sale românești *Non* și *Hugoliade*, traduse în franceză de fiica sa, Marie-France. Ele sunt mărturia unei deschideri față de trecutul său, poate a unei dorințe de reconciliere cu propria sa istorie. Prin traducerea acestor două lucrări realizate în „limba tatălui”, a vrut să arate lumii întregi originea sa, fără să-i fie rușine de țara care îl condamnase la exil și în care trăise în teroarea persecuției antisemite. Cauza condamnării a constituit-o un articol al său intitulat *Fragments d’un journal intime* și datat martie 1946 (Ionesco 1992: 269-274), dar scris cu un an mai devreme. În acest articol, autorul denunță deschis – spre sfârșitul războiului – naționalismul din România și îl compară cu o tumoare malignă care poate fi îndepărtată doar prin intervenția unui chirurg. Din cauza acestei scrieri, E. Ionescu va fi condamnat în lipsă de Curtea Marțială București la cinci ani închisoare

pentru infracțiuni contra armatei, șase ani pentru infracțiuni contra națiunii și cinci ani de interdicție<sup>2</sup>.

Când Revoluția din Decembrie 1989 aduce în sfârșit România înapoi în Europa, E. Ionescu își va exprima profunda sa dragoste pentru țara rătăcită atâtea decenii pe drumurile totalitarismului, de stânga și de dreapta, scriind:

Je voudrais adresser un message simple à tous les Roumains qui se battent en ce moment: « Courage, la victoire est proche. » [...] Je suis français depuis longtemps, mais les événements me font redevenir roumain et j'aimerais beaucoup pouvoir y retourner. (Ionesco 1992: CIV).

Această declarație vine după o altă mărturisire a sa cu privire la dorința de a reveni în România, unde, în opinia lui, au fost demistificate atât ideologia de dreapta, cât și cea de stânga, atitudine pe care, potrivit lui – referindu-se în special la intelectualii staliști francezi de stânga – occidentalii nu o adoptaseră încă. Iată ce spunea el într-un interviu dat lui Frédéric Towarnicki în „L'Express”, în 1970:

Le français est ma première langue. J'ai appris à lire, à écrire et à compter en français. [...] Ce qui m'a beaucoup coûté, ça a été plutôt le contact avec la culture roumaine, s'il y en a une. C'est à l'intérieur de la culture française que je me sens le moins mal. Et pourtant, c'est parfois en Roumanie justement où il y a une opposition au stalinisme, où les gens ne risquent plus de devenir Gardes de fer, parce que là-bas [...] on a démystifié la droite, mais aussi la gauche. La Roumanie, avec ses dirigeants, combat péniblement contre l'impérialisme russe, soviétique ou tsariste, qui a toujours menacé de l'absorber. Les Roumains ont toujours eu à lutter contre l'impérialisme de l'Est. J'aime les jeunes des pays de l'Est parce qu'ils ne sont plus dupes : ils ont démystifié et la droite et la gauche. Ici, en Occident, ce qui reste à démystifier, c'est la gauche, la droite l'a été. (Ionesco 1997: 100-101).

---

<sup>2</sup> Pentru mai multe informații despre subiect, vezi Petreu 2001: 86-124.



Dezamăgit probabil de stânga franceză și de însăși Franța, țară în care pretinde, totuși, că se simte mai puțin inconfortabil, E. Ionesco tânjește să se întoarcă, spre sfârșitul anilor optzeci, în patria sa românească, unde poporul a reușit să realizeze, înainte de Occident, că totalitarismele de dreapta și de stânga sunt ambele periculoase. Drept urmare, deja în anii '60 a devenit, după cum afirmă Matei Călinescu, mult mai român decât era în trecut și un cetățean est-european simbolic (Călinescu 2006: 57). Națiunea franceză, influențată de intelectualii de stânga, nu-și dăduse încă seama, spre deosebire de țările din Est, că ideologia stalinistă era la fel de tiranică precum cea de dreapta. Chiar mai mult, potrivit lui E. Ionesco, Franța, ca și alte țări occidentale, dorise intenționat să închidă ochii la oroarea regimurilor comuniste:

L'aveuglement des Occidentaux m'avait douloureusement surpris. Cela ne m'étonne plus, cela m'effraie depuis que je sais, depuis que j'ai compris que "l'aveuglement" est volontaire. L'entêtement de Sartre, par exemple, ne peut lui être imputé à lui seul. Il reflète la mentalité du petit-bourgeois affectivement vicié et mentalement bien sûr aussi. Le petit bourgeois "révolutionnaire" par haine de soi-même et des autres petits bourgeois. Par peur aussi des révolutionnaires. Aveuglement, mensonge, mauvaise foi. Les intellectuels français de ce genre sont détestés et méprisés par tous les intellectuels véritablement progressistes de l'Est où sévit la tyrannie. (Ionesco 1968: 111-112).

Toate acestea nu vor avea decât o mare greutate asupra identității sale duale etnice, lingvistice și culturale, care l-a pus pe autor în fața unui conflict interior încă din anii adolescenței. Un conflict care provine din relația lui cu tatăl și mama lui (Călinescu 2006: 41):

Le mot patrie n'est pas supportable puisqu'il signifie le pays du père ; mon pays était pour moi la France, tout simplement parce que j'y avais vécu avec ma mère, dans mon enfance, pendant les premières années de l'école et parce que mon pays ne pouvait être que celui dans lequel vivait ma mère. (Ionesco 1968: 24).

Făcând câțiva pași înapoi în istorie, descoperim că Eugène Ionesco, când s-a întors la București din Franța la vârsta de 13 ani, se simțise la fel de inconfortabil și străin în țara tatălui său. Acolo trebuia să învețe din nou limba română, își terminase studiile liceale și universitare, publicând eseuri și câteva poezii. La București, sentimentul său nostalgic pentru Paris și pentru satul copilăriei sale, Chapelle-Anthenaise, se va maturiza, în timp ce ura lui față de România se va întări, afirmând că acolo a trăit o adolescență „prigonită” alături de noua familie a tatălui. Dubla sa identitate a fost marcată de două limbi și două culturi diferite, în care condiția de occidental în România și de răsăritean în Franța a făcut să nu fi simțit niciodată o adevărată apartenență etnică, lingvistică și culturală la niciuna din cele două țări. După cum afirmă însuși E. Ionesco: „Nu sunt nici răsăritean, nici occidental. [...] Sunt un amestec hibrid de spiritualitate catolică și ceva ortodoxă” (Ionescu 1939).

Trăirea lui între cele două lumi, cea franceză, de o parte, și cea românească, de cealaltă, fără a se putea decide odată pentru totdeauna în favoarea uneia anume, îl plasează în condiția tipică a exilatului care, potrivit lui Jankélévitch, nu știe ce să reproșeze actualului paradis, dar nici ce să regrete vizavi de prima sa patrie. Exilatul lăncezește întotdeauna în opoziție cu mediul său de exil (Jankélévitch 1992: 135). E. Ionesco, mai întâi exilat din proprie voință și apoi forțat, demonstrează în scrierile sale că simte mereu o profundă nostalgie pentru una dintre cele două țări atunci când nu se regăsește fizic într-una dintre ele. Cu alte cuvinte, când este la București se gândește la Parisul mamei sale, iar când este în Franța se gândește la tinerii români care au demistificat ideologiile totalitare. Nostalgia lui E. Ionesco se dezvăluie astfel ca un fel de pasiune irațională pentru trecutul său în calitate de trecut. Acest sentiment, potrivit lui V. Jankélévitch, depășește modul în care se trăiește, se bazează pur și simplu pe faptul că o astfel de experiență a existat. Prin urmare, nu este obligatoriu ca trecutul cuiva să fi fost deosebit de glorios pentru a stârni regret și nostalgie, este suficient *să fi fost*. Obiectul nostalgiei nu este *acest* sau *acel* trecut, ci faptul că a trecut (Jankélévitch 1992: 139-140).

#### 4. Reevaluarea trecutului

Oscilațiile între culturi diferite îi plasează atât pe E. Ionesco, cât și pe E. Cioran într-o relație de discontinuitate cu limba maternă. Chiar dacă aparent amândoi par să abandoneze definitiv româna și să aleagă franceza, așa cum s-a întâmplat, de fapt, spre sfârșitul vieții, amintirea și dorul de limba română și de România revin ca imagini refulate ale unui inconștient care nu a fost niciodată chestionat. Investigarea sentimentului rătăcirii și exilului prin limbajul acestor doi autori ne permite, așadar, să analizăm relația lor critică cu trecutul ca o întrebare adresată prezentului, pornind de la spațiul literar al limbii române, în care opera lor a suferit în evoluția ei unele modificări lingvistice și stilistice, plecând de la scenariile dezastruoase ale istoriei secolului al XX-lea.

Observăm cum acești doi scriitori exilați au rezistat, au scris și au dat mărturie, de-a lungul întregii lor vieți, în limba franceză, pe de o parte, despre presiunile violente și omniprezente ale totalitarismelor. Pe de altă parte, trecerea dintr-o limbă în alta a produs o sumă de efecte atât psihologice, cât și stilistice, iar elemente uitate au reapărut deformate, alienante și monstruoase, atât în reflecțiile filozofice cioraniene, cât și în figurile grotești ale teatrului ionescian, condensate și convertite în întâlnirea limbilor română și franceză, în cadrul operelor celor doi mari scriitori.

#### BIBLIOGRAFIE

- Agamben, G., 2017, *Creazione e anarchia. L'opera nell'età della religione capitalistica*, Vicenza, Neri Pozza.
- Călinescu, M., 2006, *Eugène Ionesco. Teme identitare și existențiale*, Iași, Junimea.
- Cioran, E. M., 1995, *Entretiens*, Paris, Gallimard.
- Cioran, E., 1997, *Cahiers. 1957-1972*, avant-propos de S. Boué, Paris, Gallimard.
- Cioran, E., 2011a, *Oevres*, édition établie, présentée et annotée par N. Cavallès avec la collaboration d'A. Demars, Paris, Gallimard.
- Cioran, E., 2011b, *Despre Franța*, stabilirea textului, prefață și note de C. Zaharia, București, Humanitas.
- Cioran, M. E., 2015, *Tradire la propria lingua, Intervista con Philippe D. Dracodaidis*, a cura di A. Di Gennaro, trad. it. di M. Carloni, Napoli, La scuola di Pitagora.

- Dur, I., 2000, *Hîrtia de turnesol. Emil Cioran – inedit. Teme pentru acasă*, Sibiu, Sæculum.
- Ionescu, E., 1939, „Pagini de jurnal”, în *Viața Românească*, XXXI, nr. 12, 12 lug.
- Ionescu, E., 1968, *Présent passé passé présent*, Paris, Mercure de France.
- Ionescu, I., 1992 [1946], „Fragmente dintr-un jurnal intim”, în *Război cu toată lumea. Publicistică românească*, ediție îngrijită de M. Vartic și A. Sasu, vol. II, București, Humanitas, pp. 269-274 [*Viața românească*, XXXVIII, nr. 3, mar. 1946].
- Ionescu, E., 1977, *Antidotes*, Paris, Gallimard.
- Ionescu, E., 1995, *Scrisori către Tudor Vianu*, ediție de M. Alexandrescu Vianu și V. Alexandrescu, vol. II, București, Minerva.
- Ionescu, M.-F., 2004, *Portrait de l'écrivain dans le siècle. Eugène Ionesco 1909-1994*, Paris, Gallimard.
- Jankélévitch, V., 1992, „La nostalgia”, în *Prete* 1992: 134-140.
- Petreu, M., 2001, *Ionesco în țara tatălui*, Cluj-Napoca, Apostrof.
- Petreu, M., 2016, *Cioran sau un trecut deocheat*, București, Polirom.
- Prete, A. (a cura di), 1992, *Nostalgia. Storia di un sentimento*, Milano, Raffaello Cortina.
- Prete, A., 2011, *All'ombra dell'altra lingua. Per una poetica della traduzione*, Torino, Bollati Boringhieri.
- Rotiroti, G., 2009, *Odontotyrannos*, Roma, Il Filo.
- Starobinski, J., 1992, „Il concetto di nostalgia”, în *Prete* 1992: 116-117.
- Vartic, I., 2011, *Cioran naiv și sentimental*, ediția a III-a revăzută și adăugită, București, Polirom.

**OBSERVAȚII ASUPRA LIMBII ROMÂNE. P. NEMOIANU,  
PĂRERILE UNUIA CARE N-A ÎNVĂȚAT LA ȘCOALA ROMÂNEASCĂ**

**ADRIAN CHIRCU<sup>1</sup>**

**Universitatea „Babeș-Bolyai”, Cluj-Napoca**

NOTES ON ROMANIAN LANGUAGE. P. NEMOIANU,  
OPINIONS OF SOMEONE WHO DIDN'T STUDY AT A ROMANIAN SCHOOL

**Abstract.** In his study, the author aims to discuss the ideas regained from the lines of few microtexts documented in the pages of a brochure, named *Limba românească. Părerile unuia care n-a învățat la școala românească* [*The Romanian language. Opinions of someone who didn't study at a Romanian school*] and published by the politician P. Nemoianu. The fragments he selected are primarily linguistic, choosing several topics concerning the condition and the nature of Romanian language during the interwar period. These linguistic notes, somehow subjective, were not discussed in specialized studies until now, which determined us to investigate them furthermore. The main purpose of the analysis is to see which were the options in acquiring the Romanian language and how it was perceived in relation with other cultural languages (Latin or French, for example), in the aforementioned period.

---

<sup>1</sup> **Adrian Chircu** este profesor universitar dr. habil. (doctorat obținut în 2004, la Université de Provence, Franța) și conducător de doctorat în domeniul *Filologie/Limba română și lingvistică romanică*, la Universitatea „Babeș-Bolyai” din Cluj-Napoca, Facultatea de Litere. A publicat o serie de lucrări de lingvistică românească și romanică, de unic autor, care au fost bine primite de către specialiștii din domeniu, dintre care amintim: *L'adverbe dans les langues romanes. Études étymologique, lexicales et morphologique* (2008), *Précis de morphologie romane* (2011) sau *Dinamica adverbului românesc. Ieri și azi* (2011). La acestea, se adaugă un număr important de studii apărute în reviste sau în volume colective. Domeniile de interes și ariile de cercetare sunt: istoria limbii române, limba română contemporană, lingvistică romanică, dialectologie, neologie, formarea cuvintelor, contacte lingvistice, româna ca limbă străină, lingvistică franceză; e-mail: adrian.chircu@ubbcluj.ro.

**Keywords:** Romanian language; 20<sup>th</sup> century; trends; external influences; neologisms; linguistic convention; cultural prestige.

*„...eu voi privi chestiunea din punctul de vedere al acelor care nu au avut fericirea să învețe la școala românească...” (Nemoianu s.a.: 3)*

## 1. Repere cultural-istorice

La finele veacului al XX-lea și la începutul secolului al XXI-lea, atenția lingviștilor s-a îndreptat nu numai asupra dinamicii vocabularului românesc de ieri și de azi ori a sistemului gramatical al limbii române din trecut ori din contemporaneitate, ci și asupra unor studii mai puțin cunoscute, inegale ca valoare științifică, datorate unor personalități ale vieții publice din perioadele antebelică și interbelică (istorici, promotori culturali, filologi ori juriști), implicate atât politic, cât și cultural întru propășirea semenilor din diversele provincii românești (IR VII/2 2015: 861-940; IR VIII 2010: 703-829). Printre acestea se numără I.N. Lahovary, Al. Tălășescu, Axente Banciu, Corneliu Negulescu și Eugen Todoran, precum și publicistul Petru (Petre) Nemoianu (născut în 1882/1890/1899, la Petrilova, Caraș-Severin – decedat în 1951/1952, la Aiud, și reînhumat la Timișoara), asupra activității căruia ne oprim în prezentul studiu.

## 2. Un politician printre literați

Învățatul bănățean Petru Nemoianu a activat în mai multe domenii ale societății românești, fiind cunoscut de către contemporanii săi ca avocat, jurnalist<sup>2</sup>, memorialist, istoric, scriitor, militar, om politic (prefect, deputat, ministru al agriculturii), editor al unor publicații de agronomie etc. (Jurma 2012 : 159) și apropiat al lui Octavian Goga și al lui Ion Antonescu. A

---

<sup>2</sup> Colaborator activ la *Analele Banatului* (Foartă 2004: 153).

făcut studii la Kecsekemet, la Budapesta (Nemoianu 2007: 1) și la Cluj (Jurma 2012 : 159).

Feluritele sale preocupări se vădesc, de altfel, în paginile numeroaselor cărți publicate în timpul vieții, dintre care amintim: *Corpul voluntarilor în Rusia* (1921), *Prima Alba-Iulie: voluntarii români în războiul pentru întregirea neamului. Istorice general* (1922), *Probleme bănățene* (1925), *Casian R. Munteanu: viața și activitatea sa* (1927), *Ardealul și Banatul după Unire* (1928), *Amintiri* (1928), *Chestiunea optanților unguri și Reforma agrară ungară* (1928), *Sârbii și Banatul* (1930), *Prizonier la ruși – rob la unguri* (1933), *Amintiri din copilărie* (1939), *Comerțul de animale al României* (1939), *Rostul bănățenilor în București* (1942), *Scrisori și schițe bănățene* (1943), *Cartea fiilor satului* (1946) etc.

În afara acestei activități scriitoricești bogate și diversificate, au rămas mai puțin cunoscute publicului cititor, fie acesta filolog sau nu, observațiile sale asupra limbii române ori asupra influențelor la care aceasta a fost expusă, multe inspirate chiar din constatările ori experiențele lui antebelice ori postbelice (s. n. Primul Război Mondial).

Toate acestea (probabil la origine studii autonome în paginile unor publicații din timpul său) au fost incluse într-un volum sugestiv intitulat și integrat de noi, sub o formă puțin modificată, în titlul articolului de față, respectiv *Limba românească. Părerile unuia care n-a învățat la școala românească*<sup>3</sup> [s.a.]. În ciuda unei certe eterogenități, articolele cu un evident caracter lingvistic sunt strâns legate tematic între ele, și anume starea limbii române și a altor idiomuri în relație cu aceasta.

---

<sup>3</sup> Poate că, precum alți învățați români din timpul său, P. Nemoianu a făcut unele dintre studiile sale la școli cu predare în limba maghiară, ceea ce l-a și determinat să aleagă acest titlu pentru cartea sa. Istoricii țin să precizeze că „în Transilvania și Banat, se aplica drastic legea lui Apponyi de maghiarizare forțată, dascălii unguri aplicau în cele 18 ore săptămânale de învățare a limbii maghiare metode dure, aceștia necunoscând limba română. Multe școli confesionale românești au fost desființate. Micile concesiuni făcute românilor care admiteau ca învățământul în școlile primare românești să se facă în limba română numai în anul întâi și al doilea, iar limba de predare să fie tot cea maghiară, a determinat episcopul român [s.n. Miron Cristea] și Partidul Național Român să nu le primească” (Gomboș/Stan-Gomboș 2008: 55).

### 3. P. Nemoianu și opiniile sale lingvistice

Primele remarci asupra limbii române se găsesc în capitolul *Fără gramatică românească*, iar punctul de plecare îl reprezintă disputa aprinsă dintre Pisani și contemporanii săi în privința neologismelor (Măruță 1937; Pisani 1942; Trohani 2002: 214-238), ce ar trebui repudiate în viziunea unora dintre aceștia.

Nu de aceeași părere este, însă, Petru Nemoianu, care îl apără pe T. Pisani („în mintea mea, dreptatea înclină spre dl Pisani”, p. 3), afirmând că autorul se numără printre cei care „nu au avut fericirea să învețe la școala românească și care s-au încopciat la viața și cultura românească abia cu înscrierea lor la cursurile universitare, și acelea străine” (p. 3).

Nemoianu mărturisește că gramatica românească cunoscută de el se bazează în principal pe cea latinească pe care a studiat-o îndelung și care i-a permis să observe anumite particularități structurale (de exemplu, gradele de comparație: româna păstrează cele trei grade latinești, dar, dacă trebuie făcută o comparație cu un adverb înrudit semantic, lucrurile se schimbă – cazul comparației *mai dulce ca mierea*) și unele fapte de limbă nelalocul lor („în Banat, de pildă, bătrânii, trecând averea asupra celor tineri își asigură dreptul de *ținere*, iar nu de *ținere*, ca să-l avem pe *ține*. Iată deci că și țărani bănațeni calcă pe urmele gramaticii latinești”, p. 5).

Un neajuns major îl constituie, în viziunea lui Nemoianu, lipsa școlilor românești și a unei gramatici, pe care vechii cărturari și dascălii au trebuit să o conceapă „trasă din limba poporului și controlată de regulile precise ale gramaticii latinești” (p. 5), ceea ce înseamnă că,

[...] pentru a vorbi corect românește, este mai de folos să știi latinește decât franțuzește, iar, pentru a vorbi curat, mai trebuie să ai puțină cunoștință și de limbile slave și chiar de turcă, căci altfel nu știi să faci o alegere dreaptă între mai multe cuvinte care tâlmăcesc aceeași noțiune, interesul fiind să-l nimerești pe acela românesc, dacă există. (p. 5).



Recomandarea lui Nemoianu îi privește în special pe acei învățați care s-au lăsat influențați de limbile străine însușite, însă nu și pe oamenii simpli, care, dacă nu vorbesc decât româna, nu pot să greșească.

Următoarele observații ale omului politic (*Simțul limbii*) se referă la cei care au făcut apel la feluriți profesori spre a învăța limbi străine, demers care nu poate fi benefic pentru români, întrucât, prin acesta, se pierde simțul limbii, iar, în comunicare, se observă un oarecare grad de artificialitate:

Cei ce și-au făcut educația din fragedă copilărie cu profesori sau profesoare străine, învățând românește abia mai târziu, nu-și dau seama că, odată cu poezia vieții românești a celor dintâi ani, ei au pierdut, într-o măsură oarecare, și simțul limbii românești. Altfel, ei nu ar putea săvârși greșeli elementare de limbă pe care țăranii nu le-ar putea face pentru nimic în lume. (p. 7).

Spre a-și confirma ipoteza, Nemoianu aduce în discuție bine-cunoscuta sintagmă *în cap*, folosită greșit *pe cap*, în enunțuri precum *Îmi pun pălăria pe cap*, unde ar trebui să avem *Îmi pun pălăria în cap*, pe care unii contemporani ai săi o combat, răspunzând: „doar nu vrei să mă convingi să bag pălăria înlăuntrul căpățânii atunci când eu vreau s-o pun deasupra capului?” (p. 7), și pe care o evită, întrucât nu vor să învețe limba de la poporul fără de învățatură și cultură. După cum bine știm, în zilele noastre, construcția condamnată de către Nemoianu în veacul trecut s-a impus, pe alocuri mai auzindu-se, ocazional.

În schimb, mai vechea structură de tipul *cutia cu chibrituri* este amendată de jurnalistul bănățean, care susține că este de preferat ca vorbitorii de limba română să folosească *o cutie de chibrituri*. Întocmai se petrec lucrurile și în cazul altor sintagme asemănătoare: „*un țap cu bere*, în loc de *un țap de bere*; *un car cu fân*, în loc de *un car de fân*” (p. 8). O atare greșeală reperată în română nu ar trebui pusă pe seama influenței franceze, căci, în fapt, avem a face cu două valori ale genitivului, identificabile și în celelalte limbi romanice (*genitivus partitivus* și *genitivus qualitativus*).

Petru Nemoianu ia atitudine și împotriva acelor care fac greșeli de acord (între singular și plural) de tipul *oamenii se duce, actele vorbește*, care pot fi întâlnite (mai rar) și la popor, însă trebuie să judecăm

lucrurile diferit la cele două tipuri de vorbitori avuți în vedere (oamenii instruiți și cei fără școală). Lui Nemoianu i se pare curios că

[...] oamenii cu carte întrebuițează acest dezacord aproape în fiecare zicere, pe câtă vreme poporul numai în anumite cazuri. Firesc ar trebui să se întâmple pe dos, căci intelectualii sunt mai în măsură să știe că și în gramatica latinească era cunoscut acordul *ad intellectum*, mărginit la câteva cazuri speciale. (p. 9).

În incursiunile sale lingvistice, politicianul bănățean are în vedere și influențele străine asupra limbii române (*Limba franco-română*), care pot fi observate mai cu seamă în paginile unor publicații centrale. Afluxul de neologisme din coloanele acestora împiedică înțelegerea adecvată a informațiilor, în ciuda cunoștințelor de gramatică latină sau a stăpânirii limbii poporului. Pentru o cuprindere adecvată a sensului, Nemoianu a fost obligat să recurgă la consultarea dicționarelor, chiar dacă, afirmă acesta, era *român o mie la sută* sau *român verde*, după cum se spunea odinioară și în ciuda faptului că „până la mine nimeni din neamul meu nu văzuse străini” (p. 12).

La un moment dat, Petru Nemoianu a constatat că buna cunoaștere a limbii franceze este tot mai necesară, iar înrolarea în armată și prizonieratul siberian i-au prilejuit învățarea acestui idiom, ceea ce a facilitat lectura jurnalelor. Însă ziaristul bănățean se întreabă: „care este rostul limbii unui popor?” (p. 12).

Spre a răspunde la propria-i întrebare, politicianul din Banat face apel mai întâi la istorici, care consideră că limba este un element primordial care dă naștere unei țări și unei națiuni, iar menirea acesteia este una esențială, și anume cea de a înlesni „înțelegerea dintre fiii aceluiași popor și mijlocul cel mai sigur pentru propășirea lui, sub raporturile vieții, individuale și colective” (p. 12).

Părerea lui Petru Nemoianu este că limba română „trebuie să fie cu cea mai mare ușurință înțeleasă de către toți cei ce o vorbesc și o scriu, iar nu una care să o înțeleagă numai cei ce vorbesc și franțuzește” (p. 12). O astfel de limbă, care este în strânsă dependență de cunoașterea limbii franceze, nu este naturală și nu este a românilor, întrucât este

întrebuințată doar de un număr redus de oameni, și anume cei care cunosc amândouă limbile.

Aceeași idee este adusă în discuție și când autorul se referă la limba turcă (*Limba osmană*). Acesta ține să precizeze că doar „cei ce au trăit timp mai îndelungat sub stăpâniri străine sunt în măsură să cunoască toate urmările rele pe care le-am întâmpinat de pe urma unei limbi vădit deosebite” (p. 15). Nemoianu reiterează ideea că

[...] niciun român conștient nu poate îngădui două limbi românești: una pentru clasa cultă și alta pentru popor, deoarece aceasta cuprinde în sine primejdia destrămării noastre culturale și naționale. Cine nu înțelege acest lucru elementar, acela ori nu este, ori nu vrea să fie român. (p. 16).

Implicat nu numai politic, ci și cultural, Nemoianu își continuă demersul său în capitolul intitulat *Lupta pentru limbă*, în care se ridică împotriva tuturor acelor care nesocotesc limba română și care o distrug. Acesta observă existența unui fenomen similar celui identificabil în sfera financiară: „când moneda proastă alungă pe cea bună, astfel încât va fi nevoie de o luptă lungă și îndârjită până să putem impune un curent de însănătoșire” (p. 19), iar, când face asemenea afirmații, îi are în vedere pe cei care strică limba „din simplă maimuțareală”, spre a fi percepuți de către ceilalți ca oameni „subțiri”, lupta trebuind să fie „dusă personal și fără cruțare” (p. 19).

În sprijinul obiectivelor sale, aduce în discuție exemple din viața cotidiană, pe care le-a reperat în diverse situații și pe care le explică în amănunt:

Ducându-mă odată într-o casă-bloc și aruncându-mi privirea spre ascensor, ochii mei se opriră la o bucată de hârtie care anunța: *defect fiind stricat*. Deși nu aveam de gând să mă urc cu ascensorul, totuși mă oprii și începui să înjur administrația blocului care îndrăznește să ție în slujbă străini care nu știu românește, până când am alarmat întreg personalul de serviciu care se căznea în fel și chip să mă asigure că sunt români cu toții, de la țară, dar că, auzind pe boieri că zic „defect” și neștiind ce înseamnă, au mai adăugat de la ei „stricat”, cuvânt pe care îl înțelegeau și ei.

Trecând peste câteva ceasuri, am putut constata că o altă hârtie anunța simplu de tot „stricat”. (p. 20).

În fapt, aspectul esențial asupra căruia ne atrage atenția jurnalistul bănățean este că trebuie să fim atenți la conașionalii noștri când folosesc limba română și să le atragem întotdeauna atenția la eventualele greșeli de limbă pe care le fac. Nemoianu propune ca Ministerul Culturii Naționale și al Cultelor să se implice mai mult și, astfel, ar putea ca, în scurt timp, să-i dezvețe „pe elevi și pe profesori de a mai saluta în franțuzește, că *bună ziua* și *bună seara* nu sunt cu nimic mai urâte și nici de neam mai puțin nobil” (p. 22).

Autorul nutrește convingerea că, până la urmă, se vor lua măsuri de îndreptare, normative, căci, la școlile străine pe care le-a frecventat, profesorii l-au învățat că „este prea frumos să știi limbi străine, dar este o datorie să o cultivi și să o respecti pe a ta, în orice împrejurare a vieții” (p. 23)<sup>4</sup>.

În studiul următor (*Bătălia prânzului*), Nemoianu acordă mai multă atenție limbii vorbite de colegii săi din redacția ziarului, care, chiar dacă folosesc numeroase neologisme, nu abuzează și nici nu se încâpățânează să le folosească cu tot dinadinsul. Ziaristul evocă momentele în care au fost discuții pro și contra privitoare la utilizarea unor cuvinte precum *a dejuna* și *a prânzi* sau *cină* și *supeu* (cum s-ar potrivi acesta în echivalarea *cinei celei de taină* cu *supeul secret*).

Concluzia la care ajunge, după discuții amicale, este că „românul nu are cuvinte decât pentru felul lui de viață, nu și pentru acela al străinilor” (p. 25) și că, cel mai adesea, din convorbirile lingvistice, „se poate alege cu un folos real și amărâta limbă românească” (p. 26).

Un alt studiu interesant (*Cultura și limbile străine*) este rezervat din nou limbii franceze, considerată importantă în epocă, fiind folosită „cu rost și fără rost” într-atât, încât a ajuns să altereze firea limbii române. Contemporanii săi se căznesc să arate că stăpânesc această limbă și să pară culți, iar cei care nu o folosesc „își ascund neștiința făcând pe nașionaliștii vorbind numai românește” (p. 27).

După Nemoianu, adevărata cultură nu ține neapărat de cunoașterea limbilor, căci, dacă ar fi așa,

---

<sup>4</sup> A se vedea și Gomboș/Stan-Gomboș (2008: 55).

[...] cei mai culți oameni din lume ar fi chelnerii, „voiajorii” comerciali și portarii de hoteluri, cu toții renumiți ca vorbitori de limbi străine. Nici birjarul parizian nu ar rămânea prea mult în urmă, căci el vorbește, desigur, o franțuzească cum puțini străini și-o pot însuși. (p. 27).

Nemoianu este de părere că, dacă evită să vorbească într-o limbă străină, oamenii din vremea sa nu o fac din neștiință, ci, mai degrabă, acordă respectul cuvenit limbii române, făcând dovada demnității lor de români. Nemoianu își exprimă, de altfel, dorința ca românii să vorbească între ei românește, însă nu este împotriva studiului și a cunoașterii limbilor străine sau cel puțin a două feluri de limbi: „acelea cu circulație universală, cât și acelea ale popoarelor învecinate” (p. 28). Primele au rolul de a deschide drumuri spre literatură și știință, iar celelalte asigură o conviețuire pașnică cu vecinii. La oamenii simpli, se poate observa o reală stimă pentru cei care cunosc limbi străine, ceea ce este de apreciat, date fiind condițiile sociale.

În următoarea secvență (*Înapoi la ogorul și la limba românească*), învățatul bănățean revine la problema spinoasă a neologismelor, întrucât unii dintre cunoscuții săi i-au reproșat că, în ciuda părtinirii pentru limba română, autorul a strecurat în scrisul său neologisme. Însă cei din jurul său nu trebuie „să râvnească la moartea păcătosului, ci la îndreptarea lui” (p. 32). După cum afirmă Nemoianu, Academia, scriitorii ori ziariștii nu se achită întotdeauna de obligațiile pe care le au, printre care se numără și apărarea limbii. Maeștrii învățați nu ajută întru nimic și promovează limba franceză, părăsind fără nicio justificare limba strămoșească („ogorul limbii românești”), ceea ce „fiii de ciobani și de țărani nu pot să facă nici în ruptul capului” (p. 33).

Nemoianu susține că, dintr-un român necultivat, se mai poate făuri un element folositor neamului, dar, dintr-unul înstrăinat, nu:

El se va tângui mereu după Parisul pe care nu-l are la noi și se va trudi să importe cât mai mult din viață de acolo, iar nu să păstreze cu sfințenie viața românească pe care el o urăște din suflet, din moment ce se îndepărtează de tot ce este românesc și nu-i mai face plăcere nici limba românească. (p. 34).

Observațiile din articolul rezervat pronunțării sunetelor (*Nazalizarea*) privesc așa-numiții *pocitori de limbă*. Aceștia întrebuințează cuvintele românești „și le schimonosesc, încât ele ne par a fi străine” (p. 35). Este vorba despre situațiile în care prepoziția *după* este pronunțată *dupe* și de cazurile în care conferențiarilor de la radio nazalizează precum francezii. Nemoianu susține că nazalizarea franțuzească „nu pare să sune frumos decât franțujilor” (p. 36) și că oamenii de rând îi iau în derâdere pe cei care vorbesc pe nas, numindu-i *fonfi*.

Titlul următorului studiu (*Slavonisme și latinisme*) este edificator pentru discuțiile din paginile sale, în care este analizat semantismul cuvântului *concept*, accentuarea cuvântului *zahăr* ori folosirea lui *contra* și *împotriva*, ultimul neutilizându-se în Banat, unde circula *contra* (*io nu mi-s coantră*) etc.

Rezumând, autorul consideră că latinismele ori slavonismele regionale, fie acestea bănățenești sau moldovenești, nu trebuie nici generalizate și nici repudiate. În această situație se găsește expresia bănățeană *tot natu*, căreia, după ani în care a fost luată în derâdere, „nu-i mai trebuie mult să devie o expresie curentă și respectată pe întreg cuprinsul pământului românesc. Și e bine așa, fiindcă « tot natu » este un arhaism care face cinste mare limbii noastre” (p. 41).

Ultima secțiune a cărții este rezervată așa-ziselor *Limbi moarte* (latina și greaca), așezate de către generația tânără „la muzeul de antichități” (p. 43), întrucât nu-și mai găsesc locul în secolul al XX-lea. În pofida acestei stări de fapt, Petru Nemoianu consideră că, pentru români, limba latină n-a murit, căci „limba și gramatica latinească stau la temelia limbii românești și pe care nu se poate clădi ceva nou fără să cunoști alcătuirea și rezistența fundamentului” (pp. 44-45).

#### 4. În loc de concluzii

În ciuda faptului că nu a avut studii filologice, ziaristul bănățean a făcut dovada cunoașterii în cele mai mici amănunte a limbii române și a influențelor majore (mai ales la nivel lexico-semantic) pe care aceasta le-a suferit.

Dintre toate cele precizate de autor, se detașează referirile la franceză, folosită adesea de către oamenii de carte ai timpului său. Nu în ultimul rând, pledoaria sa ancorată în românism trebuie pusă fără

îndoială și pe seama evenimentelor politice ori istorice la care a fost părtaș sau în care s-a implicat în manieră susținută, precum mulți dintre contemporanii săi. Uitate prea devreme atât de lingviști, cât și de jurnaliștii de la noi, instantaneele lingvistice interbelice, surprinse și descrise de către Petru Nemoianu, chiar dacă sunt eterogene, rămân de actualitate. Unele dintre tendințele semnalate de acesta pot fi reperate și în româna de astăzi, ceea ce sugerează că normele nu s-au așezat într-un tot.

#### BIBLIOGRAFIE

- Banciu, A., 1913, *Cum vorbim și cum ar trebui să vorbim românește ? (Ardelenisme și alte -isme)*, ediția autorului, Brașov, Tipografia I. Chiroiu.
- Foartă, M., 2004, „Analele Banatului”, în Simion, E. (coord.), *Dicționarul general al literaturii române*, vol. I (A-B), București, Editura Univers Enciclopedic, pp. 152-153.
- Gomboș, C. C., A. E. Stan-Gomboș, 2008, „Din activitatea dr. Elie Miron Cristea, episcop al Caransebeșului pentru realizarea Marii Uniri”, în *Coloana infinitului*, XI, 2 (65), pp. 54-62.
- IR = Berindei, D., Gh. Platon, Gh. Cliveti, Gh. Iacob, I. Scurtu (coord.), 2010-2015, *Istoria românilor*, vol. VII/2 (*De la Independență la Marea Unire – 1878-1918*) – vol. VIII (*România reîntregită – 1918-1940*), ediția a II-a, revăzută și adăugită, București, Editura Enciclopedică.
- Jurma, Gh., 2012, „Petru Nemoianu”, în Petcu, M (coord.), *Istoria jurnalismului din România în date. Enciclopedie cronologică*, Iași, Editura Polirom, p. 1890.
- Lahovary, I. N., 1910-1911, „Cum s-a stricat limba românească”, în *Convorbiri literare*, XLIV, nr. 10/2, pp. 1085-1098; XLV, nr. 1-4, pp. 23-44; pp. 159-173; pp. 279-298; pp. 411-430.
- Măruță, T. D., [1937], „Cazul” T. Pisani și neologismele în limba română, Craiova, Tipografia „Speranța”.
- Negulescu, C., E. Todoran, 1919, *Câteva îndrumări în dialectul ardelenesc. A vorbi și scrie mai corect românește*, Brașov, Tipografia „Unirea”.
- Nemoianu, Al., 2007, „Petre Nemoianu – Pagini uitate/Petre Nemoianu – O restituire”, în *Noua arhivă românească*, 17 februarie, p. 1; <<https://arhivaromaneasca.wordpress.com/arhive/cronici-si-amintiri-de-familie/petre-nemoianu-pagini-uitate-re-editate-de-alexandru-nemoianu/>>, consultat în 15/03/2023.
- Nemoianu, P., [s.a.], *Limba românească. Părerea unuia care n-a învățat la școala românească*, București, Editura „Cercului Bănățenilor”.
- Pisani, T., 1942, *Limba noastră*, discurs rostit la 5 martie, cu răspunsul dlui Profesor Eugen Herovanu, București, Imprimeriile „Dacia Traiană”.

- Tălășescu, Al., 1912, *Cum s-a stricat limba românească? Răspuns la studiu literar-filologic cu acelaș titlu al domnului I. N. Lahovary („Convorbiri literare” 1911)*, Arad, Tipografia „Concordia”.
- Trohani, N., 2002, „Ziaristul Timoleon Pisani (1868-1943). Schiță biografică”, în *Muzeul Național*, XIV, pp. 214-238.



**TRISTAN TZARA'S SHIFT  
FROM SYMBOLISM TO FUTURISM, TO DADAISM, 1912-1916**

**EMILIA DAVID<sup>1</sup>**

**University of Pise, Italy**

**Abstract.** My paper will present Tristan Tzara's artistic development from his early Symbolist days via Futurism to his Dadaist days in Zurich. In particular, I shall discuss how Futurism lingered on in the first phase of Dadaism and in Tzara's Dada poetics (1916-1918). I shall first analyse some traits of his Symbolist poetry, composed in the 1910s, until his departure from Romania. I shall argue that his orientation towards Futurism was possible thanks to his Symbolist beginnings, an aesthetic the young Tzara

---

<sup>1</sup> **Emilia David** is Associate Professor in Romanian Language and Literature at the University of Pisa. She received in 2006 a Ph.D. in Italian Literature at the University of Turin, which focuses on the relationship of Futurism with Dadaism and with the European avant-garde, including the Romanian avant-garde, and in 2015 she obtained a Ph.D. in Philology, after a joint doctoral programme and PhD thesis carried out at the Universities of Bucharest and Turin, entitled *Intertextuality Aims in the "Generation '80" Literature: Matei Visniec – The Bilingualism and Postmodernism Aspects Within a Pluricultural Reception*. She has published various articles, as "Aesthetic Affinities and Political Divergences Between Italian and Romanian Futurism", in *International Yearbook of Futurism Studies*, Vol. 1, Berlin/New York, 2011, pp. 175-200, and she collaborated as contributing editor at the volumes I-IV of the same *International Yearbook*. Her main book publications are *Italian Futurism's Influence on the Romanian Avant-Garde* (in Romanian language, Pitești, 2004), *Futurismo, dadaismo e avanguardia romena: contaminazioni fra culture europee (1909–1930)* (Turin, 2006), *Avanguardie, nazionalismi e interventismo nei primi decenni del XX secolo* (Rome, 2<sup>nd</sup> edition, 2011) and a translated collection of Marinetti's manifestos with critical apparatus, *Manifestele Futurismului* (Bucharest, 2009). She is also the author of two monographs concerning the contemporary Romanian Literature: *Poezia generației '80: intertextualitate și "performance"* [*The poetry of 'Generation '80': intertextuality and "performance"*, Bucharest, 2016] and *Consecințele bilingvismului în teatrul lui Matei Vișniec* [*The bilingualism consequences on the Matei Vișniec's theatre*, Bucharest, 2015]; e-mail: emilia.david@unipi.it.

shared with many Futurists, including F.T. Marinetti. Following a reconsideration of the network of cultural relations forged by the Romanian writer between the young Dada group in Zurich and members of the Futurist movement in Rome, Naples and Mantua, or more precisely: between anti-Marinettian representatives of Futurism who edited the magazines *Noi*, *Le pagine*, *Procellaria* and *Brigata*, I shall demonstrate that Tzara continued to be open to Futurist influences, albeit from the Florentine and Ferrarese strands, which were more moderate and less dogmatic than the Milanese circle around Marinetti. Examining some Tzara works in *Cabaret Voltaire* and *Dada*, I shall demonstrate certain Futurist affinities in his Dadaist production, in particular with regard to the graphic-typographic features of his poems and the performative tactics in his theatrical practice.

**Keywords:** Symbolism; Postsymbolism; Futurism; anti-Marinettian Futurism; Dadaism; *paroliberismo*; simultaneous poem; theatrical practices.

## 1. Tristan Tzara's Shift from Symbolism to Futurism

In the early 1910s the movement promoted by F.T. Marinetti quickly became a major incentive for artistic debates across Europe, including in Romania. The founding manifesto of 1909 was translated into many languages and published in countless periodicals in Europe. The news of the emergence of this new artistic trend reached the Romanian town of Craiova, the capital of a historical province, on the very day it was launched in *Le Figaro*, on February 20, 1909. Its novelty was met with tremendous enthusiasm, but also with some critical reservations concerning the prospect of burning libraries and museums, in a country where the number of such institutions was ultimately quite meagre. Certain political ideas, deemed to be reactionary, also caused some vexation.

From that time on, however, several journals, including, above all, the periodical publication *Democrația* (*Democracy*, 1908-1914), which launched the first futurist manifesto in Romanian culture, and the literary magazine *Biblioteca modernă* (*Modern Library*, 1908-1912), printed in Bucharest around the same time period, as well as other magazines would consistently bring to the awareness of their readers the most important theoretical, poetic, and literary texts that appeared in Italy. They would also publish various reproductions of graphic and pictorial works, editorial notes and news about the Futurist trend, but also numerous translations and reports on the evolution of French Symbolism and Postsymbolism.

The cultural exchanges and relations between Futurism and the pre-avant-garde – and, as of 1924 –, the avant-garde milieus in Romania were intense. Moreover, it is important to acknowledge the considerable consistency and depth with which the Futurist aesthetics infused the thematic concerns and the main expressive modalities envisaged by the avant-garde groups in the Romanian capital city but, at the same time, also the literary ideology of that moment. Taking all that into account, an important literary critic like Adrian Marino rightly states that Futurism was the catalyst for defining and consolidating the very concept of Romanian modernism (Marino 1982: 179).

The intense editorial activity supporting Symbolism, to which I referred above, accompanied the development of an autochthonous strand of Symbolism, illustrated by an entire group of Romanian poets. It largely shaped the literary formation – in Symbolist, or rather, Postsymbolist spirit – of the future Romanian avant-garde writers. Among them was Tzara.

By 1912, when young Tristan Tzara, by his real name Samuel Rosenstock, founded, together with Ion Vinea, the Symbolist journal *Simbolul* (*Symbol*), in which he used the penname S. Samyro, six other futurist theoretical texts besides the founding manifesto had already been published in the magazine *Biblioteca modernă*, including “Il manifesto dei drammaturghi futuristi” (Marinetti 1911: 22-23) and “Manifesto tecnico della letteratura futurista” (Marinetti 1912: 9-11), and there had also been appeared reviews of poetry volumes or of poems by Postsymbolists such as Camille Mauclair, Henri de Régnier, Francis Viéle-Griffin and others.

Only four issues of *Simbolul* appeared in print from October to December 1912. Tzara published poems of his own in it. Starting in 1913, he also published lyrics in the magazines *Noua Revistă Română* (*New Romanian Magazine*) and *Chemarea* (*Calling*).

I will now analyse some traits of his Symbolist poetry, written before his departure from Romania and published mainly several years later, except for the poems that appeared in *Chemarea*, in other avant-garde magazines (after 1924), in the actual journals of the Romanian historical avant-garde in the 1920s and in the volume *Primele poeme* (*First Poems*), which came out in 1934. I start from the premise that Symbolism was the orientation not only to many Futurists, including Marinetti, but also to many Romanian poets who had evolved under the auspices of Symbolism and Postsymbolism.

These first poems prepared and, in part, anticipated the Zürich nihilist provocation of only a few years later: Tzara often used tones specific of Late Symbolism to explode the clichés of that very poetics and to mock the rhetorical devices of such poetry. The tools of Late Symbolist sentimentalism were deployed in a polemic with traditionalist poetic models (rhetorical and solemn), to which Tzara opposed elliptical constructions, internal rhymes, prosaism, associations of new images in the Romanian literature of that time, playful or cynical irony, as well as the rehabilitation of the banal language of everyday life.

The agenda of the beginnings also featured the intention of undoing the constraints of logic and syntax, of using provocative discourse, meant to vex *bourgeoise* morality, and engaging in polemic with a moderate strand of poetic modernism, which was just being born.

The scholars' opinions are divided on the genuinely nihilistic, Dadaist nature of his first poetic texts written and published in Romania and on the possibility of Dada poetics having emerged while Tzara was still in his native country. The author refused the title *Poems before Dada*, originally proposed by his friend Sașa Pană, who had collected Tzara's first poetic texts (in 1934), opting for the title *The First Poems*: the poet peremptorily claimed that there was "continuity" and "compenetration" in his creation, despite the "more or less violent or determining shocks" that had shattered it (Tzara Tzara's letter to Sașa Pană, 1934, in Pană ed. 1969: 39-40). Commenting on Claude Sernet's translation of *The First Poems* in 1965, Henri Béhar, the editor of Tzara's French-language *œuvre*, saw in this first volume a poetics founded on ostentatious irreverence. While written "in symbolist tonalities, it can by no means be said to announce the subsequent negation and refusal", and the critic was convinced that "Tzara [...] was not, in any case, born a Dadaist" (Béhar 1976: 104). Perhaps this was too harsh a judgment on the part of the French critic, considering that the attitude of nonconformism, of generalised rebellion, of going against the grain of literary tradition and the leading models of Symbolism did prepare the ground for the "Zürich insurrection", as Sașa Pană called it in the title of Tzara's previously quoted volume of poetry (Tzara 1934).

But the Dada explosion was near, prepared over the course of three years of poetic creation in Romania (1912-1915). There was a very

short time span between his expatriation to Switzerland in the autumn of 1915 and the founding of the Dada Cabaret in early February 1916. Therefore, having been influenced by the Postsymbolist Romanian poets Ion Minulescu and George Bacovia, having taken over Symbolist motifs from these poets for the sake of deconstructing them and the foundations of lyrical and poetic discourse, having also found inspiration for this purpose in an anti-lyrical model that imitated Jules Laforgue, Tzara anticipated in these first poems his later radical criticism of language and rationality: in other words, he foreshadowed the lines of force of the first Dada stage.

Not least, the lesson he received from Urmuz played a fundamental role towards the goal of language destruction. Urmuz, the author of short prose fiction included in 1970 in the volume *Pagini bizare* (*Weird Pages*), but first published in literary magazines in the '20s, was chosen by the Romanian avant-garde as the precursor and symbol of its own literary and existential revolt.

## 2. Tzara's Transition from Symbolism to Futurism

The contact with *il paroliberismo*<sup>2</sup> and, in general, with Futurist aesthetics, which he had come to know thanks to the pre-avant-garde artistic environment and the cultural press in Bucharest around 1910, would also be useful to him in this radical approach. He would continue to observe these phenomena with great interest once he arrived in Zürich.

As the first proof of the artist's attention to and propensity for *paroliberismo*, in a pioneering moment even for the Marinettian trend of the Italian movement, let us mention the presence, in the sole issue of *Cabaret Voltaire*, of the Futurist leader, Filippo Tommaso Marinetti, with two pages extracted from the beginning of the spectacular "Dune" (1981: 38-39). This was one of the Futurist artist's poems most suited to being recited with performative means. The issue also hosted the contribution of Francesco

---

<sup>2</sup> It. *paroliberismo* – another name for the concept of *parole in libertà* (*Words-in-Freedom*). The term is obtained by merging the same vocables. This is a subsequent phase to that of free verse poetics in futurist poetics, which also comprises, among other devices, a species of visual literature (in the form of a drawing or illustration), called *tavola parolibera* (*synoptic table*) in the original.

Cangiullo, one of the most ingenious poets of *Words-in-Freedom*: a visual poem entitled “Addioooo” (1981: 46), composed according to the same poetic canons laid down by the founder of the Italian movement in his “technical” manifestos. In addition, the critic Giovanni Lista states that the catalogue of the first 1916 exhibition at the Cabaret Voltaire also contained Futuristic synoptic tables (It. *tavole parolibere futuriste*) by Paolo Buzzi, Corrado Govoni and, once again, by Cangiullo and Marinetti (Lista 1972: 82-97).

But it seems that there were few cultural relations aiming towards Futurism, as shown by the very limited epistolary correspondence with this movement, available to us today. Lista discovered and published three of Marinetti’s letters to Tzara in two of his articles, “Marinetti et Tzara” (the first two) (Lista 1972: 84) and, respectively, “Prampolini, Tzara et Marinetti: inédits sur le futurisme” (the last) (Lista 1973: 111-141).

I will briefly discuss the first one because of its relevance for my inquiry. It is dated July 15, 1915, that is, during a period when the future director of the magazine *Dada* had just arrived in Zürich. Lista reports that the first phrase in the text appears written in blue, while the second is in ink, graphically figuring that which the missive also stated in words: Marinetti was actually telling his correspondent that for Futurism, advanced poetry – the most experimental and representative at that time for his movement – meant *Words-in-Freedom*, which had surpassed the novelty initially brought by free verse. Marinetti was thus answering Tzara’s request, which had been addressed to many artists of the avant-garde who were active at that time, such as Nicola Moscardelli (poet and director of the literary magazine *Le Pagine*), as attested by Tzara’s letter of March 3, 1917 (Lista 1983: 159), artists whom he had authorised to request, on his behalf, contributions from interesting men of letters, and painters *avancés*, for a future international anthology. So, we may assume that by 1916 he had asked the leader of the Futurists the same thing about his movement, because Marinetti described “*Words-in-Freedom*” as “*des poésies futuristes parmi les plus avancées*”, for they represented a “*lyrisme absolu, délivré de toute prosodie et de toute syntaxe*” (Lista 1972: 85)<sup>3</sup>.

---

<sup>3</sup> I provide here the translation of the two passages quoted in the text: “among the most experimental Futurist poems”; “absolute lyricism, free from any prosody and any syntax”.

Then, if there was no contact with the direction of Futurism, how was the Futurist influence exerted on Dadaist poetics? To answer this question we should first reconsider the network of cultural relations forged by the Romanian artist between the nascent Dada movement – and, more precisely, between anti-Marinettian representatives and directors of literary magazines such as *Noi*, *Le Pagine*, *Brigata*, etc., who epitomised certain characteristics of the Florentine and Ferrarese strands of Futurism (more moderate and less dogmatic than their Marinettian counterpart) – and the artistic periodicals *Cabaret Voltaire* and *Dada*.

In this way it will be possible to examine some of Tzara's works, attitudes and aesthetic ideas which prove his Futurist affinities in his first stage of Dadaist production, in particular with the graphic-typographic literature and with performative or theatrical practices – which partially inspired him to theorize Dadaist poetry.

Therefore, I will sum up a few historical-literary aspects, useful for a more adequate understanding of the evolution of the idea of poetic – and, closely related to it – theatrical performativity from the early years of Dadaism, which also defined the poetry of the future director of the magazine *Dada*. We could say that from 1916 to 1918, and possibly until 1920, documentable literary – or cultural, in a broader sense – connections, exchanges and relations linked two representatives of Romanian origin of the European avant-garde, namely Tristan Tzara and Marcel Iancu, and the magazines *Cabaret Voltaire* and *Dada*, to the directors and editors of some Futurist or modernist literary periodicals in Italy. These relationships were also reinforced by interesting epistolary correspondences.

Among the most fruitful connections were those with the editorial offices of the magazines *Noi* (Rome), run by Enrico Prampolini; *La Brigata* (Bologna), led by Francesco Meriano; *Le Pagine*, which was founded in Naples by Nicola Moscardelli and continued its publication in Aquila. The first issues of Dadaist magazines and the art events in Zürich hosted poems, texts to recite at *soirées*, book signings by many Futurist artists, including by the important above-mentioned editors Prampolini, Meriano, and Moscardelli.

All these magazines adopted an intelligent program of merging artistic orientations: Postsymbolism, Futurism, and “metaphysical art”, to which I will return. They were overtly open to Dadaism, and this also entailed an intense exchange of contributors between the editorial offices (Godoli ed. 2001: 824-825).

But Tzara also cultivated exchanges with other magazines. I will mention here only their titles and the names of their editors. Thus, poetic

and theoretical texts of Tzara's and reproductions of graphic and pictorial works by Marcel Janco or, in certain cases, simple news about the activity of Dadaism, appeared in Futurist magazines or in magazines that simply published the contributions of Futurists, such as *Procellaria* (Mantua, I series April-October 1917, II series 1919-1920), *Cronache d'attualità* (Rome, I Series 25 April – 30 August 1916, II series 1916-1919), *La Diana* (Naples, 1 January 1915 – March 1917), *Crociere barbare* (Naples, 24 February 1917 – 15 February 1918), *Arte Nostra* (Ferrara, 20 February – 31 December 1920), *Bleu* (Mantua, 1 July 1920 – 3 January 1921), to limit the analysis only to publications that appeared until 1920 and which are of direct interest to my research.

The epistolary correspondence with Prampolini, Meriano and Moscardelli was the richest, not just in terms of quantity. The dialogue partners debated many topics of great interest (issues related to the mutual exchange of literary texts and pictorial works, the common need to find the right channels for the activity of each to be promoted in the other's country, the promise to procure new contributors for each other, etc.). Still, this correspondence does not contain their thoughts on *Words-in-Freedom* and *paroliberismo*, although Futurist books of this kind were signaled or pages included in them are recited in Zürich.

A much more comprehensive spectrum of cultural exchanges between the two *isms* was facilitated by the links with the magazine *Noi*, led by Prampolini and founded together with Bino Sanminiatielli. These were some of the most representative cultural exchanges, given the prestige of the publication among the most important mouthpieces of Futurism and considering that many of the contributors to *Noi* also joined other previously mentioned periodicals.

It should be noted that, along with Tzara, who was the organizer and animator of the *soirées*, exhibitions and moments of the Cabaret Voltaire insurrection, as well as the director of the magazine *Dada*, Marcel Iancu also contributed to the Italian periodical publications to which I will refer: Iancu was often mentioned as the second recipient in the epistolary correspondence that his countryman received from Italy.

Most of the Italian interlocutors in these remote dialogues were, as stated above, anti-Marinetian poets or writers, some of whom did not accept at all, or only at the beginning of their own artistic path, the stimuli of Marinettian Futurism, that is, of the noisier and more radical trend, instituted in Milan (Salaris 1985: 109-110; 151-152).



For others, as is the case of Enrico Prampolini, the movement that emerged in 1909 was a part of their intellectual biography to which they devoted special attention, but which ultimately remained just a stage in a wider complex of cultural concerns. To characterize Enrico Prampolini, one of the most prestigious personalities of Futurism, who was also, at the same time, a fundamental figure in the cultural exchanges between Italy and the European avant-garde, widely recognised on the continental and international cultural scene before the mid-twentieth century, it must be stated that thanks to the fertile cultural eclecticism that defined him, between 1917 and 1919, in a period of particular relevance to us, Prampolini followed with keen interest the evolution of Cubism, as can be inferred from the examination of some covers from the first series of *Noi*, as well as from the achievements of Constructivism and Bauhaus aesthetics.

Tzara's interlocutors – those mentioned above, but also others – joined the group of so-called “metaphysical” artists, originally consisting of Giorgio de Chirico and his brother Alberto Savinio, of Carlo Carrà and Ardengo Soffici (Lista 1998: 134-144). The “metaphysicals” incarnated certain tendencies of Florentine and Ferrarese Futurism, more moderate, as I said, manifesting explicit propensities towards Apollinaire and entertaining a certain critical distance from Marinetti and his sociocultural ideology (Lista 1983: 19).

So, to complete the framework of Italian participation in Dadaism, let us note that it mainly revolved around the cultural and editorial work of Enrico Prampolini and Giulio Evola and, respectively, around *Noi* and *Bleu*, the periodicals they edited. Italian literary criticism considers that Prampolini's support of the Zürich-based movement was unquestionably substantial, but still partial compared to that of Evola (Crispolti 1968: 51), the one who gave life to the more decidedly Dadaist publication, *Bleu*: although its Rome the *Bleu* issues were limited to less than two years, from 1920 to 1921, it stayed in close contact with representatives of another major centre of Dadaism in Italy, namely Mantua. There, between 1917 and 1920, Gino Cantarelli and Aldo Fiozzi were the directors of the magazine *Procellaria*, a magazine of the Futurist strand, with progressive openings to Dada (Sanouillet 1967: 149-150)<sup>4</sup>.

---

<sup>4</sup> Sanouillet extensively documents the presence of Giulio Evola, Gino Cantarelli, and Aldo Fiozzi as representatives of Dadaism in Italy, at the International Exhibition that was held at the Galerie Montaigne in Paris in June 1921.

These transnational links between the artistic circles established in Zürich (and, as of 1920, in Paris) and the one in the Italian capital can be documented, for example, by observing, on the one hand, the actual summaries and contents of the *Cabaret Voltaire* and those of the first three issues of *Dada*, and, on the other hand, the first issues of the first series of the magazine *Noi* (those that appeared between June 1917 and January 1920).

The analysis of the summaries and contents of the *Cabaret Voltaire* and those of the first three issues of *Dada*, and, on the other hand, the first issues of the first series of the magazine *Noi*, undertaken for this purpose in a previous paper, confirms that the cultural dialogue between the directors of the respective publications, between the works and the artistic initiatives promoted by them, was intense especially between 1917 and 1918. The most diverse events in one country became known to the interlocutors in the other country almost as soon as they occurred (David 2006: 184-195).

So, the contributions of the two Romanian artists – two poems by Tzara, “Froid jaune” (1996: 5) and “Les Saltimbanques” (1996: 13), and an engraving by Iancu, untitled, but published with the mere mention “bois” in brackets (1996: 2) – must be contextualised in this framework of openness even towards canonical, Marinettian Futurism, as attested by the presence of the Marinetti-Cangiullo pair, referred to above, in the single issue of *Cabaret Voltaire*.

Therefore, what kind of poetry did Tzara write during this period, that is, at the beginnings of Dadaism, for both the Zürich-based and the Italian publications? It should be noted that this was one and the same poetics.

For example, “Amer aille soir” and “Pélamide” published in *Procellaria* in 1917, reveal a penchant for decidedly phonetic experimentalism (Tzara 1917: 42), which led Tzara to define *les poèmes de voyelles*, given that he regarded vowels as “les éléments primitifs de la voix” in his theoretical reflections from “Le poème bruitiste” (Tzara 1975: 552-553). The theorist identified “le concert de voyelles” as an appropriate way to link “la technique primitive et la sensibilité moderne”<sup>5</sup>.

These were the motivations underlying the emerging connection between formal, phonetic experimentalism, and the propensity for African art, as well as for the transcription or translation of *black poems*, whose

---

<sup>5</sup> I provide here the translation of the two passages quoted in the text: “the primitive elements of voice”; “primitive technique and modern sensibility”.

features he adapted into his own poetry. In "Note sur l'art nègre"<sup>6</sup>, originally published in the magazine *Sic* (director Pierre Albert-Birot), in 1917, the portrait of the so-called "primitive" man comprised the image of human ingenuousness, of purity and uncontaminated joy of living, which was playfully expressed through dance (Tzara 1975: 705). Poetic Dadaism therefore resorted to words with African sonorities out of nostalgia for a genre of art and civilisation that was unpliant to the rigors of reason, but was envisaged as a model of spontaneous or authentic existence and thought, ideally achievable through liberation from and to everyday language. In other words, the prevailing idea was that the condition of modern man should be reinvented following the anthropological model of primitive, African, black or Oceanic populations. This was different from the Futurist ideal of existence, projected towards the future, progress, and industrial civilisation.

Moreover, the pre-eminence of vowel elements was meant to signal Tzara's different stance on the relevance of consonantism, which had been privileged by the Futurist poetics of *Words-in-Freedom* (*paroliberismo* in It.), as part of a phase first identified in the Marinettinean manifestos in 1912.

Returning to Tzara and the Dadaist poetics with Futurist influences that appeared in Italian periodicals, it can be noted that "Les Saltimbanques", a poem published in 1920, but composed as "Ange" (Tzara 1921: 4) in 1914, and included in the volume *De nos oiseaux* (1929), is peppered with seemingly "African" onomatopoeic sounds and words. In two successive verses, towards the middle of the poem, we may notice a kind of identity emblem of Dadaism: "qui est dada qui est DADA / le poème statique est une nouvelle invention" (Tzara 1920: 13)<sup>7</sup>. Tzara therefore makes a reference to the *static poem*, which foregrounds the graphic dimension of the text. The genre had been defined by the Dada leader at the *soirée* of July 14, 1916. The spectacular page layout obviously allows a multi-directional reading, oriented according to the reader's combinatorial options and abilities (Tzara 1975: 552).

While the typographic aspect was not missing from the Dada experiments, as stated above, sonorous exuberance was, however, predominant

---

<sup>6</sup> See, in the same volume (*Ceuvres complètes*, vol. I.), H. Béhar's clarifications regarding the *poèmes nègres*, pp. 714-715.

<sup>7</sup> The two quoted verses are reproduced here in my own English translation: "Who is dada who is DADA / the static poem is a new invention". See also Tzara 1975: 235-236.

in the Dadaist poems. Poeticism often arose from the rhythmic vowel sounds being repeated in echo-rhymes or on the horizontal axis of the verse.

Therefore, this lyrical production was intended for recitation during evenings at the Cabaret Voltaire. This was also the case with the *simultaneous poem* for three voices “L’amiral cherche une maison à louer”, performed by Tzara, Richard Hüelsenbeck and Marcel Janco, a poem with which the first of the performers inaugurated the poetics of that literary species, theorised in the footnotes of the page. It appeared in *Cabaret Voltaire* (Tzara 1981: 22-23).

“L’amiral...” represents a mixture between the linguistic dimension – in fact, plurilinguistic, as the lyrics appear composed in several languages – and another dimension, which lends itself to performance with the help of musical instruments. Halfway through the poem was introduced “un intermède rythmique” (Eng. *a rhythmic intermezzo*) supported by three musical instruments, and at other times, for onomatopoeic sequences, by the voices of the performers. The part of sung lyrics, attributed to Janco, consistently came up during the recitation, being interspersed with the one intended only for recitation. It was not a singular experience, as we may read in Tzara’s “Notes” from *Dada 1*, on the same topic (Tzara 1981: 112)<sup>8</sup>.

Regarding *la soirée* of July 14, 1916, described in the same “Notes”, the information contained in the notes is incomplete. One of the most appropriate sources, through which it is possible to make up for the partial lack of documentation is the event program, now available among the original bibliographic documents collected by Marc Dachy in *Journal du mouvement Dada*, which includes at least five other similar shows (Dachy 1989: 39).

Other performative moments that completed the program of the same evening proves that sonorous/onomatopoeic poetry – as a genre of

---

<sup>8</sup> This is the original excerpt discussed in the essay: “Le 14 juillet 1916 à l’occasion de la première soirée de manifestation Dada, donnée à la Waag on interpréta devant quelques centaines d’assistants ‘La fièvre puérpérale’, poème simultanée à 4 voix par Tzara. Le 28 Avril à l’occasion de la III<sup>e</sup> Soirée de la Galerie Dada on exécuta: ‘Froid lumière’, poème à 7 voix par le même auteur. I provide here the original excerpt in translation: ‘La fièvre puérpérale’, a simultaneous poem for 4 voices by Tzara, was performed in front of hundreds of participants on 14 July 1916, at the first Dada *soirée* taking place at the Waag Guildhall (at the Zunfthaus zur Waag restaurant). ‘Froid[e] lumière’ a poem for 7 voices by the same author, was performed on 28 April, at the third *soirée* at the Dada Gallery”.

literature – needed to be made accessible to the public through a performative act, of a directorial or, in a broader sense, theatrical nature: “Chant nègre I”, whose thematic and phonic motifs were developed, as indicated in the program, in collaboration with Ball, Hüelsenbeck, Janco and Tzara, and “Chant nègre II”, inspired by the Sudanese tradition, and performed as a duet by H. E. L. E. and Tzara.

The same couple of artists was also involved in the presentation of the most important novelties of Dada poetics, namely *le poème mouvementiste*, *le concert de voyelles*, *le poème de voyelles*, and *le poème bruististe*. For the first of these it is specified that the stage *performance* involved some masks created by Janco. Here are some other “black poems”, published in *Dada 1*, “La chanson du cacadou” and “2 poèmes nègres traduits par T. Tzara”, printed in *Dada*, the issue of December 2, 1917.

Thus arose a seductive experimentalism of a scenic and interpretative nature. This experimentalism was characteristic not only of the *soirées*- or theatre *performances*, but also of this literature in which the emphasis shifted from the letter to the sound. The stage atmosphere animated by Janco’s play of anthropomorphic masks and his scenography, inspired by prehistoric, African and Oceanic art was to become an original feature of Dada’s artistic practices. In addition, collective interpretation, entailed by the poetics of those *chants nègres*, it was a specific Dadaist prerogative.

Therefore, the need to declaim, which governs Dadaist literature, and no less an extensive part of Marinettian poetics, acquired a central importance. Its most appropriate expression resided in the performance of either one or several performers.

As a possible term of comparison, some examples of the richly varied onomatopoeic Futurist production should be mentioned: for instance, the passage of Filippo Tommaso Marinetti taken from the beginning of “Dune” and the visual poem “Addioooo” by Francesco Cangiullo. These were present in the very pages of *Cabaret Voltaire*, but the corpus of *paroliberismo* was much larger and illustrated both the Futurist myths of civilisation (the velocity, the machine, the advertising, etc.) and the interventionist political orientation of the movement. Some of the most suggestive volumes belonged to the following artists: Paolo Buzzi, *L’Elisse e la spirale* (1915), Luigi Russolo, *L’arte dei rumori* (1916), Francesco Cangiullo, *Piedigrotta* (1916), and *Caffeconcerto* (1919), Ardengo Soffici, *BİFŞZF + 18* (1919),

F. T. Marinetti, *Les mots en liberté futuristes* (1920). Perhaps more than any of the Futurists, apart from Marinetti, it is precisely in the two works by Cangiullo that we see a transformation of the graphic gesture into stage presence, as well as a transformation of the theatre into a hybrid form, open to the most diverse modes of expression.

As for directing the performances occasioned by the explosive *soirées*, the Tzara's essay "Le poème bruitiste" indicate – precisely through gestures and stage acts performed by actors-performers – the ideal way to communicate an artistic message that is complementary to the linguistic code:

L'acteur doit ajouter à la voix les mouvements primitifs et les bruits, de sorte que l'expression extérieure s'adapte au sens de la poésie. Le poème mouvementiste que nous interprétons maintenant a pour titre: 'La Lumière'; les vers sont faits par moi et Huelsenbeck, les masques par Marcel Janco<sup>9</sup>. (Tzara 1975: 552-553).

Therefore, we believe that an analysis of the forms of performance and the moments of presentation in public should, in fact, start from the observation that for these artists, such poetics involved, to a good extent, the tools of the theatre.

From a Futurist perspective – the one from which Tzara and the Dadaists drew inspiration – the interpretative technique considered the most suitable for such texts was theoretically codified in the manifesto "La declamazione dinamica e sinottica" ("Dynamic and Synoptic Declamation", 1916) (Marinetti 2001: 122-129). Reading it allows us to understand the conceptual and scenographic differences regarding Dadaist innovations, some of which are discussed above.

As is known, the fabulous multinational Cabaret environment lasted for less than a year, from February to July 1916. It was forced to close its doors after being accused of disturbance against public order and morals, similar to what was happening in Italy during the Futurist

---

<sup>9</sup> This is the English translation of the excerpt: "The actor must complementarily add primitive and noisy movements to the voice so that his performance can be adapted to the poem's significance. The *movementist* poem we are performing right now is entitled 'The Light'; the verses were written by me and Hüelsenbeck, and the masks were created by Marcel Janco".

*soirées* or theatrical performances, which took place, most of the time, in an atmosphere of howls, incendiary tones and burlesque disorder, and were interrupted by police interventions and with the arrest of the protagonists, Marinetti included.

Among the many examples, one can cite the *soirée* organised at the Teatro Mercadante in Naples on April 20, 1910, when Marinetti, as the master of ceremonies, was accompanied by Palazzeschi, Boccioni, Mazza, Russolo, Altomare, and Carrà, in impeccably elegant outfits, and unleashed “una baraonda infernale” (Eng. *hellish chaos*), as the Cangiullo’s memories narrate in his volume *Le serate futuriste*<sup>10</sup>:

Marinetti in stiffe, magro, fiero, in primo piano; [...]. Fuori del teatro è Piedigrotta: il putiferio, il maremoto. Escono I futuristi pigiati pestati e sballottati. Grida, urli da ogni parte: – Eccoli! – Eccoli! – I futuristi! Estate. Sudore. Note di Piazza Castello afosa. – Ecco Marinetti! È Marinetti! È lui! È milionario! (Allora, quando si diceva milionario, specie a Napoli, c’era da cavarsi il cappello). (Cangiullo 1961: 46).

These statements reveal, I believe, the fact that the appeal to the spectacular and to the techniques of assaulting and insulting the public (through both verbal and performance gestures) was a practice for which Futurism could offer some of the most interesting stimuli, derived from its vast experience with theatrical declamation that it theorised in its manifestos, without resorting, however, to the suggestions of primitive art (David 2006: 184-195; see also Berghaus 1998: 86-97).

From the perspective of Dada, I shall limit myself to a retrospective moment regarding the period of Futurist influence, which recalls Tzara’s *one-man-show* experience from the Zürich period, which I have previously illustrated with some other examples as well. This moment refers to a new beginning of the activity of “Monsieur Dada”, more precisely to the

---

<sup>10</sup> The original excerpt quoted in the body of the article is provided in translation: “Marinetti in a frock coat, lean, proud, in the foreground; [...]. Outside the theatre is Piedigrotta: a bang, a tsunami! Futurists shoved above, squashed and jolted. Shouts, screams from all sides: – Here they are! – It’s them! – the Futurists! Summer. Sweat. Notes from the hot Piazza Castello. – There’s Marinetti! It’s Marinetti! It’s him! He’s a millionaire! (Back then, when someone was called a millionaire, especially in Naples, it was time to take off your hat)”.

first *matinée*, held on January 23, 1920, in the Hall of the Palais de Fêtes, right after the artist's arrival in Paris, a *matinée* where he had already played the role of protagonist. Michel Sanouillet comments on the atmosphere that had gripped the Dada group before the event: "Tzara captivated his new friends with his stage technique, with his ability to anticipate the reactions of the audience. The past experiences from the Cabaret Voltaire, from the halls of Meise and Kaufleuten, proved precious" (Sanouillet 1965: 143).

### 3. Conclusions

To conclude this paper, it is clear that Tzara's transition from Futurism to Dadaism took place in the period 1916-1918 and was influenced by his collaboration with Futurist or, more broadly, modernist magazines in Italy. This was, in fact, the first stage of the poetics of Dadaism.

The influences of Futurism on the Dada movement were multiple. They have already been carefully documented also by the histories of these currents, but the present paper has also shed light on a series of irreconcilable differences, incompatibilities and distances that the more recent movement and, in particular, Tzara's poetics assumed in the mature phase of their evolution, after 1918. Thus, I think it is fair to say that Dadaism and Tzara, as one of its founders, took over and considerably enriched the artistic techniques invented by Futurism.

Related to this, I have shown that Dadaism gradually developed its own conceptual program animated by an internal tension that would lead it to reshape certain artistic solutions identified in Futurism. Dadaism, in reality, used certain artistic solutions identified in Futurism them only at the level of artistic practice, that is, as creative means and procedures, but it did so in order to express another aesthetic function, predicated on the anthropological values of primordial civilisations.

A critical reading of Tzara's poems published in the above-mentioned Italian magazines between 1916-1920 allows us to outline a fairly accurate poetic profile of the author during that period. This period brought about a decisive transformation not only for the poet's creation, but also for the evolution of the movement itself, with the publication of "The Dada Manifesto 1918". The poetic work of the artist



of Romanian extraction, which was published in parallel in Italy and in Zürich, was created, to a considerable extent, through opposition, sometimes even against the means of Futurism. It had highly original features, especially in terms of phonetics, sound and the development of a complex scenographic apparatus, consisting of choreographies and anthropomorphic masks, through which the Dadaists wished to highlight the performative side of their literature, in a clearly different way than the Italian artists. This happened despite the fact that Futurism, like Dadaism, created poetic works in which onomatopoeic qualities held centre stage. It cannot be denied, of course, that the interest in the Futurist *paroliberismo* left traces in several of Tzara's poems from the same period.

Starting from the poetics of the onomatopoeic texts elaborated in the prodigious laboratory of the Cabaret Voltaire, which gave rise to a whole range of poetic species – *les poèmes simultanés*, *les poèmes bruitistes*, *les poèmes mouvementistes*, etc. – inspired by cultural models reminiscent of the beginnings of humanity, I discovered the inseparable connection between the poetic text and the need to interpret it with the help of extra-literary means, more precisely, with theatrical means. This finding also holds about Tzara's poetry.

But theatricality, obtained only in part with the same stage means, also permeated *le serate futuriste*, whose main organizer and protagonist was almost always Marinetti. However, the most important difference comes from the nature of the motivations underlying the Futurist sociological model and myths, fascinated by the present and the future, and never by the past.

Both *les soirées Dada* and *the Futurist soirées*, as well as their own theatrical productions stirred similar reactions from the audience, ranging from misinterpretation and rejection to complicity with the performers.

## SOURCES

The literary magazine *Cabaret Voltaire* [single issue, June 1916, Zurich, directed by Tristan Tzara], 1981, reproduced in anastatic edition *Dada Zurich Paris 1916-1922*, Paris, Jean Michel Place.

- The literary magazine *Dada* [number 1, July 1917 and number 2, December 1918], Paris, directed by Tristan Tzara], 1981, reproduced in anastatic edition *Dada Zurich Paris 1916-1922*.
- The literary magazine *Noi. Raccolta internazionale d'arte d'avanguardia* [2 series (first series: June 1917 – January 1920; second series: 1923-1925), Rome, directed by Enrico Prampolini and Bino Sanminiatielli], 1996, reproduced in anastatic edition Manghetti, G. (ed.), *Noi (1917-1925). Raccolta internazionale d'arte d'avanguardia*, 2 vol., Rimini, Raffaelli.
- Tzara, T., 1975, Béhar, H. (ed.), *Œuvres complètes*, vol. I. Paris, Flammarion.

#### BIBLIOGRAPHY

- Béhar, H., 1976, *Il teatro dada e surrealista*, Torino, Einaudi.
- Berghaus, G., 1998, *Italian Futurist Theatre, 1909-1944*, Oxford, Clarendon Press.
- Cangiullo, F., 1961, *Le serate futuriste. Romanzo storico vissuto*, Milano, Ceschina.
- Cangiullo, F., 1981, "Addioooo", in *Cabaret Voltaire*, single issue, June 1916, Zurich, replayed in *Dada Zurich Paris 1916-1922*, anastatic edition, p. 46.
- Crispolti, E., 1968, the section "Evola e la collaborazione a Bleu", in *Palatino*, XII, 1, 4<sup>th</sup> series, pp. 51-56. [The section is included in the cycle of collaborations published by the author under the title "Dada a Roma. Contributo alla partecipazione italiana al Dadaismo", from 3-4, July-December 1966 to 3, July-September 1968].
- Dachy, M., 1989, "Programm" [Program of the Dada *soirée* of July 14, 1916, Zurich, printed in German with some parts in French. The document belongs to Kunsthaus Zacharyrich Graphische Sammlung, and is a photographic reproduction], in Dachy, M. (ed.), *Journal du mouvement Dada: 1915-1923*, Geneva, Skira, p. 39.
- David, E., 2006, the section "I rapporti tra i futuristi dadaisti e il dadaismo zurighese attraverso le riviste 'Noi', 'Bleu', 'Cabaret Voltaire', 'Dada' (1916-1921)", e the section "Le serate futuriste e le soirées Dada, il teatro futurista e quello dadaista – modelli somiglianti", in *Futurismo, dadaismo e avanguardia romana: contaminazioni fra culture europee: (1909-1930)*, Torino, L'Harmattan Italia, pp. 184-195, 237-249 respectively.
- Godoli, E. (ed.), 2001, the item reserved for the literary magazine *Noi*, in Godoli, E. (ed.), *Il dizionario del futurismo*, vol. II, Firenze, Vallecchi, pp. 824-825.
- Janco, M., 1996, [untitled] ("bois"), in *Noi*, I, 1, June 1917, reproduced in anastatic edition, 2 vol., Manghetti, G. (ed.), *Noi (1917-1925). Raccolta internazionale d'arte d'avanguardia*, Rimini, Raffaelli, p. 2.
- Lista, G., 1972, "Marinetti et Tzara", in *Les Lettres Nouvelles*, May-June, pp. 82-97.
- Lista, G., 1973, "Prampolini, Tzara et Marinetti: inédits sur le futurisme", in *Les Lettres Nouvelles*, September-October, pp. 111-141.
- Lista, G., 1983, *De Chirico et l'avant-garde*, Lausanne, L'Age d'Homme.
- Lista, G., 1998, "Tristan Tzara et le dadaïsme italien", in *Les Cahiers Tristan Tzara / Caietele Tristan Tzara*, I, n. 1, [Bucharest, Vineia], pp. 134-144.

- Marinetti, F. T., 1911, "Il manifesto dei drammaturghi futuristi", in *Biblioteca modernă*, IV, n. 6-8 (49-51), pp. 22-23.
- Marinetti, F. T., 1912, "Manifesto tecnico della letteratura futurista", in *Biblioteca modernă*, V, n. 7 (64), pp. 9-11.
- Marinetti, F. T., 1981, "Dune", in *Cabaret Voltaire*, single issue, June 1916, Zurich, reproduced in *Dada Zurich Paris 1916-1922*, anastatic edition, pp. 38-39. The poem can also be found in F. T. Marinetti, *Teoria e invenzione futurista*, Milano, Mondadori, 2001, pp. 787-789.
- Marinetti, F. T., 2001, "La declamazione dinamica e sinottica" (1916), in *Teoria e invenzione futurista*, Milano, Mondadori [first edition, Mondadori, 1968], pp. 122-129.
- Marino, A., 1982, "Échos futuristes dans la littérature roumaine", in Marino, A., *Littératures roumaine. Littératures occidentales. Rencontres*, București, Editura Științifică și Enciclopedică, pp. 169-203.
- Pană, S. (ed.), 1969, *Antologia literaturii române de avangardă*, București, Editura pentru literatură.
- Salaris, C., 1985, *Storia del futurismo*, Rome, Editori Riuniti, pp. 109-110, 151-152.
- Sanouillet, M., 1965, *Dada à Paris. Histoire générale du mouvement Dada (1915-1923)*, Paris, Jean-Jacques Pauvert.
- Sanouillet, M., 1967, *L'Arte Moderna: Metafisica, Dada, Surrealismo*, vol. II, Milano, Fabbri.
- Tzara, T., 1917, "Amer aille soir" and "Pélamide", in *Procellaria*, I, 4, October (1917), p. 42.
- Tzara, T., 1920, "Les saltimbanques", in *Noi*, III, n. 1, January (1920), p. 13.
- Tzara, T., 1921, "Ange", in *Bleu*, I, n. 3, January (1921), p. 4.
- Tzara, T., 1934, *Primele poeme urmate de Insurecția de la Zürich*, ediție de Sașa Pană, Bucharest, Ed. Unu.
- Tzara, T., 1969, T. Tzara's letter to Sașa Pană, 17 January 1934, in Pană (ed.): 39-40.
- Tzara, T., 1975, "Le poème bruitiste" and "Note sur l'art nègre", in Béhar, H. (ed.), *Ceuvres complètes*, vol. I. Paris, Flammarion, pp. 552-553, p. 705 respectively.
- Tzara, T., 1981, "Notes", in *Dada*, I, n. 1, July 1917, reproduced in anastatic edition *Dada Zurich Paris 1916-1922*, pp. 112-113.
- Tzara, T., 1996, "Froid jaune", in *Noi*, I, 1, June 1917 and "Les Saltimbanques", in *Noi*, III, 1, January 1920, reproduced in anastatic edition, 2 vol., Manghetti, G. (ed.), *Noi (1917-1925). Raccolta internazionale d'arte d'avanguardia*, p. 5, p. 13 respectively.
- Tzara, T., R. Hüelsenbeck, M. Janco, 1981, "L'amiral cherche une maison à louer", followed by "Note pour le bourgeois" by Tristan Tzara, in *Cabaret Voltaire*, single issue, 1916, reproduced in anastatic edition *Dada Zurich Paris 1916-1922*, pp. 22-23.



## RENDERING THE BEST RESULTS INTO ROMANIAN – A MATTER OF TYPOLOGICAL VARIATION

RUXANDRA DRĂGAN<sup>1</sup>

University of Bucharest  
Faculty of Foreign Languages and Literatures

**Abstract.** English (Germanic) and Romanian (Romance) are typologically different in the expression of both change-of-location and change-of-state events (cf. Talmy 1985, 2000). English favours Goal of Motion (GM) and resultative constructions, which combine manner verbs with directional PPs and Result Phrases, respectively; Romanian typically opts for inherently directed motion and change-of-state verbs to achieve the same goals. At the same time, the existing typological differences have been shown to impact both the translation strategies rendering change events, and the syntactic structures they produce (Slobin 2004, 2005, 2006; Capelle 2012; Alonso 2018 et al.). The present article examines the strategies used by professional translators to translate resultatives into Romanian, and the resulting syntactic patterns, shown to be dependent on the type of resultative translated (fake/true). It demonstrates that the mostly compensatory techniques generate structures which, overall, reflect Talmy's lexicalization patterns for Romance and support the uniform treatment of GM and resultatives crosslinguistically. It also argues that the higher syntactic/semantic variation of resultatives (*vs.* GM) is responsible for the higher number of strategies and patterns translating them.

**Keywords:** resultative construction; Manner; Result; lexicalization patterns; translation strategies.

---

<sup>1</sup> **Ruxandra Drăgan** is Associate Professor in the English Department, University of Bucharest and a Fulbright scholar with a fellowship at the University of Connecticut. Her doctoral thesis, *Aspects of Lexical Structure: Verbs in Locative Constructions in English and Romanian*, was published by Bucharest University Press in 2012. In 2016 she also published *Modern Approaches to the Derivation of English Resultative Constructions* (Printech Publishing House). Her theoretical research focuses on the linguistic representation of change of location/state structures at word level (denominal/deadjectival verbs) and sentence level (resultative and Goal of Motion constructions) in English and Romanian. She is currently conducting research in the field of translation studies, focusing on the translation of Goal of Motion and resultative constructions into Romanian and other Romance languages; e-mail: ruxandra.dragan@lils.unibuc.ro.

## 1. Introduction

It has long been argued in the literature that languages vary in the way they describe motion events and that this variation depends on their lexical and syntactic resources (see Talmy 1985, 2000; Mateu 2002; Folli/Ramchand 2005; Zubizarreta/Oh 2007; Beavers/Levin/Tham 2010; Slobin 2004, 2005, 2006; Ibarretxe-Antuñano 2003, 2015; Levin/Rappaport Hovav 2019, et al.). Talmy (1985, 2000) proposes that Germanic and Romance languages are typologically different in that the former express the Path of motion in a satellite (a preposition or a particle) and conflate the Manner of motion in the verb, in what is known as the 'Goal of Motion' construction, whereas the latter conflate the Path of motion in the verb and mostly omit the expression of Manner or lexicalize it as adjunct. The particulars of these lexicalization patterns prompted Talmy to label Germanic languages S(atellite)-framed and Romance, V(erb-framed). At the same time, many of the studies on the expression of motion have also shown that there is a correlation between the expression of change of location in Goal of Motion constructions and that of change of state in resultative constructions in S-framed languages (see Talmy 1985, 2000; Levin/Rappaport Hovav 1995; Snyder 2001; Mateu 2002; Goldberg/Jackendoff 2004; Zubizarreta/Oh 2007; Ramchand 2008; Farkas 2013, et al.). Thus, semantically, they both express 'change', aspectually, they are both telic, and, syntactically, they follow the same lexicalization pattern, i.e., they use a verb to express the manner of change and a satellite (PP or RP) to denote the result of change. Consequently, these studies have argued that the two constructions should be treated uniformly, especially since there also appears to be a crosslinguistic correlation between the availability of Goal of Motion and resultatives in S-framed languages and their unavailability in V-framed languages.

On the other hand, the research into the different lexicalization patterns that express motion across languages has been used in the field of translation studies to show that the aforementioned typological differences directly impact both the strategies translators employ to render motion events, and the syntactic structures these strategies produce (see Slobin 2004, 2005, 2006; Capelle 2012; Alonso 2018, et al.). This is particularly evident when the source and target languages are typologically different, as is the case of English and Romanian. In

Drăgan (2021), I show that the unavailability of Goal of Motion in Romanian means that translators either reduce the construction to a Path verb with an optional directional/locative PP, i.e., the Romance speakers' preferred lexicalization pattern (cf. Talmy 1985, 2000), or they have to resort to a number of compensatory strategies to render both the Path and the Manner components, i.e., by means of various types of adjuncts. In Drăgan (2022), I show that the absence of true/strong resultatives in Romanian may produce similar results and I propose my own compensation techniques to translate them; significantly, they appear to generate structures which mirror Talmy's two lexicalization patterns for change-of-state situations in Romance, that is, structures that either omit or incorporate the Manner component.

The present article extends the investigation into the translation of resultatives into Romanian by focusing on the solutions professional translators employ to render both fake/weak and true/strong resultatives. The analysis relies on a corpus of 107 original tokens selected from five volumes of J. K. Rowling's *Harry Potter* series, each translated by two different translators. My aim is twofold: (1) to identify the strategies selected by professional translators to render resultatives into Romanian, and (2) to determine if their strategies also yield syntactic structures that follow Talmy's lexicalization patterns for Romance and support the uniform treatment of GM and resultatives across languages.

The article is structured as follows: Section 2. defines resultatives and provides two classifications for them. One aims to outline their variety and, thus, prove that they form a family of constructions. The other classification endorses a comparative analysis of English and Romanian resultatives, since only one type of resultative is shared by the two languages. Building within the theoretical framework provided by Hervey/Higgins (1992), Section 3. identifies the translation strategies adopted by the professional translators who worked on the *Harry Potter* series and demonstrates that they depend on the type of resultative to be translated. Section 4. provides a bird's-eye view of the relation between resultatives and Goal of Motion constructions by comparing the translation techniques used to render both types and the syntactic structures they produce. Section 5. summarizes the conclusions.

## 2. Classifying Resultatives

Resultatives are secondary predicate structures of the type [DP<sub>1</sub>-V-(DP<sub>2</sub>)-RP] (where RP = AP, PP, PrtP or DP), in which the Result Phrase expresses the final location/state achieved by the entity undergoing change (either DP<sub>1</sub> or DP<sub>2</sub>) as a result of the process denoted by the verb (Farkas 2013; Drăgan 2016). For instance, in *Madge mopped her face dry on a towel.*, Madge's 'face' is the direct object entity ending up 'dry' as a result of the 'mopping' process she herself performs. Notice that a literal translation of this structure does not yield a resultative, which indicates that Romanian lacks the ability to derive such constructions. The literal translation of *Madge mopped her face dry on a towel.* – *Madge și-a șters fața uscată cu un prosop.* can only mean that Madge's face was dry (in the sense that she had complexion problems) when she mopped it with the towel.

One aspect that is immediately apparent when assessing the definition provided for resultatives is its complexity, which is due to the fact that resultatives do not represent a single construction, but rather encompass a variety of patterns classified according to diverse criteria. In fact, they have been defined as 'a family of constructions' due to their variability (cf. Goldberg/Jackendoff 2004), which is illustrated below:

- (1) Shiver's axe squashed his nose flat.
- (2) She'd wipe that Cheshire cat's smile off his lips.
- (3) She walked herself tired.
- (4) The woman sank into despair.
- (5) He followed her in/into the room.
- (6) She painted her nails a striking shade of pink.
- (7) The boy rolled clear of the bushes.

The examples above illustrate the many ways in which resultatives vary. They can be built on syntactically different verbs, transitives like *squash* in (1), *follow* in (5) and *paint* in (6), transitives used intransitively, i.e., with unselected objects, like *wipe* in (2), unergatives like *walk* in (3), and unaccusatives like *sink* in (4) and *roll* in (7). The postverbal DP object may be a subcategorized direct object (selected by V) like *his nose* in (1), *her* in (5), and *her nails* in (6), or a non-subcategorized direct object (not



selected by V) like *that Cheshire cat's smile* in (2) and the fake reflexive direct object *herself* in (3). The Result Phrase is usually an AP like *flat* in (1), *tired* in (3) and *clear* in (7), but whereas in (1) and (3) it denotes the resulting state achieved by the affected entity, as is the nature of adjectives, in (7) it exceptionally denotes the resulting location of the affected entity together with its PP complement *of the bushes*. Alternatively, the RP may be a PP like *off his lips* in (2), *into despair* in (4), and *into the room* in (5), but once again, while it is in the nature of prepositions to provide spatial information, as is the case in (5), which overall is interpreted as a change of location situation, a PP operating as RP may also contribute a metaphorical 'resulting state' interpretation, as in the other two PP-based resultatives ((2) and (4)). Finally, notice that the RP may also be a PrtP (*in* in (5)), and even a DP like *a striking shade of pink* in (6). In its turn, the affected entity, i.e., the host of the RP predicate, while typically a direct object that conforms to the Direct Object Restriction (Levin/Rappaport Hovav 1995), may also be the subject (underlying object) of an unaccusative verb, like *the woman* in (4) and *the boy* in (7)), or, in the case of *he* in (5), the subject of a transitive verb whose object is not an affected entity, but one determining the subject's path of motion by its own motion. A discussion concerning the high degree of variability of resultatives, brief though it may be, is quite necessary since, as will be discussed later, the tight or loose semantic and syntactic relations between their constituents will determine both the choice of translation strategy and the resulting syntactic structures in Romanian.

A different classification of resultatives emerges if one considers the aspectual nature of the verbs they are based on:

- (8) She swept the floor spotless.
- (9) He drank the pub dry.
- (10) She cut the dough into thin stripes.
- (11) He broke the jug into shards.

Specifically, the constructions in (8) and (9) classify as true/strong resultatives because both are built on atelic activity/process verbs (*sweep* and *drink*) recategorized as telic (i.e., accomplishments) only in the context of the RPs *spotless* and *dry*. The Result Phrases operate as triggers of recategorization,

since they denote the resulting state achieved by the direct object entities *the floor* and *the pub* as a result of all the sweeping and drinking. In contrast, the verbs *cut* and *break* in (10) and (11), respectively, are already telic, they themselves denote inherently delimited change-of-state situations. Consequently, they license fake/weak resultatives, in which the RPs are not triggers of recategorization, instead, they merely further specify/detail the resulting state inherent in the meaning of each verb. In other words, unlike the RPs in (8) and (9), the PPs *into thin stripes* in (10) and *into shards* in (11) are, in a sense, semantically 'selected' by the verbs.

Since from a syntactic perspective, true and fake resultatives have identical structures, i.e., they consist of three elements – the entity undergoing change, the RP denoting the resulting state or location, and the Manner-denoting verb, this classification is often disregarded by linguists; however, it becomes quite relevant, once the translation of the two types of resultatives is taken into account:

- (12) ?A măturat podeaua imaculată. < She swept the floor spotless.
- (13) \*A băut cârciuma uscată. < He drank the pub dry.
- (14) A tăiat coca (în) fâșii subțiri. < She cut the dough into thin stripes.
- (15) A spart carafa (în) țăndări. He broke the jug into shards.

What the examples in (14) and (15) reveal is that Romanian does have fake/weak resultatives built on the same telic change-of-state verbs *a tăia* (*cut*) and *a sparge* (*break*) as in the original structures. The Result Phrases, syntactically expressed as the (optionally elliptical) PPs (*în*) *fâșii subțiri* (lit. 'in thin stripes') and (*în*) *țăndări* (lit. 'in shards') (see Drăgan 2005), fulfill the same function, i.e., they lexically 'refine' the resulting state denoted by the verb. Thus, the dough does not end up merely cut, but cut in stripes, and likewise, the jug ends up broken in shards. Notice that the Romanian version faithfully mirrors the English construction, a feature that will be discussed in the next section.

On the other hand, the structures in (12) and (13) indicate that Romanian cannot derive strong resultatives. The equivalent of *He drank the pub dry.* in (13) is mere gibberish, as there is no semantic compatibility between the direct object *cârciuma* (*the pub*) and the AP *uscată* (*dry*), not only as RP, but not even as a bona fide modifier of the noun. The example

in (12) is somewhat more acceptable if *spotless* is analysed as noun modifier *and* one can think up a scenario in which sweeping a spotless floor makes sense. Nevertheless, under no circumstances is the Romanian structure analysable as a resultative construction.

The possibility of deriving fake/weak resultatives in Romanian and the absence of strong resultatives from it will be revisited in the next section, where they are shown to trigger the use of distinct translation strategies.

### 3. Strategy Meets Typology

Given the considerable variability of English resultatives, which was detailed in the previous section, it is to be expected that translators will have to adopt and adapt diverse strategies to render the meanings of both fake/weak and true/strong resultatives. At the same time, it is also reasonable to expect that these will generate a wide range of syntactic structures, which will go beyond the patterns proposed by Talmy (1985, 2000) for the expression of change-of-location/change-of-state events in V-framed languages.

As mentioned before, there is a correlation between the typological classification of resultatives and the strategies appropriate for their translation. In particular, fake/weak resultatives, which are built on aspectually telic verbs in both languages, allow for the use of *literal translation*, a technique that closely follows both the form and the intended meanings of the original structures (see (16) to (18) below):

- (16) a. ... but Uncle Vernon [was tearing]<sub>change of state verb</sub> [the letters]<sub>affected entity-DO</sub> [into pieces]<sub>RP-PP</sub> before his eyes.  
 b. Dar Unchiul Vernon deja [rupea]<sub>change of state verb</sub> [scrisorile]<sub>affected entity-DO</sub> [bucățele]<sub>RP-elliptical PP</sub> sub ochii lui.
- (17) a. ... [the stag]<sub>affected entity-subject</sub> [dissolved]<sub>change of state verb</sub> [into silver mist]<sub>RP-PP</sub>.  
 b. [Cerbul]<sub>affected entity-subject</sub>. [se dizolvă]<sub>change of state verb</sub> [într-o ceață argintie]<sub>RP-PP</sub>.

- (18) a. On the contrary, [his face]<sub>affected entity-subject</sub> [split]<sub>change of state verb</sub>  
[into a wide smile]<sub>RP-PP</sub>...
- b. ... din contră, [fața]<sub>affected entity-subject</sub> i [se destinse]<sub>change of state verb</sub>  
[într-un zâmbet larg]<sub>RP-PP</sub>.

All the source text (ST, henceforth) examples above are built on telic verbs denoting change of state (*tear*, *dissolve*, and *split*), as are their Romanian corresponding forms (*a rupe*, *a dizolva*, and *a se destinde* – the last one an equivalent of *relax* rather than *split*, though telic nevertheless). In their turn, the RPs in the English constructions are all PPs that further specify the resulting states inherent in the meanings of the verbs, the same interpretations being attributed to their Romanian PP equivalents as well; as already discussed, the RP in (16b) – *bucățele* (*pieces*) – is analysed as an elliptical PP, since all fake/weak resultatives are PP-based in Romanian. It is important to notice at this point that the combination of a change-of-state verb with an RP-PP denoting the resulting state, which stands for a Romanian fake/weak resultative, is structurally similar to the [Path verb + directional/locative PP] combination used to express directed motion events, which is the lexicalization pattern preferred by V-framed language speakers according to Talmy (1985, 2000).

Unlike fake/weak resultatives, true/strong resultatives do not have corresponding structures in Romanian, which makes their translation problematic as translators have to either accept a fair amount of translation loss (usually in the form of Manner omission) or adopt compensatory strategies to capture all meaning components. The dominating strategy in Hervey/Higgins' (1992) terms is *grammatical transposition*. This is a technique that replaces a given grammatical structure in the ST, here, the compact [Manner verb + RP] combination, with a different grammatical structure in the target text (TT, henceforth), which in Romanian is a syntactically-heavy structure, namely, either a combination between a change-of-state verb and a phrasal Manner adjunct, or a combination between a Manner verb and a Result-denoting clausal adjunct.

According to Hervey/Higgins (1992), translators employ grammatical transposition simultaneously with other compensatory strategies. For instance, grammatical transposition can be applied concurrently with the strategy of *compensation in place*, which replicates a certain effect in

the ST in a different place in the TT. For resultatives, this means that the [Manner verb + RP] combination becomes a [change-of-state verb + Manner adjunct] structure (see (19) to (21) below):

- (19) a. ... the book was screaming! Harry [snapped]<sub>Manner verb</sub> [it]<sub>DO</sub>  
[shut]<sub>RP-AP...</sub>  
b. ... cartea țipa! Harry [o]<sub>DO</sub> [închise]<sub>change of state verb</sub>  
[degrabă]<sub>AdvP...</sub>  
c. Cartea țipa! Harry [o]<sub>DO</sub> [închise]<sub>change of state verb</sub>  
[repede]<sub>AdvP...</sub>
- (20) a. [The lid]<sub>affected entity-subject</sub> [creaked]<sub>Manner verb</sub>  
slowly [open]<sub>RP-AP.</sub>  
b. [Capacul]<sub>affected entity-subject</sub> începu [să se deschidă]<sub>change of state verb</sub>  
încet, [scârțâind]<sub>gerund.</sub>
- (21) a. [Pecked]<sub>Manner verb</sub> [us]<sub>DO</sub> [half to death]<sub>RP-PP</sub> when she  
brought your last letters...  
b. Aproape că [ne]<sub>DO</sub>-[a omorât]<sub>change of state verb</sub> [cu ciupitul]<sub>PP</sub>  
când a adus ultimele scrisori de la tine...

In all three examples above, the dominant Manner component in the ST is 'demoted' to adjunct, albeit of different types (AdvP in (19b), gerund in (20b) and PP in (21b)), occurring at the left edge of the structure in the TT; in contrast, the Result Phrase in the ST is 'promoted' to main verb position *and* becomes a change-of-state verb. Notice that, once again, the resulting syntactic pattern denoting change of state is structurally identical to the lexicalization pattern proposed by Talmy (1985, 2000) for the expression of directed motion events with a manner component in V-framed languages, i.e., a Path verb associated with a Manner adjunct.

A more elaborate lengthening of the original structure is triggered by the application of *compensation by splitting*, which refers to the use of several words in the TT to express the meaning of a single word in the ST. In the case of resultatives, this means that the RP, which may be a single-word (AP) constituent or a three-word (PP) constituent, is translated as a complex clausal adjunct. In Drăgan (2022), I pointed out

the frequent occurrence of two particular Adverbial Clauses – of Time and Result, but the corpus has revealed the possibility of other types of both subordinate and main clauses, as illustrated below:

- (22) a. [Pecked]<sub>Manner verb</sub> [us]<sub>DO</sub> [half to death]<sub>RP-PP</sub>  
when she brought your last letters...
- b. [Ne]<sub>DO</sub>-[a ciupit]<sub>Manner verb</sub> aproape [de ne-a omorât]<sub>AdvCl of Result</sub>  
când ne-a adus ultimele scrisori de la tine.
- (23) a. He had let Harry [talk]<sub>Manner verb</sub> [himself]<sub>fake reflexive DO</sub>  
[into silence]<sub>RP-PP</sub> without interruption...
- b. Îl lăsase pe Harry [să vorbească]<sub>Manner verb</sub>  
[până terminase tot]<sub>AdvCl of Time</sub> ce avea de spus, fără să-l întrerupă.
- (24) a. ... sneered Uncle Vernon, [shaking]<sub>Manner verb</sub> [the letter]<sub>DO</sub>  
[open]<sub>RP-AP</sub> with one hand...
- b. ... îl luă în răs unchiul Vernon, [scuturând]<sub>Manner verb</sub> [scrisoarea]<sub>DO</sub>  
cu o mână [ca să o despătorească]<sub>AdvCl of Purpose...</sub>
- (25) a. Harry [stuffed]<sub>change-of-state V</sub> [the cloak]<sub>affected entity-DO</sub>  
quickly [out of sight]<sub>RP-PP</sub>.
- b. Harry [strânse]<sub>change of state verb</sub> repede [mantia]<sub>affected entity-DO</sub>  
[ghemotoc]<sub>RP-PP</sub> și [o ascunse]<sub>coordinated MCl</sub>.

While in (22b) to (24b), the RP is translated by means of Adverbial Clauses of Result, Time, and Purpose, respectively, introduced by specialized complementizers (*de* for Result, *până* for Time and *ca să* for Purpose), the structure in (25b) is an interesting example of literal translation operating concurrently with compensation by splitting. Thus, the resultative is translated as a verbal collocation (*a strânge ghemotoc*) consisting of the change-of-state verb (*a strânge (stuff)*) and the elliptical PP further lexically specifying the resulting state entailed by the meaning of the verb (*ghemotoc < în formă de ghemotoc (≈ in a wad)*), to which a second (coordinated) Main Clause is added to render the RP (*out of sight* is translated as *o ascunse (he hid it)*). Quite significantly, unlike the previous resulting structures, the ones generated by compensation by splitting

(with the exception of (25b)) actually preserve the order, if not the syntactic nature, of the constituents in the ST, thus deviating from Talmy's aforementioned lexicalization patterns. Specifically, the Manner component is translated as main verb and the Path as adjunct, though notice that in English, the RP is a compact phrase with complement status, not a clausal adjunct.

*Compensation by merging* is another choice, which reduces a complex phrase in the ST to a single word or a shorter phrase in the TT. For resultatives, this means that the construction is shortened to a mere main verb denoting change-of-state or a manner verb pragmatically reinterpreted as telic (see (26) to (28) below):

- (26) a. ... Uncle Vernon [slammed]<sub>Manner verb</sub> [the door]<sub>affected entity-DO</sub> [shut]<sub>RP-AP</sub>.  
 b. ... unchiul Vernon [trânti]<sub>Manner verb</sub> [ușa]<sub>affected entity-DO</sub>.
- (27) a. He [pushed]<sub>Manner verb</sub> [the door]<sub>affected entity-DO</sub> [ajar]<sub>RP-AP</sub>  
 and peered inside.  
 b. [Crăpă]<sub>change-of-state verb</sub> [ușa]<sub>affected entity-DO</sub>  
 și aruncă o privire înăuntru.
- (28) a. The storm [had blown]<sub>Manner verb</sub> [itself]<sub>fake reflexive DO</sub> [out]<sub>RP-PrP</sub>  
 by the following morning...  
 b. Până a doua zi dimineața, [furtuna]<sub>affected entity-subject</sub> [se potolise]  
 change of state verb...  
 c. [Furtuna]<sub>affected entity-subject</sub> [trece]<sub>Path verb</sub> până în dimineața următoare...

Though all three examples above are instances of compensation by merging, they illustrate different manners of implementing this strategy. The main verb *slam* in (26a), which in the ST is an atelic semelfactive recategorized as telic in the context of the RP-AP *shut*, is pragmatically reinterpreted as telic in Romanian, since Romanian speakers frequently use *a trânti ușa* (*to slam the door*) to mean *to slam the door shut*. In the other two cases, the resultative is reduced to telic main verbs – *a crăpa ușa* (*push the door ajar*) in (27b), and *a se potoli/a trece* (*blow itself out*) in (28b, c). Notice that, while *a se potoli* (*calm down*) is a bona fide change-of-state verb, *a trece* (*pass*) is a verb of inherently directed motion used metaphorically

as 'change-of-state'. Overall, the resulting structures follow Talmy's Path verb-based lexicalization pattern for motion events in V-framed languages.

*Communicative translation* is a solid alternative to all the compensation strategies described so far, and translators seem to make frequent use of it. This technique entails the rendering of ST expressions by means of other idiomatic expressions in the TT, provided they are culturally and situationally appropriate for the context (see (29) to (32) below):

- (29) a. Dudley [had laughed]<sub>Manner verb</sub> [himself]<sub>fake reflexive DO</sub>  
[silly]<sub>RP-AP</sub> at Harry...
- b. Dudley [se stricase de râs]<sub>idiomatic expression</sub>  
uitându-se la Harry...
- (30) a. ... it'll really [wipe ]<sub>Manner verb</sub> [the smiles]<sub>affected entity-DO</sub> [off  
their faces]<sub>RP-PP</sub> if we win.
- b. ... [o să-i lăsăm paf]<sub>idiomatic expression</sub> când o să câștigăm!
- (31) a. ... and [the Dursleys' living room]<sub>affected entity-subject</sub>  
[was whipped]<sub>Manner verb</sub> [out of sight]<sub>RP-PP...</sub>
- b. ... iar salonul familiei Dursley  
[dispăru]<sub>change of state verb</sub> [cât ai clipi]<sub>idiomatic expression...</sub>
- (32) a. ... it [would have scared]<sub>change of state verb</sub> [him]<sub>affected entity-DO</sub>  
[out of his wits]<sub>RP-PP</sub>.
- b. ... [și-ar fi ieșit din minți]<sub>idiomatic expression</sub> de groază.
- c. ... [s-ar fi speriat de moarte]<sub>idiomatic expression</sub>.

With the exception of (31b), which is built on the prosaic change-of-state verb *a dispărea* (*disappear*) accompanied by the idiomatic clausal structure *cât ai clipi* (*≈ in a flash*), in all the examples above, the predicate is translated by a telic, change-of-state verbal idiom, as suggested by the telic English approximations in brackets (*a se strica de râs* (*≈ burst/split one's sides with laughter*) in (29b), *a lăsa paf* (*≈ flabbergast, flummox*) in (30b), *a-și ieși din minți* (*≈ go out of one's mind, lose one's mind*) in (32b), *a se speria de moarte* (*get scared to death*) in (32c)). It bears mentioning at this point that Romanian translators can access a substantial inventory of idiomatic



expressions, both manner- and change-denoting, which they frequently employ in order to preserve the graphic quality of both resultative and Goal of Motion structures. However, it is interesting to notice that the two semantically distinct types of idiomatic expression are not evenly distributed in so far as resultatives are often rendered by change-denoting idioms, whereas Goal of Motion structures are often 'improved' through the use of manner-denoting idiomatic phrases (see also Drăgan 2021).

A similar tendency to translate resultatives using telic (change-of-state) predicates is also apparent when translators opt for *free translation*, a strategy that will not be illustrated here since, apart from evincing a preference for telicity, it does not generate any regular syntactic patterns relevant to the present analysis.

#### 4. Beyond Resultatives

As pointed out in the introduction, three main ideas laid the foundation for the present analysis.

Firstly, Goal of Motion and resultative constructions should receive a uniform treatment as they share a number of features (see Talmy 1985, 2000; Levin/Rappaport Hovav 1995; Snyder 2001; Mateu 2002; Goldberg/Jackendoff 2004; Zubizarreta/Oh 2007; Ramchand 2008; Farkas 2013, et al.). Semantically, they denote 'change of location/state', aspectually, they are telic (in fact, they are mostly cases of aspectual recategorization from atelic to telic structures in which the directional PP or the Result Phrase are the triggers of telicity), and, syntactically, they are built on Manner-denoting verbs associated with satellites (directional PPs and RPs) which express the Path/Result of change.

Secondly, the possibility or impossibility of deriving both Goal of Motion and resultatives crosslinguistically appears to be systematic and subject to typological variation. Talmy (1985, 2000) distinguishes between S-framed languages like English, and V-framed languages like Romanian. The former are claimed to conflate the Manner of motion/change in the verb and to express the Path/Result of change in the satellite (as directional PP or Result Phrase). The latter conflate the Path/Result of change in the verb

and typically leave out the Manner of change, which may, nevertheless, be optionally expressed as some type of adjunct, as illustrated below:

- (33) a. [The girl]<sub>affected entity-subject</sub> [rushed]<sub>Manner verb</sub>  
 [into the room]<sub>directional PP</sub>  
 b. [Fata]<sub>affected entity-subject</sub> [a intrat]<sub>Path verb</sub> ([în grabă]<sub>Manner adjunct-PP</sub>/[grăbită]<sub>Manner adjunct-Predicative adjunct</sub>) [în cameră]<sub>locative PP</sub>.
- (34) a. He [slammed]<sub>Manner verb</sub> [the gate]<sub>affected entity-DO</sub> [shut]<sub>RP-AP</sub>.  
 b. [A închis]<sub>change of state verb</sub> [poarta]<sub>affected entity-DO</sub> [trântind]<sub>Manner adjunct-gerund-O</sub>.

According to Talmy (1985, 2000), Goal of Motion is the lexicalization pattern favoured by speakers of S-framed languages to describe motion events, while resultatives are preferred when describing change-of-state events. In contrast, the [Path verb + (directional/locative PP)] is the lexicalization pattern preferred by speakers of V-framed languages to describe motion and change-of-state verbs are preferred to express change-of-state events. Alternatively, speakers of V-framed languages may choose to also express the Manner of motion or Manner of change and they do so by adding adjuncts to the skeleton structures (Path verb/Change-of-state verb + (directional/locative PP) + Manner adjunct). However, Manner is specified only if absolutely necessary for some reason. In written narratives, Manner specification is a must for stylistic reasons: translators wish to preserve the graphic impact and dynamic flavour of the source text, so they typically opt for the syntactically heavy structure that incorporates the Manner component.

Thirdly, the literature on the translation of motion events has shown that the typological classification of the source and target languages, and the lexical and syntactic resources available in the respective languages trigger the use of particular translation strategies, and produce syntactic structures that typically mirror the lexicalization pattern(s) favoured by the target language (see Slobin 2004, 2005, 2006; Capelle 2012; Alonso 2018, et al.).

Consequently, since Goal of Motion and resultatives are to receive a uniform treatment for the reasons stated above, since they are both

subject to typological variation, and given that this typological variation prompts the selection of certain translation strategies and the generation of certain syntactic patterns that generally reflect the preferred lexicalization pattern(s) of the target language, it follows that Goal of Motion and resultative constructions should be translated into Romanian using the same strategies, which should produce similar, if not identical syntactic structures that should reflect the lexicalization pattern(s) typical of Romance.

Overall, these predictions are borne out. Grammatical transposition and some form of compensation (compensation in place, compensation by splitting) generate structures that incorporate the Manner component of both Goal of Motion and true/strong resultatives in fairly creative ways, as PPs, AdvPs, Predicative adjuncts, gerunds, clausal structures, etc. (see Drăgan 2021 for the translation of GM). They do not mirror Talmy's typical lexicalization pattern for Romance since they lexicalize the Manner component; instead, they do reflect the syntactically-heavier pattern discussed in (33b) and (34b), for instance, which is required when the specification of Manner contributes to the preservation of the stylistic features of the source narrative. Notice, however, that the Manner-denoting structures that render RPs into Romanian are often more clausal in nature than the Manner-denoting lexical items translating the manner-of-motion/sound emission verbs of GM constructions. This might be because, while the constitutive elements of motion events are more tightly related both semantically and syntactically in both languages, the semantic and syntactic relations obtaining between the elements of strong resultatives are looser, there is little *c/s*-selection involved and, as a result, the structures rendering them into Romanian need to be highly explicit.

In addition, grammatical transposition and the above-mentioned compensation techniques are also responsible for the generation of a number of motion-denoting syntactic micropatterns based on special lexical items such as light-verb collocations, idiomatic verbal and adverbial expressions, reduplicatives, alliterations, etc. (see Drăgan 2021). As illustrated in the previous section, idiomatic expressions are also used to render the meaning of resultatives, but, in this case, the strategy involved is simply communicative translation. At the same time, it has been pointed out that the idiomatic expressions translating the two

constructions tend to differ semantically in so far as manner-denoting idioms are involved in the translation of Goal of Motion, while change-denoting idioms are involved in the rendering of resultatives.

Compensation by merging is an interesting strategy since it tends to produce opposing effects. In the translation of GM constructions, the technique yields single-item (main verb) structures that incorporate the Manner component by using Path-Manner verbs like *a se năpusti* (*charge, lunge*), *a se repezi* (*rush at*), *a se cățăra* (*scrabble*), *a năvăli* (*barge*), which lexicalize both the Path and the Manner of motion. In contrast, when compensation by merging is applied to resultatives, it reduces them to change-of-state predicates, omitting the Manner component altogether. Thus, the strategy either reflects Talmy's typical lexicalization pattern for Romance (i.e., the pattern based on the single change-of-state verb) when rendering resultatives, or it generates a novel pattern that succeeds in incorporating both Path and Manner in a single item, when translating Goal of Motion.

Literal translation also operates on both constructions; it is used to render fake/weak resultatives and Goal of Motion constructions built on Manner verbs that in Romanian denote boundary-crossing events (e.g., *a sări* (*jump*) in *a sări în șanț* (*jump into the ditch*), where *în șanț* (lit. *in the ditch*) is a locative PP reinterpreted as the Goal of motion). The generated structures, in such cases, are practically identical to the original constructions, except for the examples involving purely dynamic prepositions like *into*, for which Romanian does not have an equivalent.

Last but not least, the analysis has revealed that translators use more varied strategies to render resultatives into Romanian. Apart from grammatical transposition, literal translation and the various compensation techniques, they also resort more often to free translation and communicative translation – two strategies that allow for more freedom in interpretation, made necessary by the looser semantic and syntactic ties existing between the constitutive elements of resultatives.

## 5. Conclusions

Overall, the present study has indicated that the choice of translation strategy when rendering resultatives into Romanian depends on the

type of construction involved. Fake/weak resultatives are rendered by means of literal translation, while true/strong resultatives are translated by grammatical transposition, a variety of compensation techniques, communicative translation and free translation. The difference in number of strategies is due to the quirky semantic and syntactic relations existing between the constitutive parts of true/strong resultatives, which force translators to 'get creative' when rendering their meanings.

The syntactic structures generated by the application of the above-mentioned strategies generally mirror Talmy's lexicalization patterns for Romance – [change-of-state verb + optional Result-denoting PP] for fake/weak resultatives, and [change-of-state verb + Manner adjunct] for true/strong resultatives. These are lexicalization patterns that resultatives basically share with Goal of Motion constructions; hence, their existence further supports the uniform treatment of Goal of Motion and resultative constructions crosslinguistically.

However, there is more variation in the choice of translation strategies to render resultatives due to their semantic and syntactic quiriness.

## SOURCES

- Rowling, J. K., 1997, *Harry Potter and the Sorcerer's Stone*, London, Bloomsbury.
- Rowling, J. K., 1999, *Harry Potter and the Prisoner of Azkaban*, London, Bloomsbury.
- Rowling, J. K., 2003, *Harry Potter and the Order of the Phoenix*, London, Bloomsbury.
- Rowling, J. K., 2007, *Harry Potter and the Deathly Hallows*, London, Bloomsbury.
- Rowling, J. K., 2002, *Harry Potter și piatra filozofală*, vol. 1, Ioana Iepureanu (trad.), București, Editura Egmont.
- Rowling, J. K., 2013a, *Harry Potter și prizonierul din Azkaban*, vol. 3, Ioana Iepureanu (trad.), București, Editura Egmont.
- Rowling, J. K., 2013b, *Harry Potter și Ordinul Phoenix*, vol. 5, Ioana Iepureanu (trad.), București, Editura Egmont.
- Rowling, J. K., 2013c, *Harry Potter și talismanele morții*, vol. 7, Ioana Iepureanu (trad.), București, Editura Egmont.
- Rowling, J. K., 2015, *Harry Potter și piatra filosofală*, vol. 1, Florin Bican (trad.), București, Editura Arthur.
- Rowling, J. K., 2016, *Harry Potter și prizonierul din Azkaban*, vol. 3, Radu Paraschivescu (trad.), București, Editura Arthur.

- Rowling, J. K., 2017, *Harry Potter și Ordinul Phoenix*, vol. 5, Tatiana Dragomir (trad.), București, Editura Arthur.
- Rowling, J. K., 2018, *Harry Potter și talismanele morții*, vol. 7, Tatiana Dragomir (trad.), București, Editura Arthur.

## REFERENCES

- Alonso, R.A., 2018, "Translating motion events into typologically distinct languages", in *Perspectives*, 26 (3), pp. 357-376.
- Beavers, J., B. Levin, S. W. Tham, 2010, "The typology of motion events revisited", in *Journal of Linguistics*, 46, pp. 331-377.
- Capelle, B., 2012, "English is less rich in manner-of-motion verbs when translated from French", in *Across Languages and Cultures*, 13 (2), pp. 173-195.
- Drăgan, R., 2005, "On resultative constructions and în/in (-en) prepositions/prefixes in Romanian and English", in Burada, M. (ed.), *Conference on British and American Studies*, Brașov, Transilvania University Press, pp. 99-104.
- Drăgan, R., 2016, *Modern Approaches to the Derivation of English Resultative Constructions*, București, Editura Printech.
- Drăgan R., 2021, "Trailing Harry Potter into Romanian", in *Linguaculture*, 12 (1), pp. 163-178.
- Drăgan R., 2022, "Getting results in translation", in Alboiu, G., D. Isac, Al. Nicolae, M. Tănase-Dogaru, A. Tigău (eds.), *A Life in Linguistics – A Festschrift for Alexandra Cornilescu on Her 75<sup>th</sup> Birthday*, București, Editura Universității din București, pp. 227-242.
- Farkas, I. A., 2013, *Resultative Constructions in English and Romanian: A Comparative Analysis*, Cluj, Editura Presa Universitară Clujeană.
- Folli, R., G. Ramchand, 2005, "Prepositions and results in Italian and English: an analysis from event decomposition", in Verkuyl, H., H. de Swart, A. van Hout (eds.), *Perspectives on Aspect*, Dordrecht, Kluwer, pp. 81-105.
- Hervey, S., I. Higgins, 1992, *Thinking Translation. A Course in Translation Method: French to English*, London/New York, Routledge.
- Goldberg, A., R. Jackendoff, 2004, "The English resultative as a family of constructions", in *Language*, 80 (3), pp. 532-568.
- Ibarretxe-Antuñano, I., 2003, "What translation tells us about motion: A contrastive study of typologically different languages", in *International Journal of English Studies*, 3 (2), pp. 153-178.
- Ibarretxe-Antuñano, I., 2015, "Going beyond motion events typology: The case of Basque as a verb-framed language", in *Folia Linguistica*, 49 (2), pp. 307-352.
- Levin, B., M. Rappaport Hovav, 1995, *Unaccusativity: At the Syntax-Lexical Semantics Interface (Linguistic Inquiry Monograph 26)*, Cambridge, MA/London, England, MIT Press.

- Levin, B., M. Rappaport Hovav, 2019, "Lexicalization patterns", in Truswell, R. (ed.), *The Oxford Handbook of Event Structure*, Oxford, Oxford University Press, pp. 395-425.
- Mateu, J. F., 2002, *Argument Structure: Relational Construal at the Syntax-semantics Interface*, Universitat Autònoma de Barcelona, PhD Thesis.
- Ramchand, G., 2008, *Verb Meaning and the Lexicon: A First Phase Syntax*, Cambridge, Cambridge University Press.
- Slobin, D. I., 2004, "The many ways to search for a frog: Linguistic typology and the expression of motion events", in Strömquist, S., L. Verhove (eds.), *Relating Events in Narrative Volume 2: Typological and Contextual Perspectives*, London, Lawrence Erlbaum Associates, Publishers, pp. 219-258.
- Slobin, D. I., 2005, "Relating narrative events in translation", in Diskin, R. D., H. Bat-Zeev Shyldkrot (eds.), *Perspectives on Language and Language Development: Essays in Honour of Ruth A. Berman*, Dordrecht, Kluwer, pp. 115-129.
- Slobin, D. I., 2006, "What makes manner of motion salient? Explorations in linguistic typology, discourse and cognition", in Hickmann, M., S. Robert (eds.), *Space in Languages: Linguistic Systems and Cognitive Categories*, Amsterdam/Philadelphia, John Benjamins, pp. 59-81.
- Snyder, W., 2001, "On the nature of syntactic variation: Evidence from complex predicates and complex word formation", in *Language*, 77, pp. 324-342.
- Talmy, L., 1985, "Lexicalization patterns: Semantic structure in lexical forms", in Shopen, T. (ed.), *Language Typology and Syntactic Description 3: Grammatical Categories and the Lexicon*, New York, Cambridge University Press, pp. 57-149.
- Talmy, L., 2000, *Toward a Cognitive Semantics, Volume 2: Typology and Process in Concept Structuring*, Cambridge, MA, MIT Press.
- Zubizarreta, M. L., E. Oh, 2007, *On the Syntactic Composition of Manner and Motion*, Cambridge, MA, MIT Press.





# DE LA ROCINANTE LA TAMAGOTCHI. X.AI. NOTE DESPRE IMAGINARUL UTOPIC

LAURA DUMITRESCU<sup>1</sup>

Universitatea din București  
Facultatea de Litere

FROM ROSINANTE TO TAMAGOTCHI. X.AI.  
NOTES ON THE UTOPIAN IMAGINARY

**Abstract.** On July 12<sup>th</sup> 2023, Elon Musk announced the creation of the xAi corporation, the aim of which is, according to the program put forth by its author, “understanding the true nature of the Universe”. 507 years after the publication of Thomas Morus' *Utopia*, the trailblazing text of a concept which has moulded the post-Medieval European imaginary, the questions related to the morphology of the territories which we occupy or which we invent for ourselves are being reformulated. The present essay sets out to analyse several elements of a technoscientific flow of ideas which, throughout half a millennium, have been competing, beyond the cover of fiction, against the model of Christian monotheism.

**Keywords:** utopia; European imaginary; utopian devices; fictional construct; artificial intelligence.

## 1. Preambul. Timpul adolescenței

Istoria imaginarului utopic este în acord cu transformarea culturală a unei noțiuni primordial politice, martore a reconfigurărilor sociale, teologice,

---

<sup>1</sup> **Laura Dumitrescu** este asistent doctor în cadrul Departamentului de Studii Literare al Facultății de Litere, Universitatea din București, specializată în studiul literaturii universale și comparate. A susținut, la Université Sorbonne Paris III, o teză de doctorat despre statutul autorului în *Roman de Fauvel*. A publicat articole despre problema subiectivității în literatura medievală și în artele contemporane, despre relația dintre imagine și text în manuscrise de final de Ev Mediu, dar și studii de antropologie vizuală. Studiază istoria autorului și istoria culturală a emoțiilor; e-mail: laura.dumitrescu@litere.unibuc.ro.

epistemologice, formulate odată cu conversiile Revoluției renașcentiste. Câteva date, reținute de Thierry Paquot, sunt esențiale în coagularea primului sens al utopiei (Paquot 2018: 5-9): propunerea de reorganizare comunitară a lui Thomas Morus din 1516, într-un text ce generează tradiția lumilor alternative, fertilă până la proiectul trans-umanist al zilelor noastre, este, la origine, o viziune reformatoare, prin care se capitalizează o nemulțumire legată de pretinsul eșec al identificării geografiei cetății lui Dumnezeu. Noțiunea de *utopie* este evocată pentru prima dată în schimbul de scrisori dintre Thomas Morus și Erasmus din Rotterdam în noiembrie și în decembrie 1516 și apare în titlul textului celui dintâi, reluat în ediția a doua, publicată doi ani mai târziu (Boucheron 2009: 624-627).

De la început, noua geografie utopică este populată de entități ordonate într-un regim neutru al colectivității. *Utopistul* este cronicarul acestei lumi ideale, compuse din figuri identic armonioase, care se autointitulează ori sunt numite *utopieni* (Morus 2003). *Utopia* este o țară insulară de nicăieri, circumscrisă într-o imposibilitate de existență autentică (așa cum transpare din sensul privativ al particulei *u-*, asociat unui *topos* nedeterminat), dar cufundată într-o euforie egalitaristă (grupul *eu-* sintetizează lectura pozitivă a termenului în sensul său social). Paradoxul este parțial atenuat de trimiterea livrescă la o cetate platoniciană, ceea ce, în Renaștere, este un argument imposibil de respins cultural și, deci, alibi pentru proiecții care derivă necontrolat în dinamica artelor, a literaturii ori a urbanismului. Cine poate cenzura imaginația, atunci când ea își găsește eficient o morfologie atât de diversă și răspunde atât de satisfăcător apetitului creator al unor indivizi despre care – într-o lungă istorie a creștinismului, superpozabilă culturii medievale – se pretinde că fuseseră reduși la gesturi mimetice, constrânși la ordinea morală a unor porunci, fie ele și numai zece? Mulți dintre autorii renașcentiști participă la proiectul de denigrare a culturii medievale, scurtcircuitând liberalizarea ce rezultă din principiul liberului arbitru formulat de creștinism, dar fără să îi recunoască influența și fără să admită dificultatea de a concepe progresul moral în spațiul civilizației europene, dincolo de propunerea creștină.

Sensurile *utopiei* se modifică parțial în 1532, odată cu viziunea lui Rabelais, care, prin scrisorile unor uriași abulic dionisiaci, proiectează

*Utopia* din *Gargantua și Pantagruel* într-o primă identitate statală, fabuloasă în măsura în care este hiperbolică până la derealizare, nucleu nostalgic al unei lumi ce se declină odată cu visul expansionist al călătoriilor, la capătul cărora se află alte teritorii de cucerit și alte domenii ce fascinează prin activarea dorinței de înstăpânire. Utopia apare ca o promisiune de satisfacere a apetitului de proprietate asupra a ceea ce nu doar că nu există, dar nici nu poate fi. Conturul politic al mănăstirii Telem, pe care o inventează Rabelais, calchiind formule comunitare pe care le cunoaște prin propria apartenență la ordine monastice, este atenuat și transferat în idealul unui proiect colectivizat lipsit de presiunile și de rigorile dogmei, în care oricine poate face orice, într-un flux de evenimente din afara istoriei:

Viața în mănăstire nu era supusă nici unor legi, rânduiești ori porunci, întrucât fiecare trăia după voia lui nestingherită și după bunul lui plac. Se ridică din așternut când se sătura de somn, bea, mânca, își vedea de treburi, și se culca din nou, cum și când găsea de cuviință. Nimeni nu-l trezea, nimeni nu-i poruncea să se așeze la masă ori să se scoale; nicio silă și nicio constrângere nu-l zorea. Așa hotărâse Gargantua. Întreaga lege a mănăstirii se cuprindea în aceste patru cuvinte: FĂ CE-ȚI PLACE! (Rabelais 1993: 146-147).

Regimul apartenenței la istorie înseamnă acceptarea unei responsabilități în procesul de transformare a lumii; utopia este, în schimb, fundamental anti-istorică. Deși enunță dezideratul progresului prin care se poate reforma lumea, utopia este stagnarea paradoxală într-o istorie suspendată, nenaturală, este refuzul realității date, urmat de propunerea substituirii ei cu una inventată. Mai mereu, locuitorii Utopiei, din orice epocă ar fi ea, sunt adolescenți arhetipali. Cei care, asemenea lui Panurge, *trickster*-ul din *Gargantua și Pantagruel*, nu știu dacă merită cu adevărat să se căsătorească, din teama că, odată cu descoperirea Celuilalt, ar risca disoluția propriei persoane. Poziția subiectivă a individului este una dintre cele mai importante achiziții culturale ale Renașterii, așa cum demonstrează explorarea intensă a artei portretului, prin care, încă din timpul vieții, anonimul își pune în circulație o memorie externă, compensându-și fobiile de irelevanță istorică.

## 2. *Device-uri utopice. Rocinante și Tamagotchi*

De observat, în acest nou sistem baroc de constelații identitare, lipsa flagrantă a unei biografii a bibliomanului Alonso Quijano, cel despre a cărui viață de până la cincizeci de ani nu se știe, în mod bizar, nimic. Poate și pentru că, dincolo de cei cincizeci de ani mai curând problematici pentru speranțele de viață aventuroasă într-un secol al XVII-lea condus de frică și deșertăciune și deși intrat compulsiv, dar cu entuziasm genuin, în zodia unui Don Quijote fictiv, Alonso Quijano este un adolescent pe care prea puțini îl împiedică să-și scoată jucăriile în lume și să și le poarte cu aceeași mândrie cu care *gamerii* platformelor virtuale de astăzi își inventează identități eroice într-o lume definită de sobrietatea fără glorie a patru pereți și a unui singur ecran. Cu mult mai mult gust pentru încă nechestionabilele convenții naturale subsumate ordinii cavalierești, în care un cal este incontestabil un cal, fie și atunci când este numai o mârțoagă, Don Quijote o scoate pe Rocinante în lume, tot așa cum copiii de la începutul anilor 2000 trăiau în primele scenarii de hibridizare a realității, scoțând în lume surrogate de animale de companie în *device-uri* de tip Tamagotchi, într-o modificare a vederii asupra animalului real și cu preferința marcată pentru pretinsul animal cuprins într-un ecran, compus din materie inertă. Experimentul Tamagotchi se înscria, probabil, în preistoria procesului de contopire umană în conceptul artificiului infinit, transpus, odată cu anul 2020, în proiectul robotului humanoid Ameca, gândit ca potențial partener de dialog.

Alterarea raportului realitate – ficțiune este similară în inventarea acestor obiecte animate ori inanimate conexe individului, pentru că gestul ficțional este deformativ într-o pondere echivalentă pentru ceea ce înseamnă ratarea înscrierii într-un prezent al domeniului interior. Amânarea intrării în timpul real și condiția abrupt imersivă a realității virtuale explică de ce procrastinarea, o formă extremă de utopizare a timpului, este un concept modern hrănit de accesul la lumile alternative contemporane. Când și-a ratat cu adevărat Alonso Quijano timpul? El nu a trăit, de fapt, niciodată în timpul prezent, pentru că nu a făcut decât să citească și să dea un curs nefiltrat lecturii. Deși nu există nicaieri în roman aluzii la ritualuri de lectură tipice pentru un bibliofil probabil tipicar, este de presupus despre Alonso Quijano că începe să existe în

spațiul cărții concepute de Cervantes de-abia odată ce a somatizat biblioteca pe care se poate înțelege că o cunoaște pe de rost. Cârpit și resuscitat din materia livrescă, absoarbe potențialul unui monstru conceput, aparent, de un Frankenstein mânat de gustul pentru practici experimentale extreme:

Preotul satului și bărbierul, ca să-l vindece de ceea ce ei consideră că e nebunie, îi pun pe foc majoritatea cărților și pe cele rămase le întemnițează în spatele unui zid de cărămidă pentru a crea iluzia că biblioteca n-a existat niciodată. Când, după două zile de convalescență, se ridică din pat și pleacă în căutarea alinării pe care i-o ofereau cărțile, Don Quijote nu le mai găsește. I se spune că într-o noapte a sosit un vrăjitor călare pe un nor și el a făcut ca toate cărțile și încăperea în care stăteau ele să dispară într-o perdea de fum. Cervantes nu ne spune ce a simțit Don Quijote la aflarea acestor lucruri; el ne spune pur și simplu că bătrânul a rămas acasă două săptămâni întregi, fără a mai adăuga nici măcar un singur cuvânt despre aventura sa cavalierească. Fără biblioteca lui, Alonso Quijano nu mai e omul care fusese. Dar apoi, în discuția lui cu bărbierul și cu preotul, și amintindu-și cărțile care îl învățaseră despre nevoia de dreptate cavalierească în lume, puterea imaginației îi revine. Pleacă de acasă, recrutează pe post de scutier un țăran din vecinătate, pe Sancho Panza, și pornește spre noi aventuri în care, deși va continua să vadă lumea prin ochii cuvântului tipărit al poveștilor, nu mai are nevoie de forma lor fizică. Pierzându-și cărțile, Don Quijote își reconstruiește biblioteca în minte și găsește în paginile amintite sursa puterii sale revigorată. Tot restul romanului, Don Quijote nu va mai citi o carte, nicio carte, nici măcar pe cea care spune povestea propriilor lui aventuri atunci când, împreună cu Sancho, își va găsi cronică tipărită în Barcelona, nici pe cele pe care i le arată hangiul, pentru că acum Don Quijote a devenit cititorul perfect, care își știe cărțile pe dinafară, la propriu. (Manguel 2019: 79-80).

Don Quijote sintetizează, apoi, proiectarea în derizoriu a figurii christice, ca triumf al unui sistem incipient tehnoscience, ce răspunde nevoii de a concura monoteismul creștin al Evului Mediu:

S-ar putea scrie *Numele lui Don Quijote*. Fiindcă într-un anumit fel Don Quijote este parodia tristă a unui Hristos mai divin și mai senin: este un Hristos gotic, sfâșiat de angoase moderne; un Hristos ridicol din mahalaua noastră, creat de o imaginație îndurerată care și-a pierdut inocența și voința dintâi și umblă în căutarea altora, noi. (Ortega y Gasset 1973: 59).

Văzut astfel, Don Quijote apare ca un Prometeu modern, în sensul în care el aduce oamenilor nu focul, ci legitimarea utopiei lecturii și confirmarea faptului că investirea personală într-o lume care nu există este totuși un exercițiu reflexiv pentru demonstrarea savorii căruia Cervantes oficiază un larg ritual de seducere și de complicitate cu un cititor derutat de formule naratologice, sistematic asincrone și infidele oricărui adevăr. Ca revers al unei literaturi medievale alimentate de nevoia de edificare și de orientare înspre adevăr, în Post-Renaștere, adevărul este dublat și simultan subminat de plăcere și delectare, iar Don Quijote devine, retrospectiv, un propagandist de *fake news*-uri, cărora li se dă drept de cetate sub alibiul discursului subiectivității artistului care își trăiește libertatea în lumea alternativă a ideilor proprii. Acest tip de conflict istoric între două formule culturale, una a creștinismului medieval, alta a revizionismului renascentist, se traduce și în procesul de secularizare a perspectivei despre lume, transparent în felul în care este generată o formulă de continuitate între o viziune paradisiacă și una utopică, așa cum explică Corin Braga:

Le déclic qui a provoqué la solution de continuité entre la vision paradisiaque et la celle utopique a été la sécularisation de la vision du monde. La rupture a résidé dans une inversion de pôles, dans le déplacement du centre de densité ontologique de Dieu vers l'Homme. Le théocentrisme partiellement érodé du Moyen Âge a trouvé un concurrent innovateur et enthousiaste dans un anthropocentrisme partagé autant par les « mages » que par les humanistes de la Renaissance. Gabriel Vahanian pense que l'utopie, née « au confluent de la sécularisation du christianisme et de la désacralisation du monde », n'a pas simplement élargi le champ du profane et du sacré, mais a franchement subverti la dichotomie

du sacré et du profane. Elle a (re)sacralisé l'homme, en le rehaussant à une condition que le dogme du péché originel lui interdisait dans le doctrine chrétienne. Elle lui a fait une promesse qui le vise dans sa vie actuelle, dans l'ici et le maintenant, et non pas après la mort, dans un au-delà difficilement imaginable. (Braga 2010: 41).

Esențială în devenirea conceptuală a unei idei este prima sa configurare ca lemn de dicționar. Thierry Paquot notează tranziția semantică a *utopiei* în spațiul anglo-saxon și francez (Paquot 2018: 6-9), înregistrând o primă ocurență în 1611, în *A Dictionarie of the French and English Tongue*, al lui Randle Cotgrave, atunci când *utopia* este definită ca *loc sau regiune imaginare*, trăsături reținute și în dicționarul lui Trévoux din 1752. În *Dictionnaire de l'Académie française*, *utopia* apare, notează tot Paquot, de-abia în ediția a patra din 1762, cu referințe precise la Platon și la Thomas Morus, și cu un reviriment semantic substanțial în ediția a cincea din 1798, reflectând simptomatic aerul revoluționar al recondiționărilor istorice:

*Utopie se dit en général d'un plan de Gouvernement imaginaire, où tout est parfaitement réglé pour le bonheur commun, comme dans le Pays fabuleux d'Utopie décrit dans un livre de Thomas Morus qui porte ce titre. Chaque rêveur imagine son Utopie.* (Paquot 2018: 6-9).

De notat, în formularea acestei definiții, faptul că singura entitate la care se face referire este Guvernul, în vreme ce istoriile particulare ale indivizilor se contopesc într-o aură de fericire pretins comună, subînțelegându-se că identitățile private au fost dizolvate. Un alt fel de a indica proximitățile dintre propunerile colectiviste, socialiste ori comuniste ale formelor utopice din prima parte a secolului al XIX-lea, ce au culminat în 1848 cu redactarea *Manifestului comunist*, discurs de economie politică prin care se viza disoluția antagonismului claselor sociale și împlinirea dezideratului de neutralitate a profilurilor umane, pe care, inconștient, îl exprimaseră și utopiștii renascentiști.

Faptul că, indiferent de epocă, formularea discursului utopic este antrenată de proiectul unei puteri uzurpatoare, ce tinde să se substituie celei din prezent se întrevede și în forma de erezie pe care o capătă

deseori utopiile în cultura Renașterii. Fenomenul utopic se manifestă accelerat în contextul intrării în concurență a unor sisteme ontologice, din care unul caută să prevaleze, prin erodarea valorilor celuilalt și prin acapararea unui fond dominant. Mecanismul este de înțeles și ca o conflagrație între sinele inconștient și supra-eul rațional: Corin Braga analizează paternalismul legislatorilor utopieni prin iluzia lor de demiurgie, manifestată ca un complex de superioritate, prin care diverse derive inconștiente ajung să fie blocate (Braga 2010: 16). De aici se naște și devenirea paradoxală a configurațiilor utopice: cu cât tind mai mult spre idealizare, spre abstractizare ori sublimare, utopiile se transformă în dictaturi apropiate de formele primitive de control brutal și animalitate. Psihanalitic, continuă Corin Braga, utopia poate fi explicată ca o *trecere la act / acting out / passage à l'acte* a unei fantasme infantile, ca o dorință necontrolată a unui *eu grandios*, ce traduce, odată în plus, proximitatea față de modelul imaginar al adolescentului, al imaturului, al celui care, lipsit de trăirea în lumea reală, încearcă să-și inventeze o experiență pe care să o legifereze impunând-o altora.

### 3. Cabinetul de curiozități, biblioteca și sala de cinema

De ce ar fi vreodată o bibliotecă un paradis, așa cum pretinde și visează cu ochii deschiși Borges? Prin aparenta concretizare a unei forme de transcendență pe care ar putea-o sugera elevația culturală ori transa lumii alternative promise de lectură înțeleasă ca evazionism? Asocierea nu rezultă numai dintr-o afinitate ori dintr-un gust propriu al lui Borges, ci mai ales dintr-o tradiție, tot renașcentistă, care validează „instituționalizarea cunoașterii”, așa cum o numește Peter Burke (2004), instituționalizare care se vede și în frenezia clasării, a clasificării, a ordonării tematice și a distincțiilor dintre studiul lucrurilor și studiul cuvintelor, ultimul dintre ele conducând la o formă de „bibliocultură” (Burke 2004: 131), intens invocată în Post-Renaștere, mai ales pentru că însoțește deznădejdea ambițioșilor umaniști, care constată că pur și simplu nu se poate ca totul să fie, pe de o parte cuprins, pe de alta demistificat ori formulat în cuvinte simple, reduse la un patrimoniu de stăpânit. Biblioteca este fundamental o utopie tocmai pentru că redă imposibilitatea corespondenței ideale



dintre un subiect, cititor-proprietar, și geografia unei cunoașteri pe care acesta nu o poate asimila integral. Probabil că nimeni dintre noi nu a cunoscut pe cineva care, compunându-și o bibliotecă, indiferent de criteriile care i-au definit alcătuirea, să fi citit toate cărțile care o formează, de la fila dintâi a primului volum până la rândul final al celui din urmă. Suntem întotdeauna în urma obiectelor livrești pe care ni le generăm ca pe niște blazoane, menite să delimiteze o identitate sau să o facă recognoscibilă de la distanță. Utopiile sunt mai mereu niște pretenții și numai în cazuri catastrofale realități. Omul-bibliotecă este una dintre marile himere renescentiste, iar portretul din cărți al lui Arcimboldo denunță mania dobândirii unei subiectivități rezultate din acumulări culturale, punând în imagine asceza fără de spirit a lui Don Quijote, blocat într-un *no man's land*, în utopia care nu este nici regim uman, nici regim ficțional. Don Quijote rămâne printre rânduri, într-unul dintre primele *Matrix*-uri ale culturii europene. *No man's land*-ul este falia și fractura imaginarului utopic în sensul cel mai tipic, pentru că răspunde fondului de conflict dintre două teritorii care concurează absurd pentru dominație.

Printre noile geografii renescentiste ce apar ca subdiviziuni utopice, Umberto Eco reține în catalogul său din *Istoria târâmurilor și locurilor legendare* imaginea unui cabinet de curiozități, numit *Vitrina*, pictură a lui Domenico Remps, din secolul al XVII-lea, păstrată la Museo dell'Opificio delle Pietre Dure (Eco 2018: 321). Incluziunea cabinetului de curiozități printre obiectele asociate insulelor utopice, în diverse configurații, nu este explicată de către Eco, însă este de presupus că interesul pentru cabinetele de curiozități, specific instituționalizării gustului renescentist pentru călătorii, pentru diversiunile exploratorii și colecțiile aferente de suveniruri (ca formă atenuată, gentil auto-complezentă a inerției cruciadelor), răspunde dorinței de proiectare a unui teritoriu, fie el vitrină ori simplu cabinet, definit de obiectele prin care individul își instituie subiectivitatea, arhivând-o sau reducând-o la un spațiu micro-muzeal. Cabinetul de curiozități este o utopie de arătat, dependentă de posibilitatea de a o expune și de a-i lămuri sensul în raport cu percepția celorlalți, a oaspeților care asistă la spectacolul diversității puterii unei gazde, ce își declină interesele prin care își compune prestigiul. În tabloul lui Domenico Remps, sunt înghesuite pe mai multe policioare obiecte optice

și oglinzi (tipice imaginarului vizual baroc), cranii, răgălii și corali (semne ale obsesivei deșertăciuni de tip *vanitas*), micro-tablouri cu portrete, naturi moarte și incerte scene mitologice (ca rapeluri ale morfologiilor antice insistent idealizate în epocă), dar și găngăni prinse în chihlimbar (denunțuri ale dorinței de captare, de reținere a vieții naturale în forme artificiale). Peisajele de pe ușile cabinetului ce se deschid înspre exterior sunt predominant marine, sugerând gustul evazionist și apetitul pentru lumile fără contururi, fără materie și fără granițe.

Care este criteriul ordonator al tuturor acestor obiecte plasate aparent haotic, fără un numitor transparent, dar curent în secolele Renașterii? Cabinetul de curiozități este sistematizarea satisfacției colecționarului care își regăsește obiectele unei dorințe dispersate primite într-o cetate ce are finalmente o identitate. Proximitățile acestor obiecte sunt fundamental nefirești, lipsite de legături organice, deci anti-naturale, iar dispunerea lor astfel este un compromis al realității, care primește însă compensații în ordinea generoasă a utopiei. Mai important, toate aceste obiecte disperate sunt elementele unui portret al individului-colecționar, împlinind posibilitatea de punere în enunț a unei povești despre o subiectivitate incertă. Voalată în forme care mediază discursul direct despre un sine satisfăcut de noutatea potențial exclusivă a unui ansamblu propriu, expresia utopică a cabinetului de curiozități este jubilația inventivității care încă nu și-a descoperit mizele existențiale, este difuza juisare a adolescentului care nu a cunoscut sensul uniunii prin iubire cu lumea care fondează și angajează. Crezi în darurile lui Moș Crăciun numai când ești copil, pentru că îndreptățirea care te așază în prospecția darurilor primite fără evaluare ține de inerțiile pubertății. Adult, descoperi că adevărata satisfacție este în gestul realist de a dăruia, instituind sens, nu în așteptarea utopică a ceea ce capeți din convenție și din acceptarea implantării programatice a unor aparente recompense fără autentică introspecție.

Atât un cabinet de curiozități, cât și o bibliotecă răspund, apoi, condiției morfologiei insulare care definește utopia, de la Thomas Morus citire. *Furtuna* lui Shakespeare este o structură criptată de insularități concentrice: Prospero reprezintă proiectul revizionist al unui sistem politic din care s-a văzut în urmă cu mulți ani (nu neapărat pe nedrept) expulzat, proiect întreținut și din lectura unor bucoavne ce conțin,

conform frustratului Caliban, întreaga știință a asupritorului său uzurpator. Insula pe care se desfășoară bizarele evenimente stârnite de Prospero, printr-un Ariel mandat să coordoneze un soi de harababură orientată într-un scenariu, evocă utopia, pentru că apare ca anticamera unei lumi noi, anume modelate de către Prospero pentru a compensa frustrările sale de refuzat într-o structură politică pe care nu păruse totuși capabil, intelectual fiind, să o domine. În mod necesar, firesc pentru ceea ce este o ontologie deviantă, Prospero nu putea să părăsească insula-utopie și să acceadă la o realitate care-l respinsese deja, semn că, dacă moare undeva, autorul moare mai mereu sub lespeda propriei opere, captiv în proiectul unei dorințe pe care ajunge să o împărtășească numai aparent altora. Insula din *Furtuna* conține o colecție de cărți (și ele obiecte insulare evocate confuz printre membrii unei comunități de personaje fanteziste, fiecare aparținând altei morfologii și altei specii), ce reflectă un proiect de reprofilare insulară (din nou utopică). Trecutul însuși apare ca o arhivă pe care Prospero o deschide, odată ce, prin hipnoză, îi implantează memoria unor evenimente necunoscute fiicei lui, Miranda, plasând-o pentru prima oară în ordinea timpului ce se opune suspendării lui de până atunci, necesare, se poate subînțelege, ieșirii pasagere din realitate.

Orice asemenea ieșiri din realitate ori din fluxul evenimentelor, fie ele subdiviziuni ale istoriei mari ori ale cotidianului, au un potențial capital utopic: fie că sunt falii dintr-o „bibliocultură” (spațiu ideal în care umaniștilor le făcea plăcere să se lase antrenați steril) sau reflexii intelectuale (generări instantanee ale unor etaje de sens ori note de subsol, telescopic desfășurate în forme de decriptare și de extensie în interpretarea datelor realității), discursurile *despre* lume nu sunt niciodată lumea însăși și, foarte probabil, nici măcar traduceri fidele ale ei. *Discursurile despre* sunt mereu forme enclave, supraetajate, anexe, conexe, alipite sau impuse lumii, sunt extensii nenaturale, care atentează la sensul original prin hibridizare.

Experiența sălii de cinema este echivalentă intrării în utopia bibliotecii, cu marcajul suplimentar al suspensiei luminii externe și, deci, cu sublinierea condiției imersive, prin care este stimulată participarea la realitatea de grad secund a cinemaului, dincolo de disconfortul posibil obiectiv al unui scaun incomod ori al unor vecinătăți ce pot altera

receptarea. Sala de cinema este similară escatologic utopiei. Bezna care se instalează prin decuplarea temporară de la realitatea externă spațiului circumscris ficțiunii păstrează sistematic mărcile transgresării, ale trecerii în lumea de Dincolo, pragul lumină-obscuritate apărând ca o limită senzitivă în decuparea spațiului insular al ecranului, la rândul său un cabinet de curiozități și de lecturi al unui autor ce-și expune obiecte colecționate, notițe și conspecte. În utopia sălii de cinema, există o încrucișare a intimității lecturii solitare și a solidarității gazdei care-și deschide cabinetul de curiozități spectatorului, celui care asistă la o virtualitate cândva inertă, dar acum, în cinema, dinamică, auto-guvernată. Sala de cinema este, apoi, o cetate închisă, animată de dezideratul unui consens fără sonorități, menit să se juxtapună sistemului de coordonate ale filmului, în raport cu care spectatorii, deja parte a lumii din ecran, își formulează explicit autonomia regimului imaginar.

#### 4. Concluzii ale lumii cunoscute. x.Ai

Procesul de substituire a Paradisului terestru creștin cu utopia umanistă, cu extensii în toate formele culturale care concurează realitatea, marchează, arată Corin Braga, modificarea radicală a regimului de imaginație al omului european:

La Cité de l'homme apparaît ainsi comme le revers de la Cité de Dieu. L'aversion de la théologie chrétienne envers l'utopie (à partir du récit du Yahviste sur l'attitude de Dieu face à la tour de Babel jusqu'aux considérations de saint Augustin sur les deux cités) ne fait que démontrer encore plus la continuité de substrat des deux projets, divin et humain. Si le Royaume de Dieu et l'Utopie s'excluent d'une manière si drastique, c'est que les deux *topoi* sont des alternatives ou des valeurs d'une même catégorie, entre lesquels la foi demande de faire un choix. (Braga 2010: 45).

Acest nou regim de imaginație concentrează fondul contestatar al versiunii oficiale de lectură a lumii, propunând nu numai împlinirea unei cosmografii noi, ci formulând oferta unei cunoașteri prin care

marginile grădinii cerești se extind, cuprinzând fructele tuturor pomilor, în indiferențierea toxicității ori a riscului unei bulimii a savorilor. Pe 12 iulie 2023, Elon Musk anunța crearea unui nou domeniu al inteligenței artificiale, x.Ai, cu un terminal deplasat într-o comunitate care abandonează indicele .com uman în beneficiul unui .ai trans-uman; la capătul a 507 ani de la proiectul lui Morus, dezideratul utopic x.ai este „to understand the true nature of the universe”.

### SURSE

- Cervantes Saavedra, M., 1969, *Iscusitul hidalgo Don Quijote de la Mancha*, traducere de Ion Frunzetti și Edgar Papu, București, Editura pentru Literatură.
- Morus, T., 2003, *Utopia*, traducere de Elefterie și Șt. Bezdechi, București, Editura Mondero.
- Rabelais, F., 1993, *Gargantua și Pantagruel*, traducere de Alexandru Hodoș, Chișinău, Editura Hyperion.
- Shakespeare, W., 1990, *Opere complete. Volumul 8. Furtuna*, traducere de Leon D. Levițchi, București, Editura Univers.
- x.ai (sursă online).

### BIBLIOGRAFIE

- Boucheron, P. (sous la direction de), 2009, *Histoire du monde au XV<sup>e</sup> siècle. 1. Territoires et écritures du monde*, Paris, Librairie Arthème Fayard / Pluriel.
- Braga, C., 2010, *Du paradis perdu à l'antiutopie aux XVI<sup>e</sup>-XVIII<sup>e</sup> siècles*, Paris, Éditions Classiques Garnier.
- Burke, P., 2004, *O istorie socială a cunoașterii. De la Gutenberg la Diderot*, traducere de Liliana Scărlătescu, Iași, Institutul European.
- Eco, U., 2018, *Istoria târâmurilor și locurilor legendare*, traducere de Oana Sălișteanu, București, RAO.
- Manguel, A., 2019, *Sfârșitul bibliotecii mele. O elegie și zece digresiuni*, traducere de Bogdan-Alexandru Stănescu, București, Nemira.
- Ortega y Gasset, J., 1973, *Meditații despre Don Quijote și Gânduri despre roman*, traducere de Andrei Ionescu, București, Editura Univers.
- Paquot, T., 2018, *Utopies et utopistes*, Paris, Éditions La Découverte.



# ANALYSE COMPARATIVE DU MARQUAGE DIFFÉRENTIEL DES COMPLÉMENTS DIRECT ET D'AGENT EN ROUMAIN (II)

ALEXANDRU MARDALE<sup>1</sup>

INaLCO de Paris – SeDyL CNRS IRD UMR 8202

## A COMPARATIVE ANALYSIS OF DIFFERENTIAL OBJECT AND AGENT MARKING IN ROMANIAN (II)

**Abstract.** This is the second part of a more general research on the comparison between Differential (Direct) Object (DOM) and Differential Agent Marking (DAM) in (contemporary) Romanian. Previously, I have showed that DOM is an optional phenomenon (with a few exceptions for certain types of Direct Objects). DOM is sensitive to factors like animacy, specificity, and topicality. In the present study, I will show that DAM is only sensitive to animacy, but neither to specificity nor to topicality. Additionally, DAM seems to be affected by language register, namely the official / administrative one.

**Keywords:** differential object and agent marking; saliency; humanness; specificity; Romanian.

### 1. Introduction

Dans le premier volet de cet article (Mardale 2022), publié dans le numéro précédent, j'ai montré – sur la base de données extraites principalement d'internet, mais aussi d'œuvres littéraires contemporaines – que le phénomène du marquage différentiel de l'objet direct en roumain est, comme dans

---

<sup>1</sup> **Alexandru Mardale** enseigne la langue et la linguistique roumaines à l'Institut de National des Langues et Civilisations Orientales (INaLCO) de Paris. Il mène des recherches sur différents aspects de la grammaire du roumain, dans une perspective croisée, romane et balkanique, d'une part, synchronique et diachronique, d'autre part. Il s'intéresse par ailleurs à l'acquisition et à la description du roumain parlé en France ; e-mail : alexandru.mardale@inalco.fr .

d'autres langues, sensible à plusieurs facteurs caractérisant la saillance linguistique (Bossong 1985, 1998 ; Aissen 2003). En roumain, ces facteurs sont représentés essentiellement par le caractère animé humain et le caractère individualisé, c'est-à-dire spécifique, du référent de l'objet (Niculescu 1959, 1965). Selon que ces facteurs caractérisent le référent d'un objet direct, on parle de situations de marquage obligatoire, optionnel ou exclu (Mardale 2010, 2012, 2015, 2017). Rappelons également que ces facteurs n'agissent pas seuls, mais que la plupart du temps ils peuvent interagir avec des facteurs complémentaires. Ces derniers ont été appelés *facteurs contextuels* ou *globaux*. Il s'agit, en l'occurrence, de la dislocation en tête ou en fin de phrase de l'objet, de l'apparition d'un modifieur adjectival, prépositionnel ou autre avec l'objet, de la coordination de deux ou plusieurs objets (Laca 2002, 2006 ; Mardale 2009, 2015). L'occurrence de ces facteurs complémentaires peut ainsi aboutir à des situations de marquage inattendu, qui concerne des objets qui ne sont pas marqués en vertu de leurs propriétés inhérentes seules. C'est le cas, par exemple, de certains objets directs à référent inanimé ou à interprétation non spécifique.

Dans le second volet de cette recherche, ici même, je commencerai par présenter la description du marquage différentiel du complément d'agent en roumain contemporain, sur la base de données tirées principalement de l'internet (section 2.). Sur la base des traits mentionnés précédemment, je proposerai par la suite une comparaison des deux phénomènes, MDO et MDA (section 3.). Je conclurai que les deux phénomènes ont ceci en commun d'être tous les deux sensibles au paramètre de l'animacité. En revanche, seul le marquage du complément (d'objet) direct est sensible aussi au paramètre de la spécificité et de la topicalité, tandis que le marquage différentiel du complément ne l'est pas, mais tient compte du registre (soutenu, officiel) de la langue.

## 2. Le marquage différentiel du complément d'agent<sup>2</sup>

Comme indiqué précédemment, je présenterai dans ce qui suit le second phénomène mentionné dans le titre de ce travail, à savoir le marquage

---

<sup>2</sup> Le chantier de cette recherche a commencé dans le cadre du programme « Unité et diversité dans le marquage différentiel de l'objet » (2014-2018) de la Fédération *Typologie et Universaux Linguistiques* FR2550 du CNRS, puis il a continué dans le cadre de l'opération GL5 *La morphosyntaxe dans le discours* du Labex EFL (*Fondements Linguistiques du Langage*).



différentiel du complément d'agent (cf. Fauconnier 2011). En roumain, ce dernier implique la préposition complexe *de către* (voir entre autres, Avram 1968). Dans les situations où il n'est par différentiellement marqué, le complément d'agent est introduit uniquement par la préposition (simple) *de* (voir (1a) ci-dessous). Plus précisément, c'est la préposition grammaticalisée *către* qui est la marque de ce phénomène (1b) (voir aussi son homonyme lexical *către*, qui exprime un sens directionnel, à savoir « vers »).

À la différence du marquage différentiel du complément direct, le marquage du complément d'agent est un phénomène nettement moins complexe et seulement optionnel, comme on peut le voir avec les deux exemples suivants :

- (1) a. *'Discursul Regelui Mihai I a fost boicotat de președinte', scriu jurnaliștii britanici.* (www.realitatea.net, 25 oct. 2011)  
« 'Le discours du Roi Michel 1<sup>er</sup> a été boycotté par le Président', notent les journalistes britanniques. »
- b. *Directorul Romconstruct a fost decorat de către președinte la 7 februarie cu ordinul Meritul Cultural în rang de Mare Ofițer pentru promovarea culturii, prin decretul președințial nr. 38.* (www.hotnews.ro, 1<sup>er</sup> juil. 2004)  
« Le 7 février dernier, sur le décret présidentiel n° 38, le Directeur de la compagnie Romconstruct a été décoré par le Président avec l'Ordre du Mérite Culturel au rang de Grand Officier, pour avoir promu la culture. ».

En effet, le marquage différentiel du complément d'agent est sensible uniquement au trait [+ humain] du référent auquel il renvoie. En d'autres termes, il ne peut jamais apparaître avec les compléments d'agent dont le référent est animé non humain ou inanimé. Les des exemples suivants illustrent cette impossibilité :

- (2) a. *\*Scena a fost răsturnată de către elefanții înfomețați.*  
« La scène a été renversée par les éléphants affamés. »
- b. *\*Acoperișul a fost smuls de către vânt.*  
« Le toit a été arraché par le vent. ».

En revanche, ce phénomène peut apparaître avec tous les compléments d'agent désignant des personnes au sens large (c.-à-d. individus humains, groupes / équipes d'individus humains, institutions, pays, etc.).

Du point de vue catégoriel, les compléments d'agent marqués par *către* peuvent se réaliser comme toute catégorie ayant le trait [+ humain / + personne], à savoir **nom propre** (3), **nom commun assimilable à un nom propre** (4), **pronom personnel**, **de politesse**, **démonstratif**, etc. (5), **groupe nominal** (6) :

- (3) a. *Slujba înmormântării Înaltpreasfințitului Arhiepiscop și Mitropolit Bartolomeu Anania a început la ora 12.00 și a fost oficiată de către Preafericitul Părinte Daniel, Patriarhul Bisericii Ortodoxe Române.* (www.realitatea.net, 3 fév. 2011)  
 « Les obsèques de l'Archi-évêque et Métropolitain Bartolomeu Anania ont commencé à 12h et ont été officieuses par Le Bienheureux Daniel, le Patriarche de l'Église Orthodoxe Roumaine. »
- b. *Nu este lipsit de semnificație faptul că printre minerii chemați în capitală de către Iliescu și guvern să "facă ordine", se aflau unii în salopete curate, nou-nouțe.* (www.history.ro, 8 juil. 2011)  
 « Il n'est pas sans importance que – parmi les mineurs appelés dans la capitale par Iliescu et le gouvernement afin remettre les choses dans l'ordre – il y en avait qui étaient habillées en blouses de travail propres, toutes neuves. »
- (4) a. *Trupul acestuia a fost descoperit de către șeful Poliției Cernavodă, Emilian Nicolae, exact în același loc în care fusese găsit și trupul Gabrielei Mitu.* (www.realitatea.net, 11 fév. 2011)  
 « Son corps a été découvert par le chef de la Police de Cernavodă, Emilian Nicolae, au même endroit où l'on avait trouvé aussi le corps de Gabriela Mitu. »
- b. *Ce mare lucru să te afli în categoria acceptaților de către prima doamnă a țării!* (www.realitatea.net, 2 mars 2011)  
 « Ce n'est rien d'extraordinaire d'être parmi ceux qui sont acceptés par la Première Dame du pays ! »

- (5) a. *Rușine pentru că ați ajuns să dați vina pe o generație crescută de voi, arătată cu degetul acum tot **de către voi!*** (www.ioncoja.ro, 13 juillet 2011)  
« Honte à vous de considérer coupable une génération élevée par vous-même et à présent montrée du doigt par vous aussi ! »
- b. *Asemeni multor români, doresc să vă transmit și eu, cu ocazia împlinirii vârstei de 90 de ani, "La mulți ani!", multă sănătate și puterea de a accepta și respecta o realitate exprimată astăzi chiar **de către dumneavoastră.*** (www.realitatea.net, 26 oct. 2011)  
« Comme beaucoup de Roumains, je souhaite vous transmettre, pour vos 90 ans, un Bon anniversaire !, bonne santé et le pouvoir d'accepter et de respecter une réalité exprimée aujourd'hui par vous-même. »
- c. *Datele completate **de către aceștia** sunt confidențiale în conformitate cu legile în vigoare.* (www.smart-print.ro, novembre 2011)  
« Les données fournies par ceux-ci sont confidentielles, conformément aux lois en vigueur. »
- (6) a. *Procurorii vor avea o sarcină dificilă în interogarea celor doi suspecți, ambii fiind foste cadre militare, care cunosc tehnicile de interogare și metodele specifice folosite **de către anchetatori...**O decizie privind emiterea unor mandate de reținere va fi luată **de către procurori** în cursul serii de joi.* (www.jurnalul.ro, 24 fév. 2011)  
« Les procureurs auront une tâche difficile d'entendre les deux suspects, tous les deux étant des cadres militaires connaissant les techniques d'audition et les méthodes spécifiques utilisées par les enquêteurs... Une décision concernant leur arrestation sera prise par les procureurs dans la soirée de jeudi. »
- b. *După patru sezoane la acest club a fost remarcat **de către Steaua Roșie** acolo unde a stat alte patru sezoane.* (www.blogdefotbal.com, 8 oct. 2009)  
« Après quatre saisons passées dans ce club, il a été remarqué par (le club) l'Étoile Rouge, où il a passé quatre autres saisons. »
- c. *Roberta Anastase, acuzată de abuz în serviciu **de către PSD** (Partidul Social Democrat).* (www.adevarul.ro, 7 sept. 2010)  
« Roberta Anastase, accusée d'abus de fonction par le PSD (Le Parti Social Démocrate). »

- d. *Bugetul Ministerului Apărării a fost suplimentat miercuri de către Guvern astfel încât să fie asigurată suma necesară desfășurării misiunii fregatei Ferdinand în Marea Mediterană.* (www.realitatea.net, 23 mars 2011)  
 « Le budget du Ministère de la Défense a été augmenté par le Gouvernement pour que la somme nécessaire à la mission de la frégate Ferdinand dans la Méditerranée soit atteinte. »
- e. *Colectarea contribuțiilor de sănătate de către ANAF (Agenția Națională de Administrare Fiscală) asigură o mai bună finanțare.* (www.romanalibera.ro, 29 sept. 2010)  
 « L'encaissement des contributions au fonds de la santé par l'ANAF (Agence Nationale pour l'Administration Fiscale) assure un meilleur financement. »
- f. *Bombardarea (insulei) Yeonpyeong de către Coreea de Nord este o provocare militară clară...* (www.realitatea.net, 23 nov. 2010)  
 « Le bombardement de (l'île) Yeonpyeong par la Corée du Nord représente une provocation militaire claire. ».

À présent, soulignons que le marquage différentiel du complément d'agent ne tient pas compte de la plupart des facteurs qui constituent la hiérarchie de saillance (Landragin 2004, 2007, 2009). C'est-à-dire que ce phénomène n'est pas sensible à la plupart des facteurs inhérents auxquels l'est le marquage du complément direct, tels que la présence des traits [+/- spécifique], [+/- défini], [+/- individualisé]. Comme je l'ai déjà dit, le marquage différentiel du complément d'agent est sensible à la présence du seul trait [+ humain / + personne].

En d'autres termes, il peut apparaître avec des **expressions nominales définies** ou **indéfinies, spécifiques** ou **non spécifiques** (7) ou encore **génériques** (8) :

- (7) a. *Un câine a fost salvat cu respirația gură la gură de către un pompier. Pompierul care a folosit respirația gură la gură pentru a salva un câine scos dintr-un incendiu este considerat un erou de către britanici.* (www.realitatea.net, 22 mars 2011)  
 « Un chien a été sauvé à l'aide de la respiration par la bouche par un pompier. Le pompier qui a utilisé cette méthode pour sauver un chien récupéré dans une incendie est considéré comme un héros par les Britanniques. »

- b. *Jurnaliștii de la publicația Daily Mail au încercat printr-un experiment realizat de către un istoric să prevadă viitorul Europei, iar rezultatul a fost înfricoșător.* (www.libertatea.ro, 1<sup>er</sup> nov. 2011)  
« Les journalistes de 'Daily Mail' ont essayé à l'aide d'une expérience réalisée par un historien de prévoir le futur de l'Europe et le résultat a été effrayant. »
- c. *'Am vrut să lansăm un mesaj de oprire a xenofobiei sub orice formă, a discriminării de către oricine, oriunde. Ca români, suntem indignați când suntem tratați astfel', a explicat Diana Olar, organizatoarea protestului.* (www.realitatea.net, 14 oct. 2011)  
« 'Nous avons voulu envoyer un message contre la xénophobie sous toutes ses formes, contre la discrimination par n'importe qui, où que ce soit. En tant que Roumains, nous sommes indignés quand nous sommes traités de cette façon', a expliqué Diana Olar, l'organisatrice de la manifestation. »
- d. *Mihai Ghimpu, comparat cu Hitler de către un ziar din Moscova.* (www.ziaruldeiasi.ro, 27 juillet 2010)  
« Mihai Ghimpu comparé à Hitler par un journal de Moscou. »
- e. *Aceasta pare a fi 'rețeta succesului' pe timp de criză promovată și la Iași de către niște tineri întreprinzători din vestul țării.* (www.ziaruldeiasi.ro, 25 mai 2010)  
« Ceci semble être la 'recette du succès' pendant la crise, adoptée également à Iassy par des jeunes entrepreneurs de l'ouest du pays. »
- f. *La 1 martie 1978, cadavrul său a fost furat de către un grup de mecanici în încercarea de a primi o sumă mare de bani de la familia lui Chaplin.* (www.romanalibera.ro, 22 oct. 2010)  
« Le 1<sup>er</sup> mars 1978, son cadavre a été volé par un groupe de mécaniciens qui ont demandé comme rançon à la famille Chaplin une grosse somme d'argent. »
- (8) a. *Nivelul de ocupare a forței de muncă de către persoanele cu dizabilități în UE este de 50 %.* (www.9am.ro, 31 janv. 2011)  
« Le taux d'occupation du marché du travail par les personnes souffrant d'un handicap est de 50 % dans l'UE. »

- b. *Adopția unui copil de către un cuplu din străinătate, posibilă dacă unul dintre soți este cetățean român.* (www.mediafax.ro, 3 mai 2011)  
« L'adoption d'un enfant par un couple vivant à l'étranger, (est) possible si l'un des deux époux est citoyen Roumain. ».

Dans le même ordre d'idées, soulignons que le marquage différentiel du complément d'agent ne tient pas compte non plus des facteurs contextuels qui sont pertinents pour le marquage du complément direct. Plus précisément, il n'est pas sensible à la présence des modificateurs, à l'accentuation spécifique ou encore à la dislocation en tête de phrase. Les exemples suivants, qui comportent des compléments d'agent non marqués, disloqués en tête de phrase et / ou soumis à une accentuation spécifique et / ou accompagnés de modificateurs, illustrent ces propos :

- (9) a. *De Mozart (nu de cine crezi tu) a fost compus acest concert.* (apud GALR 2008)  
« C'est par Mozart (non pas par qui tu le crois) que ce concert a été composé. »
- b. *Regret dezaprobarea muncii intelectuale și neaprecierea ei la justa valoare, tocmai de președintele țării.* (www.tashy.ro, 12 août 2010)  
« Je regrette la désapprobation du travail intellectuel et le manque d'appréciation à sa juste valeur, par le président-même du pays. »
- c. *Intenția lui Adrian Năstase, de a prelua frâiele PSD, a fost devoalată chiar de acesta.* (www.aradon.ro, 28 oct. 2011)  
« L'intention de Adrian Năstase, de reprendre la tête du Parti Social-Démocrate, a été dévoilée par lui-même. ».

Enfin, notons que – bien qu'optionnel – le marquage différentiel du complément d'agent semble être un phénomène en pleine extension, et ce notamment dans le registre littéraire, soutenu, de la langue actuelle (Avram 1968). Ainsi, nous avons vu qu'il peut apparaître avec les verbes pouvant attribuer le rôle thématique Agent. En outre, ce phénomène tend à se développer dernièrement avec des verbes (psychologiques) attribuant des rôles thématiques autres que l'Agent, tels que l'Expérimentateur, la Source (comme *a iubi* « aimer », *a aprecia* « apprécier », *a considera* « considérer »,

*a satisface* « satisfaire », etc.). Ceci montre en effet que le marquage différentiel du complément d'agent est en partie sensible aux propriétés lexicales du verbe. Les exemples qui suivent illustrent cette possibilité :

- (10) a. ... *se poate întâmpla ca acesta să considere că nu este suficient de iubit de către părinți.* (www.ceimici.ro, 28 août 2011)  
« Il peut arriver que celui-ci (l'enfant) considère qu'il n'est pas suffisamment aimé par ses parents. »
- b. *Rolul sportului a fost bine apreciat de către politicienii secolului XX.* (www.adevarul.ro, 27 janv. 2011)  
« Le rôle du sport a été très apprécié par les hommes politiques du XX<sup>ème</sup> siècle. »
- c. *Având în vedere caracterul inedit al cărții, ea a fost acceptată de către BNF (Biblioteca Națională a Franței "François Mitterrand") ca un document care îmbogățește colecția de lucrări a acestei prestigioase instituții de interes național!* (http://cufr-prpagr andesecolesfranaises.blogspot.com, 31 juillet 2011)  
« Compte tenu de l'originalité de ce livre, il a été accepté par la BNF (Bibliothèque Nationale de France 'François Mitterrand') en tant que document qui enrichit la collection de cette prestigieuse institution nationale ! »
- d. *Ceea ce e normal pentru mine ar putea fi considerat anormal de către tine. Cum știm care e normalul?* (www.tpu.ro, 12 mars 2011)  
« Ce qui est normal pour moi pourrait être considéré comme anormal par toi. Comment sait-on ce qui est normal ? ».

### 3. Résumé et interprétation des données. Conclusions

La description des données de la section précédente ainsi que du volet publié dans le numéro précédent peut être résumée de la façon suivante :

| Propriétés   | Marquage différentiel du complément direct           | Marquage différentiel du complément d'agent |
|--|--|---|
| sensible au trait [+ humain / + personne] au sens strict                             | oui  | oui   |
| sensible au trait [+ humain / + personne] au sens large (pays, institutions, etc.)   | (plutôt)<br>non                                      | oui   |
| obligatoire  | oui<br>(si les conditions sémantiques sont requises) | non   |
| sensible à d'autres facteurs inhérents (p. ex., spécificité, catégorie grammaticale) | oui  | non   |
| sensible aux facteurs contextuels (p. ex., modification, détachement)                | oui  | non   |
| relève du registre soutenu   | non  | oui   |
| sensible aux propriétés lexicales du verbe   | non  | (parfois)<br>oui                            |

Ce tableau montre de façon claire que les deux phénomènes ont ceci en commun d'être sensibles à la présence du trait [+ humain] (ou [+ personne]). Sur la base de cette propriété commune, ils ont été analysés dans la tradition linguistique roumaine comme des réalisations morphologiques différentes de ce que l'on a coutume d'appeler depuis Racoviță (1940) *le sous-genre-personnel*. Cette notion désigne une large série de phénomènes du roumain qui représentent tous le réflexe de la présence du trait [+ personne] (voir, sur ce point, Racoviță 1940 ; Graur 1945, ainsi que le *DŞL* 1997/2011)<sup>3</sup>.

En revanche, comme nous avons pu le constater tout au long de l'analyse, ceci est une condition nécessaire, mais pas suffisante dans le cas du premier phénomène décrit (c.-à-d., le MDO), tandis qu'elle est nécessaire et suffisante pour le second phénomène (c.-à-d., le MDAG). Ceci revient à dire que la hiérarchie des différents facteurs (inhérents et contextuels) justifie son existence et son utilité pour l'analyse du marquage différentiel du complément direct, tandis qu'elle semble ne pas être réellement pertinente pour l'analyse du marquage différentiel de l'agent.

<sup>3</sup> Pour une acception différente de cette notion, voir Cornilescu 2000.



Ainsi, rappelons à nouveau que le MDO est un phénomène très complexe. Il est sensible à une multitude de facteurs dont la hiérarchie prédit les situations dans lesquelles le MDO doit, peut ou ne doit pas apparaître. En raison des nombreuses situations de marquage optionnel, le MDO est un phénomène assez difficile à délimiter, à décrire, ainsi qu'à enseigner aux apprenants du roumain comme langue étrangère. La complexité des facteurs pouvant influencer le MDO est probablement à mettre en corrélation avec le fait que le complément direct est une fonction obligatoire, c'est-à-dire un argument du verbe. Par ailleurs, l'occurrence de ce phénomène impose une certaine interprétation au référent désigné par le complément direct, à savoir la lecture de type spécifique. Ceci est d'ailleurs une deuxième condition nécessaire (mais toujours pas suffisante) pour que le phénomène apparaisse.

Rappelons également qu'à la différence du MDO, le MDAg est un phénomène beaucoup moins complexe (Avram 1968 ; Fauconnier 2011 ; Mardale 2012). Il est sensible à un seul facteur. Il est seulement optionnel. Par ailleurs, il semble relever d'un certain registre (c.-à-d., le registre soutenu, formel). Notons que la netteté caractérisant ce phénomène est probablement à mettre en corrélation avec la nature de la fonction qu'il réalise, c.-à-d. avec le fait que le complément d'agent est un ajout non obligatoire du verbe. De même, notons que son occurrence n'impose pas de lecture (spécifique) au référent désigné par le complément d'agent.

Dernièrement, le marquage différentiel du complément direct en roumain – à la différence de ce qui se passe en espagnol (cf. von Heusinger/Kaiser 2005 ; Laca 2002, 2006) – semble ne pas être sensible aux propriétés lexicales du verbe, mais uniquement aux propriétés de l'expression nominale ayant la fonction objet direct. En revanche, le marquage différentiel du complément d'agent est partiellement sensible aux propriétés lexicales du verbe, en ce sens qu'il peut apparaître non seulement avec les verbes ayant un Agent proprement-dit, mais aussi avec ceux assignant des rôles sémantiquement proches de l'Agent (par exemple, la Source, l'Expérimentateur), et ce à condition qu'ils aient un référent humain.

## SOURCES

[www.9am.ro](http://www.9am.ro)  
[www.adevarul.ro](http://www.adevarul.ro)  
[www.aradon.ro](http://www.aradon.ro)  
[www.blogdefotbal.com](http://www.blogdefotbal.com)  
[www.ceimici.ro](http://www.ceimici.ro)  
[www.cufrprpagrandesecolesfranaises.blogspot.com](http://www.cufrprpagrandesecolesfranaises.blogspot.com)  
[www.historia.ro](http://www.historia.ro)  
[www.hotnews.ro](http://www.hotnews.ro)  
[www.ioncoja.ro](http://www.ioncoja.ro)  
[www.jurnalul.ro](http://www.jurnalul.ro)  
[www.libertatea.ro](http://www.libertatea.ro)  
[www.mediafax.ro](http://www.mediafax.ro)  
[www.realitatea.net](http://www.realitatea.net)  
[www.romanalibera.ro](http://www.romanalibera.ro)  
[www.smart-print.ro](http://www.smart-print.ro)  
[www.tashy.ro](http://www.tashy.ro)  
[www.tpu.ro](http://www.tpu.ro)  
[www.ziaruldeiasi.ro](http://www.ziaruldeiasi.ro)

## RÉFÉRENCES BIBLIOGRAPHIQUES

- Aissen, J., 2003, « Differential object marking: Iconicity vs economy », dans *Natural Language and Linguistic Theory*, n° 21, pp. 435-483.
- Avram, M., 1968, « Cu privire la definiția complementului de agent și a complementului sociativ », dans *Limba română*, n° 5, pp. 468-471.
- Bossong, G., 1985, *Empirische Universalienforschung. Differentielle Objektmarkierung in den neuiranischen Sprachen*, Tübingen, Narr.
- Bossong, G., 1998, « Le marquage différentiel de l'objet dans les langues d'Europe », dans Feuillet, J. (ed.), *Actance et valence dans les langues de l'Europe*, Berlin – New York, Mouton de Gruyter, pp. 258-293.
- Cornilescu, Al., 2000, « Notes on the interpretation of the prepositional Accusative in Romanian », dans *Bucharest Working Papers in Linguistics*, II: 1, pp. 91-106.
- DȘL 1997/2001 – Bidu-Vrăncianu, A., C. Călărășu, L. Ionescu-Ruxăndoiu, M. Mancaș, G. Pană Dindelegan, *Dicționar general de științe. Științe ale limbii*, București, Editura Științifică.
- Fauconnier, S., 2011, « Differential agent marking and animacy », dans *Lingua*, 121: 3, pp. 533-547.

- GALR 2008 – Guțu-Romalo, V. (coord.), *Gramatica limbii române*, vol. I, *Cuvântul*. Vol. II, *Enunțul*, București, Editura Academiei Române.
- Graur, Al., 1945, « Contributions à l'étude du genre personnel en roumain », dans *Bulletin linguistique*, n° 13, pp. 97-98.
- Laca, B., 2002, « Gramaticalización y variabilidad – propiedades inherentes y factores contextuales en la evolución del acusativo preposicional en español », dans Wesch, A. (ed.), *Sprachgeschichte als Varietätengeschichte romanischer Sprachen. Festschrift für Jens Lüdtke zum 60. Geburtstag*, Tübingen, Stauffenburg, pp. 195-303.
- Laca, B., 2006, « El objeto directo », dans Company, C. (ed.), *Sintaxis histórica del español. Vol 1 : La frase verbal*, México, Universidad Nacional de México, pp. 423-478.
- Landragin, F., 2004, « Saillance physique et saillance cognitive », dans *Cognition, Représentation, Langage (CORELA)*, n° 2, revue électronique disponible à <https://journals.openedition.org/corela/603>.
- Landragin, F., 2007, « Saillance », dans *Sémanticlopédie. Dictionnaire de sémantique*, disponible à [www.semantique-gdr.net/dico/index.php/Saillance](http://www.semantique-gdr.net/dico/index.php/Saillance).
- Landragin, F., 2009, « De la saillance visuelle à la saillance linguistique », présentation au colloque *Saillance, aspects linguistiques et communicatifs de la mise en évidence*, Genève, les 12-14 novembre 2009.
- Mardale, Al., 2009, *Les prépositions fonctionnelles du roumain : études comparatives sur le marquage casuel*, Collection *Sémantiques*, L'Harmattan, Paris.
- Mardale, Al., 2010, « Éléments d'analyse du marquage différentiel de l'objet dans les langues romanes », dans *Faits de Langue. Les Cahiers*, n° 2, Paris, Ophrys, pp. 161-197.
- Mardale, Al., 2012, « Le trait [+ personne] comme facteur de saillance en roumain », dans *Faits de Langue*, n° 39, Paris, Ophrys, pp. 129-141.
- Mardale, Al., 2015, *Romanian DOM revisited*, dans *Linguistic Symposium on Romance Languages 45*, Campinas, University of Campinas.
- Mardale, Al., 2017, « Le marquage différentiel de l'objet dans les langues romanes : quelques nouvelles pièces du puzzle », dans *Revue Roumaine de Linguistique*, LXII : 4, pp. 351-359.
- Mardale, Al., 2022, « Analyse comparative du marquage différentiel des compléments direct et d'agent en roumain (I) », dans *Analele Universității București. Limba și literatura română*, LXXI, pp. 21-36.
- Niculescu, Al., 1959, « Sur l'objet direct prépositionnel dans les langues romanes », dans *Recueil d'études romanes. IX<sup>ème</sup> Congrès International de linguistique romane à Lisbonne*, București, Editura Academiei Române, pp. 103-124.
- Niculescu, Al., 1965, „Obiectul direct prepozițional în limbile romanice”, dans Niculescu, Al., *Individualitatea limbii române între limbile romanice*, București, Editura Științifică, pp. 77-99.
- Racoviță, C., 1940, « Sur le genre personnel en roumain », dans *Bulletin linguistique*, VII, pp. 154-159.
- von Heusinger, K., G. A. Kaiser, 2005, « The evolution of differential object marking in Spanish », dans von Heusinger, K., G. A. Kaiser, E. Stark (eds.), *Proceeding of the Workshop Specificity and the Evolution / Emergence of Nominal Determination Systems in Romance*, Arbeitspapier 119, Konstanz, Fachbereich Sprachwissenschaft der Universität Konstanz, pp. 33-69.



**UMANESIMO E CONTRORIFORMA  
NEI DIALOGHI PIACEVOLI DI STEFANO GUAZZO**

**ANGELO PAGLIARDINI<sup>1</sup>**

**Universität Innsbruck, Austria**

HUMANISM AND COUNTER-REFORMATION  
IN STEFANO GUAZZO'S *DIALOGHI PIACEVOLI*

**Abstract.** In 1586, the writer Stefano Guazzo publishes *Dialoghi piacevoli*. The treatise is made up of a collection of dialogues and has among its protagonists the “Prencipe della Valacchia Maggiore”, Petru Cercel, indicated as a model of the ideal prince. The work was conceived during the implementation of the rules of the Council of Trent: that political, cultural, and religious system defined in historiography as the Counter-Reformation. Stefano Guazzo outlines the system of courts, in which the relations between the prince and courtiers are organised as a true “forma del vivere”. The writer constantly refers to the values and ideal questions of humanism, such as the formation of

---

<sup>1</sup> **Angelo Pagliardini** insegna letteratura e cultura italiana. Fa parte dei gruppi di ricerca: *Kulturen im Kontakt* (Innsbruck), *Rivoluzione, Restaurazione e Risorgimento* (Roma) e *Archilet* (Roma). Monografie: *Mappe interculturali della letteratura italiana nel Risorgimento; Ugo Foscolo, Vincenzo Cuoco, Giuseppe Mazzini, Cristina Trivulzio di Belgiojoso, Giuseppe Gioachino Belli* (Peter Lang 2013); *La narrazione verista della nazione: analisi diacroniche delle scelte concettuali e stilistiche nella narrativa di Giovanni Verga* (Aracne 2018); *I Dialoghi piacevoli di Stefano Guazzo. Edizione critica e commento* (Aracne 2022). Ha inoltre curato i volumi: A. Pagliardini, G. Fuchs, “*Ridere in pianura*”: *le specie del comico nella letteratura padano-emiliana* (Peter Lang 2011); A. Pagliardini et al., *Italia/Italie. Identità di un Paese al plurale* (Peter Lang 2010); A. Vranceanu, A. Pagliardini, *Migrazione e patologie dell’humanitas nella letteratura europea contemporanea* (Peter Lang 2012); A. A. Vranceanu, Pagliardini, *Rifondare la letteratura nazionale per un pubblico europeo: da un’idea di Giuseppe Mazzini* (Peter Lang 2015); A. Vranceanu, A. Pagliardini, *(De)scrivere Roma nell’Ottocento: alla ricerca del museo delle radici culturali europee* (Peter Lang 2020); e-mail: angelo.pagliardini@uibk.ac.at.

the prince and the courtier, or the relationship between letters and arms, according to the writings of ancient Latin and Greek writers. At the same time, he has to adapt the thought and the literature of ancient writers with the principles imposed by the Counter-Reformation. In his book, one can also see an attempt to define the European space from Spain and France to Poland and Wallachia as Catholic.

*Keywords:* Court; Neoplatonism; Monferrato; Gonzaga; Paleologi.

## 1. Premessa

Nel Cinquecento si instaura in Europa un sistema di valori etici e di codici politico-diplomatici basati sulla rete culturale e letteraria delle corti, che trova la prima trattazione organica nel *Cortegiano* di Baldassarre Castiglione, pubblicato nel 1528. Amedeo Quondam, cui va il merito di aver definito e messo a punto questo circuito di relazioni e di valori, accosta al trattato di Castiglione altre due opere, da considerare fondanti per la definizione del sistema della cultura delle corti, il *Galateo*, di Giovanni Della Casa, la cui prima edizione è del 1558, e la *Civil conversazione*, di Stefano Guazzo, pubblicata nel 1574<sup>2</sup>. Il casalese Stefano Guazzo (1530-1593), dopo una formazione giuridica all'Università di Pavia, entra al servizio dei Gonzaga, subentrati ai Paleologi nel Marchesato del Monferrato, che aveva la sua corte a Casale. Per sette anni lo scrittore è in Francia, al seguito di Lodovico Gonzaga duca di Nevers e Pair de France, fratello di Guglielmo, duca di Mantova e marchese del Monferrato. Nel 1561, tornato a Casale, Stefano Guazzo era entrato al servizio di Margherita Paleologa, reggente del Monferrato e duchessa madre a Mantova. Senza raggiungere ruoli apicali nella corte Gonzaga, Guazzo continua a lavorare nella corte ed effettua almeno due missioni di rilievo, a Parigi, nel 1563, per rendere omaggio al re Charles IX, e a Roma, nel 1566, per l'incoronazione di papa Pio V, al secolo Antonio Ghislieri, che da frate domenicano aveva risieduto a Casale Monferrato<sup>3</sup>. Nel contempo Guazzo aveva tessuto una fitta rete di amici e corrispondenti,

---

<sup>2</sup> Cf. Quondam 2007: 135. Si fa qui riferimento anche ad altri contributi dello studioso sulla cultura delle corti, fra cui Quondam 2010 e Quondam 2018.

<sup>3</sup> Le notizie biografiche su Stefano Guazzo sono riprese da Patrizi 2003.

letterati, cortigiani e diplomatici, come risulta dagli interlocutori dei *Dialoghi piacevoli* e dalle due raccolte epistolari pubblicate dallo scrittore<sup>4</sup>.

Alla luce di tali esperienze, lo scrittore, animatore a Casale dell'Accademia degli Illustri, avvia una vasta riflessione sulle proprie esperienze di corte. In un primo momento si sofferma sui codici culturali della comunicazione che dovrebbero a suo avviso regolare le relazioni interne ed esterne alla corte, in seguito analizza la rete di cortigiani, magistrati e funzionari che costituiscono il tessuto connettivo del sistema dei principati. Il primo punto viene approfondito nella *Civil conversazione*, uscita nel 1574, mentre il secondo aspetto costituisce l'oggetto dei *Dialoghi piacevoli*, dati alle stampe nel 1586.

Guazzo si rifà a Castiglione e alla sua codifica della formazione e delle qualità proprie dei membri della corte nel *Cortegiano*, tradotto subito dopo la sua pubblicazione in molte lingue e diffuso in tutta Europa. Nel suo trattato *La civil conversazione*, Guazzo ne riprende le idee e individua un vero e proprio sistema politico-culturale di comunicazione, che costituisce il tessuto connettivo della rete europea delle corti. L'opera di Guazzo riguarda un ambito che supera il circuito della corte e della comunicazione politica, andando a indagare l'intera società nella sua sfera elevata, secondo il concetto di *civitas*<sup>5</sup>.

Quando pubblica il suo primo trattato, lo scrittore si trova già ai margini della carriera di cortigiano, in quanto non era entrato in piena sintonia con il duca di Mantova, Guglielmo Gonzaga, e non era stato ripreso al suo servizio dal fratello del duca, Lodovico Gonzaga Nevers, come avrebbe auspicato dopo la morte di Margherita Paleologa, avvenuta nel 1566. Un segnale di questo distacco è dato anche dal

---

<sup>4</sup> Per i *Dialoghi piacevoli*, pubblicati per la prima volta nel 1586, faccio riferimento in questo contributo all'unica edizione moderna, recentemente da me curata (Pagliardini 2022); le due raccolte epistolari sono Guazzo 1566 e Guazzo 1590; di questa seconda raccolta epistolare sto preparando un'edizione critica.

<sup>5</sup> "Il 'modello italiano' della conversazione concorre, insomma, all'invenzione di quella formidabile tipologia culturale, di lunghissima durata e diffusione che costituisce e rappresenta, comunica e convalida, la Tradizione culturale (uso intenzionalmente il maiuscolo) dell'Europa tra la fine del Medioevo e l'età delle Rivoluzioni" (Quondam 2007: XIII).

trasferimento di Stefano Guazzo da Casale alla sua villa in campagna di Olivola, avvenuto nei primi anni Settanta<sup>6</sup>.

Ancora più profonda e distaccata è la visione della corte nel secondo trattato di Guazzo, i *Dialoghi piacevoli*, quando Guazzo aveva orientato le sue attività e i suoi interessi dalla sfera della corte a quella dell'accademia. In quest'opera si mettono in scena dodici dialoghi su vari aspetti del sistema retorico-culturale della corte, con interlocutori che sono personalità dell'ambiente delle corti e delle accademie, familiare a Guazzo: fra costoro ritroviamo Guglielmo Guazzo, fratello dell'autore, e Annibale Magnocavalli, medico e accademico, entrambi protagonisti della *Civil conversazione*, e ancora Francesco Pugiella, amico dell'autore, cortigiano e agente diplomatico dei Gonzaga; altri sono segretari, magistrati e cortigiani in servizio presso corti e amministrazioni cittadine, e ancora accademici, tutti attivi fra Monferrato, Mantova, Piemonte, Lombardia e Roma. La varietà degli interlocutori mostra l'ampia gamma delle relazioni, sia cortigiane che accademiche, dell'autore, oltre alla dimensione europea della rete delle corti, in quanto i personaggi dei dialoghi appartengono a corti differenti, e sono anche disposti a trasferirsi da una corte all'altra, in uno spazio che va da Madrid alla Valacchia.

Fondamentali nella struttura dell'opera sono i due dialoghi posti all'inizio dell'opera. Il primo, in cui si parla della formazione del principe e del cortigiano, ha come personaggio principale il re di Francia e di Polonia, Henri III Valois, atteso a Vercelli nel corso del suo passaggio in Italia, dopo aver lasciato la Polonia, dove era stato incoronato re, per recarsi in Francia e assumerne il trono, in seguito alla morte del fratello, re Charles IX. Il secondo dialogo è l'unico che assume come titolo il nome del protagonista, il «Principe della Valacchia Maggiore». Si tratta di Petru Demetriu, detto Cercel (1556-1590), voievoda di Valacchia e figura centrale dell'intero trattato<sup>7</sup>.

L'opera, pubblicata nel 1590, vede la luce nel pieno della vasta azione della Controriforma, volta all'applicazione del sistema dottrinario e

---

<sup>6</sup> Quondam accosta a questo distacco la malattia della malinconia attribuita da Stefano Guazzo al fratello Guglielmo, alter ego dell'autore e protagonista della *Civil conversazione*; dalla malattia derivano i colloqui con il medico Annibale Magnocavalli, narrati in forma di dialogo nel trattato (si veda *l'Introduzione*, in Guazzo 1993).

<sup>7</sup> Per la struttura dell'opera, si veda Pagliardini 2022: 39-46.



culturale della Chiesa cattolica post-tridentina: da un lato, il testo riflette il tentativo di sottomettere al dogma religioso la cultura letteraria e filosofica, dall'altro, si mostra il tentativo di consolidare il predominio cattolico laddove non si era stabilita la riforma protestante, come la Spagna, la Francia delle guerre di religione e anche gli Stati della penisola italiana; in terzo luogo, è presente lo sforzo di estendere la sfera d'influenza cattolica nell'Europa orientale, in parte a danno delle chiese ortodosse, in parte ad argine della pressione ottomana, non esauritasi dopo la battaglia di Lepanto<sup>8</sup>. Ciò risulta in particolare dalla vicenda del principe valacco Petru Cercel.

## 2. Un caso esemplare: la figura del «Principe della Valacchia Maggiore»

Il *Cortegiano* di Castiglione si caratterizza per una serie di "assenze" che inquadrano la struttura del testo, fra cui quella del principe, in quanto il duca di Urbino Guidubaldo da Montefeltro, a causa della sua infermità, non prende parte alle conversazioni serali riferite da Castiglione<sup>9</sup>. Tale "assenza" si registra anche nei *Dialoghi piacevoli*, dato che sono tutti ambientati in spazi esterni rispetto al palazzo del principe, inoltre non compare nessun principe fra gli interlocutori dei dialoghi e le questioni dibattute trattano la vita della corte, con riferimenti solo limitati e indiretti al principe<sup>10</sup>.

Fa eccezione a ciò il Dialogo secondo, in cui il voievoda Petru Cercel dà titolo al dialogo e ne costituisce l'argomento principale, comunque anche

---

<sup>8</sup> Basti ricordare che Lodovico Gonzaga Nevers, cui Guazzo era strettamente legato, era uno dei massimi consiglieri di parte cattolica di Henri III nel periodo della cosiddetta strage della Saint-Barthélemy (Benzoni 2001). Risultano inoltre rapporti fra Francesco Pugiella, amico di Guazzo e interlocutore del Dialogo secondo, e padre Antonio Possevino, gesuita e attivo protagonista della Controriforma nell'Europa orientale (cf. Pagliardini 2022: 53-55); per il ruolo di Possevino in relazione alla Valacchia, si veda Pop 2009.

<sup>9</sup> Un ruolo concettuale di rilievo si assegna a questo aspetto in Ossola 1987: 27-30.

<sup>10</sup> A questo proposito il Dialogo primo, che si svolge a Vercelli in occasione del passaggio di Henri III per andare a Parigi e ricevere la corona del regno di Francia, tratta ampiamente delle sue virtù, tuttavia ha luogo durante l'attesa del suo arrivo e si conclude quando si annuncia l'arrivo del sovrano: «Ma udite il suono delle trombe che ci annunciano il re vicino, stiamo attenti alla sua entrata» (*Dialoghi piacevoli* I, 78).

in questo caso se ne parla in assenza, dato che uno dei due interlocutori, Francesco Pugiella, in un incontro tenutosi presumibilmente a Casale Monferrato, spiega a Guglielmo Guazzo, fratello e alter ego dell'autore, il suo proposito di accettare l'invito del «Prencipe della Valacchia Maggiore», che lo ha invitato a entrare nella sua corte. Pur senza far comparire in scena il personaggio, dal dialogo si ricava un profilo del sovrano valacco che corrisponde a quello del principe e del cortigiano ideale<sup>11</sup>.

All'inizio del dialogo, il Cavalier Guglielmo Guazzo chiede a Francesco Pugiella se è vero che partirà per raggiungere Petru Cercel alla sua corte in Valacchia, mentre in chiusura lo stesso Guglielmo augura fortuna al principe valacco, il che incornicia formalmente il ruolo centrale del personaggio nell'intero dialogo:

Altro non ci resta a dire, se non ch'io desidero, per compimento della sua grandezza e per compagnia delle sue virtù, che la fortuna, la qual fece già il viaggio di Roma, s'indirizzi ora verso la Valacchia e, quando sarà a' confini, deponga l'ali, scalzi i talari e gitti la palla che ha sotto i piedi, e poi entri in quel regno a farvi perpetua residenza. (*Dialoghi piacevoli* II, 100).

Sulla base di tale affermazione, possiamo collocare il colloquio nel 1583, fra l'incoronazione di Petru a voivoda di Valacchia, avvenuta a Costantinopoli nell'agosto 1583, e la presa di possesso del trono valacco a Bucarest nel mese successivo, un trono che il principe avrebbe tenuto fino alla primavera del 1585<sup>12</sup>.

---

<sup>11</sup> Alexandra Vranceanu Pagliardini ha approfondito e indagato i motivi per cui Guazzo abbia introdotto nei suoi *Dialoghi piacevoli* il principe valacco come figura ideale: «Possiamo ritenere che Petru sia stato considerato in primo luogo un cortigiano ideale, e che questo fosse il motivo principale dell'ammirazione per lui da parte di Guazzo e di Pugiella. Cercel corrispondeva in larga misura all'ideale formatosi all'epoca in Italia, che aveva riservato una così grande attenzione alla cultura umanistica, inoltre il fatto che scriveva poesia in italiano aveva impressionato molto i due umanisti» (Vranceanu Pagliardini 2017: 269).

<sup>12</sup> In Vranceanu Pagliardini 2017 troviamo un raffronto fra le informazioni fornite da Guazzo e il *Memoriale* del segretario di Petru Cercel, da cui risulta la fondatezza dei riferimenti riportati nei *Dialoghi piacevoli*.

Per bocca di Pugiella, Guazzo attesta che il principe valacco era passato nel Monferrato, quando si trovava in Italia per cercare sostegno alla propria causa, e presumibilmente anche lo scrittore lo aveva potuto incontrare e conoscere:

E perché non paia ch'ingiustamente abbia chiamato virtuoso il Principe di Valacchia, vengo ora a dirvi che, per quel poco di tempo ch'io il praticai nelle nostre contrade d'Italia, io non solamente il conobbi giovinetto senza macchia, ma ripieno d'alcune segnalate virtù. (*Dialoghi piacevoli* II, 24).

Non manca nel dialogo un ritratto fisico di Petru Cercel, di cui si mettono in rilievo la bellezza e il portamento regale:

Briefvemente, la sua persona è diritta, ben proporzionata e svelta la statura, più tosto grande che mezzana, gli occhi vivaci e graziosi, l'aspetto e i movimenti marziali, la complessione robusta e felice, e, per finirla, è bel principe grazioso e amabile. (*Dialoghi piacevoli* II, 87).

Coerentemente con il profilo concettuale del neoplatonismo, la bellezza è messa in relazione con la virtù e consiste essenzialmente in armonia e proporzione di forme. Funzione analoga riveste nel *Cortegiano* il ritratto fisico di Federico da Montefeltro, il principe che costituisce un *exemplum* per le sue virtù fisiche e morali<sup>13</sup>. Al ritratto del principe si accompagna il racconto del momento culminante della sua vicenda, l'investitura sul trono valacco ottenuta a Costantinopoli dal sultano, episodio da cui deriva il desiderio di Pugiella di lasciare la corte dei Gonzaga per trasferirsi in Valacchia, al servizio di Petru Demetriu<sup>14</sup>. A conferma delle virtù morali cristiane, Guazzo ricorda come un grave sopruso la deposizione dal trono e l'uccisione del padre di Petru Cercel, Pătrașcu, con il conseguente esilio del figlio, un evento da cui prende le mosse il

---

<sup>13</sup> Per la correlazione fra ritratto pittorico e ritratto morale, si veda Quondam 2006: 31.

<sup>14</sup> Il racconto che Guazzo mette in bocca all'amico Pugiella concorda in pieno con quanto narrato da Sivori nel suo *Memoriale* (Vranceanu Pagliardini 2020: 91-93).

desiderio di riscatto del principe, con il suo viaggio in Italia e il successivo soggiorno alla corte di Francia alla corte di Henri III<sup>15</sup>.

Non siamo in grado di stabilire se Pugiella abbia raggiunto o meno la corte valacca, come si propone di fare nel dialogo, tuttavia abbiamo prove che il monferrino aveva avuto una relazione molto forte con Petru Demetriu, documentata da un carteggio e dalla composizione di due poesie a lui dedicate, tramite il gesuita Antonio Possevino. Qualche anno dopo, nel 1587, Pugiella scrive una lettera a Petru Cercel, prigioniero in Transilvania dopo la perdita del trono di Valacchia, alla quale allega due sonetti di conforto scritti a sostegno della situazione difficile in cui si trova il sovrano depresso<sup>16</sup>.

Il riferimento all'esilio, subito da adolescente come ostaggio del sultano, e il ricordo della perdita del trono da parte di suo padre introducono il tema della *constantia sapientis*, virtù che ha spinto Petru Cercel, con perfetta coerenza, a tentare per tutta la vita di recuperare il trono paterno<sup>17</sup>:

La prima [virtù] è questa, ch'essendogli stato, mentre era fanciullo, con manifesto inganno e sotto colore di protezione, occupato il suo regno, è venuto insieme con l'età crescendo sempre nel magnanimo cuore un tal conoscimento di se stesso e della sua reale stirpe, che quanto più la malvagia fortuna il calpestrava, tanto più egli sorgeva in alto, col suo spirito tutto rivolto e disposto, non meno a sopportar francamente l'ingiurie, le persecuzioni, le calunnie e i tradimenti de' suoi nemici, che a confidarsi nell'immensa bontà di Dio. (*Dialoghi piacevoli* II, 24).

---

<sup>15</sup> In Iorga 1930 si parla de periodo in cui Petru Cercel si trova al servizio di Henri III; per il ruolo dei «Mignon du roi», di cui fa parte il principe valacco a Parigi, si veda Jouanna 1992.

<sup>16</sup> La vicenda viene ricostruita in Pagliardini 2022: 53-54; dai documenti risulta che la corrispondenza fra Pugiella e Petru Cercel era stata attiva anche durante la prigionia del principe, inoltre il fatto che Pugiella avesse inviato al principe due sonetti convalida indirettamente la notizia riferita da Pugiella, secondo cui Petru gli aveva donato un capitolo in terza rima di propria composizione.

<sup>17</sup> Seneca aveva ampiamente trattato questa virtù, ripresa nel Medioevo tra gli altri da Petrarca (cf. Blasio 1999).

A ciò si aggiunge, come motivazione per la scelta del principe Petru a modello ideale, l'idea di spazio europeo delimitato a oriente dal confine ottomano e posto sotto l'egida della cultura cattolica, secondo l'orientamento che accompagna l'applicazione dei decreti tridentini e la messa in opera della coalizione cattolica denominata Lega Santa, che aveva affrontato la flotta ottomana a Lepanto, nel 1571. Siamo negli anni in cui Torquato Tasso, liberato nel 1586 dalla reclusione presso il convento di Sant'Anna da Vincenzo Gonzaga, figlio del duca Guglielmo, stava completando la *Gerusalemme liberata*, il poema in cui, nell'età della lotta per l'affermazione dell'Europa cattolica contro gli Ottomani, si narravano le imprese di Goffredo da Buglione nella prima crociata<sup>18</sup>.

Alla richiesta del Cavalier Guazzo di spiegare i motivi della sua scelta di partire per la Valacchia, Pugiella risponde che intende seguire un principe dotato delle virtù ideali:

Io da questo prencipe son chiamato con lettere piene di graziose offerte: eccovi una cagione che m'invita. Egli mi fece già partecipe della sua crudel tempesta, ora egli m'introduce nel porto delle sue felicità: eccovi la seconda cagione che mi stimola. Io lo conosco virtuoso quanto altro prencipe: ecco la terza cagione che giuntamente m'invita, mi stimola e mi costringe. (*Dialoghi piacevoli* II, 4).

Dal ritratto morale che segue tale affermazione, abbiamo un catalogo di valori etici e culturali dell'umanesimo unito ai dettami morali, dottrinali e ideologici impartiti nella Controriforma, nel tentativo di armonizzare le due istanze.

### **3. I valori dell'*humanitas* a fondamento del sistema della corte**

Le prime ragioni addotte da Pugiella nel volersi mettere al servizio di Petru Cercel riguardano le relazioni fra principe e cortigiano: l'affabilità intesa come disponibilità alla comunicazione diretta e senza riti di

---

<sup>18</sup> Per le valenze ideologiche strutturali del poema tassesco, si vedano Scavizzi 1988 e Guntert 1989.

sottomissione e di distacco, cui si unisce la condivisione del proprio destino, in modo tale che il cortigiano possa essere accanto al principe sia nella buona che nella cattiva sorte. Tali due caratteristiche corrispondono all'ideale umanistico del *primus inter pares*, il modello augusteo di gestione del governo ripreso da Lorenzo de' Medici con la cosiddetta «brigata laurenziana»<sup>19</sup>.

Il sistema umanistico, elaborato a partire dalle corti del Quattrocento, annovera fra le novità principali l'affermazione di un cenacolo di intellettuali, scrittori e artisti che coadiuvano il sovrano nella costruzione e nella gestione del principato<sup>20</sup>. Accanto al ruolo di governo della corte, si manifesta una funzione rappresentativa e culturale, nel momento in cui il sovrano si mette in scena al centro di un collegio di cortigiani eticamente e culturalmente connotati, in modo da formare l'immagine idealizzata del potere del principe e dello Stato da esso retto.

In ragione di questa pluralità dei soggetti della corte, l'accento è posto da Guazzo non sul principe, ma sul collettivo che lo coadiuva, fino alla dichiarazione esplicita del primato della corte sul principe, come osserva Gherardo, uno degli interlocutori del Dialogo quarto:

Ma allora è felice il regno, quando nel governo d'esso vi concorre la bontà, e del re, e de' consiglieri, ma se per caso patisce difetto da un lato, è minor infelicità de' sudditi che 'l re sia cattivo e i consiglieri buoni, perché molti buoni spingeranno leggermente un cattivo al bene, ma un buono difficilmente rimoverà molti cattivi dal male. (*Dialoghi piacevoli* I, 63).

Necessaria a tale scopo è la familiarità che il principe concede a chi fa parte della sua corte, perché la loro comunicazione, o "conversazione",

---

<sup>19</sup> Per il ruolo istituzionale del cenacolo di artisti e intellettuali radunato da Lorenzo il Magnifico, si vedano Vasoli 1992 e Salvadori 2000.

<sup>20</sup> Anche Castiglione introduce nel suo trattato questo sistema collegiale di comunicazione all'interno della corte: «Essendo poi ascenso al pontificato Iulio II, [il duca Guidubaldo] fu fatto Capitan della Chiesa; nel qual tempo, seguendo il suo consueto stile, sopra ogni altra cosa procurava che la casa sua fusse di nobilissimi e valorosi gentilomini piena, coi quali molto familiarmente viveva, godendosi della conversazione di quelli [...]» (Castiglione 2017: I, 3).

non sia ostacolata da filtri e intermediari. Si tratta della virtù della benignità, intesa come aperta disposizione a ricevere e ascoltare i membri della corte, senza sottoporli a rituali complicati di sottomissione, pur salvaguardando il decoro e la maestà del principe:

Avete ragione d'ammirare e lodar in lui questa gran virtù, perché l'altre sono comuni a molt'altri precipi, ma questa è quasi in lui pellegrina e singolare; e vedete gli altri per lo più dimostrarsi poco famigliari nella favella e poco facili all'udienza, di che ne do la colpa alla falsa opinione ch'essi hanno, che alla grandezza loro convenga armar il volto di fierezza, lasciarsi parlar di rado e da pochi, e dar risposte asciutte e imperiose. (*Dialoghi piacevoli* II, 47).

Tale benignità del principe valacco corrisponde alla testimonianza del suo segretario genovese Franco Sivori, che narra le peripezie seguite alla perdita del trono, una catena di eventi con un primo esito felice, l'evasione dalla reclusione in Transilvania e il ricongiungimento con il suo fedele segretario Franco Sivori:

Et essendo poi gionto io, et introdotto al principe, stetemo un gran pezzo abbracciati, che non potevamo per allegrezza parlare, non havendo consentito Soa Altezza che li facessi altra riverenza, che di abbracciarlo, chiamandomi per nome di fratello, con infinite parole di grattitudine et compimenti, et, fra le altre, ridottosi anche ivi il signor conte, et altri cavaglieri, disse Soa Altezza che non harrebbe mai potuto sodisfare al suo dissiderio di grattificarmi, etiam con darmi la mettà del suo regno, quando ne fossi mai tornatto al possesso, perché, doppo d'Iddio, riconosceva da me, et la libertà et la vitta, per non haverlo mai con tanti accidenti abbandonato. (apud Vranceanu Pagliardini 2020: 194).

Il rapporto paritario fra cortigiani e principi trova riscontro nel *Cortegiano*, allorché, durante le serate trascorse al cospetto della duchessa nel Palazzo ducale di Urbino, viene designata come regina della serata un'altra dama presente e tutti prendono a turno la parola secondo le regole del gioco

stabilito dalla regina della serata<sup>21</sup>. Parallelamente nel convito narrato nella *Civil conversazione* di Guazzo, il duca di Sabbioneta e vicario ducale a Casale, Vespasiano Gonzaga, sorraggiunge a sorpresa e si unisce agli altri invitati senza pretendere nessun ruolo di preminenza<sup>22</sup>. Tale interazione paritaria con il soggetto collettivo formato dalla corte delinea una figura certamente non concorde con il principe solitario teorizzato da Machiavelli, che non contempla nessuna condivisione del governo e della responsabilità morale con la corte<sup>23</sup>. Guazzo si avvicina così al campo dell'antimachiavellismo: anche se lo scrittore monferrino non arriva alla polemica diretta contro gli scritti del segretario fiorentino, la sua visione etica del principato e della corte attenua e in parte confuta le analisi politiche esposte nel *Principe*.

In linea con la benignità del principe, Pugiella sostiene che il governo debba essere associato alla mansuetudine e alla clemenza, in modo che il sovrano sia piuttosto amato che temuto, sia da sudditi che da nemici:

È cosa onesta piegare più tosto alla remissione che alla vendetta, perché più sicuramente si rallentano che non si tirano le corde, e le rallentate si possono correggere, ma quelle che per troppo tirare si rompono non si possono più riparare. E, sì come il folgore spaventa tutti e ferisce pochi, così il principe dee più tosto spaventare che nocere. (*Dialoghi piacevoli* II, 30).

---

<sup>21</sup> In Huizinga 1946 si insiste sul ruolo del gioco come attività della corte; a proposito del *Cortegiano*, Amedeo Quondam ripercorre la storia del gioco di corte a partire dal Medioevo, mostrando che una delle peculiarità assunta da tale pratica nel Rinascimento è la dimensione discorsiva (Quondam 2010: 92-93).

<sup>22</sup> «Qui il signor Guglielmo: - Sarebbe fatica soverchia il volere creare un nuovo signore, poiché ne abbiamo uno già creato, e mi contenterò per la parte mia d'ubidire all'illustrissimo signor Vespasiano -. No, no - disse il signor Vespasiano - fate pur conto che i miei titoli siano restati a casa e che qui non vi sia altro che Vespasiano uomo privato come gli altri, e si provi a cui toccherà in sorte l'esser re o reina di questa raunanza» (Guazzo 1993: I, 268).

<sup>23</sup> Paul Larivaille, mettendo a confronto il pensiero di Machiavelli con quello di Agostino Nifo, segnala che il fiorentino mette l'accento sull'idea che il principe deve agire in solitudine, anticipando quello che sarà il fondamento del successivo assolutismo nell'*ancien régime* (Larivaille 1989: 172-173).



Tali affermazioni di Pugiella a sostegno dell'azione di Petru Cercel divergono totalmente da quanto sostenuto da Machiavelli:

Nasce da questo una disputa: s'egli è meglio essere amato che temuto, o temuto che amato. Rispondesi, che si vorrebbe essere l'uno e l'altro; ma perchè egli è difficile, che e'stiano insieme, è molto più sicuro l'esser temuto che amato, quando s'abbi a mancare dell'un de' duoi. (Machiavelli 1961: XVII).

La moderazione e la clemenza del principe sono associate da Guazzo alla temperanza del principe, parco non solo nel bere, ma anche in tutti i piaceri del corpo, con la precisazione che tale virtù deve essere equilibrata e non condurre all'eccesso opposto dell'astinenza e del digiuno. Guazzo pone in modo chiaro e definito i confini fra gli ideali della corte e quelli propri delle istituzioni religiose, sostenendo che l'ascetismo morale cui puntano i monaci non può essere assegnato al catalogo delle virtù del principe e del cortigiano. A questo proposito, nel banchetto che conclude la *Civil conversazione* si dà ampio spazio ai rituali legati alla degustazione del vino a tavola, presentandoli come essenziali alla vita sociale<sup>24</sup>. Si tratta di un riferimento all' *aurea mediocritas* che inserisce il profilo morale del principe nell'alveo dello stoicismo<sup>25</sup>.

Agli occhi di Guazzo il merito del principe non sta nel saper fondare e consolidare il principato, quanto nel rispetto di un sistema di valori tratto da una tradizione che si rifà a Platone, Aristotele e Cicerone, con riferimenti a Petrarca ed Erasmo da Rotterdam<sup>26</sup>. Nella Lettera dedicatoria dei *Dialoghi piacevoli*, indirizzata a Lodovico Gonzaga Nevers, Guazzo manifesta la predilezione per gli scritti di Plutarco come modello assoluto di prosa, allorché illustra il significato della categoria del «piacevole» adottata nell'opera:

---

<sup>24</sup> Marina Beer ha analizzato tale aspetto del convito narrato da Guazzo, in Beer 1997.

<sup>25</sup> Tale principio è spesso ribadito nei *Dialoghi piacevoli* (cf. Pagliardini 2022: 399).

<sup>26</sup> Per gli ampi richiami agli scritti etici e filosofici di tali autori all'interno dei *Dialoghi piacevoli*, si veda Pagliardini 2022: 60, 69, 91, 92; inoltre, si vedano nell'indice analitico del volume le molte occorrenze di questi autori nell'opera.

[...] il secondo [stromento] è una dolce piacevolezza e una dilettevole composizione di varie mescolanze, seminate con discrezione per tutta l'opera, con la quale, quasi scherzando, s'inviti e si costringa il lettore, poi che avrà scorso il primo foglio, a lasciarsi inavvedutamente e senza sbadigliamenti tirar al fine. Al qual segno, io voglio dire che non giunse mai alcuno scrittore, se non vi giunse il mio diletto Plutarco. (*Dialoghi piacevoli* LD, 3).

Si richiama ai fondamenti dell'umanesimo e al ritratto del cortigiano tracciato da Castiglione il percorso della *institutio principis*, di cui discutono nel Dialogo primo del trattato Giorgio Biamino e Lodovico di Nemours, mentre attendono a Vercelli Henri III Valois, che sta attraversando l'Europa per diventare, dopo aver lasciato la Polonia, re di Francia. Il titolo del Dialogo secondo indica la necessità della formazione per ottenere la capacità di discernere, indispensabile al sovrano: *Della prudenza del re congiunta con le lettere*.

Guazzo riprende dalle fonti antiche, in primo luogo da Cicerone, il percorso della formazione del principe, adattandolo modernamente alla Controriforma, e propone un *quadrivium*: teologia, storia, retorica e filosofia. Il tema ritorna nel Dialogo sesto, dove, mettendo a confronto la formazione militare e quella culturale del principe, si mostra il primato della seconda, pur essendo anche le discipline relative alle armi indispensabili sia al principe che al cortigiano. Nella storia della formazione di corte, occupa senz'altro una posizione preminente l'istituzione della Ca' Zoiosa di Mantova, animata da Vittorino da Feltre, rivolta in primo luogo ai giovani principi e cortigiani dei Gonzaga. Michele Rossi ne ha analizzato il programma:

Come nel caso degli autori classici presenti nel curriculum, colpisce il numero e la varietà delle attività elencate; esse veicolano l'idea di un'educazione davvero "totale" e nello stesso tempo calibrata a misura del singolo allievo. Il metodo vittoriniano affiancava alle discipline umanistiche (grammatica, dialettica, retorica, il latino e il greco) quelle matematiche (aritmetica, geometria, astronomia) e la musica, il disegno, la danza, fino al punto d'arrivo costituito dalla filosofia. (Rossi 2016: 141).

La formazione umanistica era stata alla base della trasformazione della figura del cavaliere in quella del segretario. Se guardiamo le tarsie che decorano lo Studiolo del duca Federico da Montefeltro, nel Palazzo ducale di Urbino, possiamo notare che accanto ad armi e armature, riposte negli armadi, troviamo strumenti musicali, apparecchiature di misurazione scientifica e libri, a sottolineare quella che doveva essere la formazione del duca e della corte<sup>27</sup>.

Nei *Dialoghi piacevoli*, Guazzo sottolinea l'importanza della formazione retorica e letteraria del principe citando ad esempio il Principe della Valacchia, autore di un capitolo in lingua toscana, composto alla corte di Henri III e donato a Pugiella<sup>28</sup>: nel testo di Guazzo abbiamo l'unica testimonianza di un componimento di Petru Demetriu, introdotto nel discorso di Pugiella al fine di provare la profonda devozione religiosa del principe<sup>29</sup>. La pratica della letteratura da parte di Petru Demetriu è attestata nel *Memoriale* lasciato dal suo segretario Franco Sivori, che esprime la sua ammirazione per il tempo che il principe dedicava, durante i due anni del suo regno, alla lettura quotidiana. Durante la prigionia in Transilvania, seguita allo spodestamento dal trono e alla cattura da parte del principe della Transilvania, Petru Cercel si dedicava alla lettura e alla composizione di opere storiche<sup>30</sup>.

A tale profilo ideale di principe umanista, Guazzo assegna anche orientamenti morali, religiosi e politici propri della Controriforma.

#### 4. La svolta della Controriforma nella concezione umanistica

Rispetto alla codifica della vita di corte presente nel *Cortegiano*, nella seconda metà del Cinquecento entra in gioco il sistema pervasivo di controllo

---

<sup>27</sup> Cf. Ossola 1987; per un'analisi iconografica dello Studiolo di Urbino, si veda Cheles 1991.

<sup>28</sup> Si dimostra il significato politico di questo componimento in Vranceanu Pagliardini 2017: 269-270.

<sup>29</sup> Cf. *Dialoghi piacevoli* II, 70.

<sup>30</sup> Fra le prove della padronanza dell'italiano da parte del principe valacco possiamo annoverare sia l'ampia testimonianza del suo segretario Franco Sivori (cf. Vranceanu Pagliardini 2020: 61); inoltre esistono lettere autografe in italiano del principe, come quella riportata in Iorga 1895: 29-30.

culturale e politico instaurato con la Controriforma, in virtù del quale Guazzo attribuisce nei *Dialoghi piacevoli* valori religiosi e insegnamenti cattolici alla formazione e al ritratto morale del principe ideale. Nel Dialogo primo, parlando del re di Francia Henri III, Guazzo sintetizza le virtù fondamentali richieste al sovrano nella formula azione e contemplazione, non a caso i due cardini della vita monastica benedettina, tanto più che la contemplazione viene spiegata proprio in termini teologici e biblici:

LODOVICO Per la contemplazione quali cose intendete voi?

GIORGIO Intendo primieramente quella morte filosofica, la quale insegnò a Mosè a ragionar con Dio a faccia a faccia, diede a Daniele lo spirito profetico, rapì l'Apostolo Paolo infino al terzo Cielo, e inalzò lo spirito a molti portandoli fra i cori angelici. (*Dialoghi piacevoli* I, 40-41).

Il primato delle virtù teologiche, rispetto a quelle civili, risulta anche nella presentazione del «Principe della Valacchia», a proposito del quale si evidenziano la devozione religiosa e la rassegnazione al volere divino sul modello di Giobbe. Mediante l'immagine dell'anello e della pietra preziosa che ne costituisce il massimo pregio, Pugiella assegna alla devozione religiosa del principe il ruolo apicale nella scala delle virtù:

Passiamo oltre, e poi che vi ho mostrato l'anello, or eccovi il diamante di prezzo inestimabile che dentro vi è legato, dico la grande sollecitudine ch'io il vidi usar in queste parti, nel coltivar il suo spirito con incessabile divozione, la quale era ben grande in palese, ma assai maggiore quella ch'egli essercitava interiormente e in parte ove non era veduto e udito, se non da colui che vede e ode il tutto. (*Dialoghi piacevoli* II, 68).

L'affermazione riferisce una testimonianza diretta, secondo cui il principe praticava pubblicamente riti religiosi, mentre il riferimento alla devozione personale ci introduce alla problematica del rapporto specifico con la confessione cattolica, dato che il principe valacco era ortodosso<sup>31</sup>.

---

<sup>31</sup> Per l'ipotetica conversione di Petru Cercel al cattolicesimo, si veda Vranceanu Pagliardini 2020, 47-48 e 60-61.

Nonostante la vicinanza di Guazzo all'umanesimo neoplatonico del Quattrocento, in piena epoca controriformistica non poteva guardare con apertura e tolleranza alla confessione ortodossa, essendo ormai lontani i tentativi di riconciliazione fra le due chiese tentati nel corso del concilio tenutosi a Basilea, Ferrara e Firenze fra il 1431 e il 1445. A quest'epoca risulta evidente che, secondo i dettami del concilio di Trento, dalla Santa Sede e dagli Stati cattolici si guarda a tutta l'Europa secondo un'ottica cattolica: il sostegno al principe Petru Cercel rientra nel tentativo di estendere il più possibile verso Bisanzio l'egida della Chiesa romana, in modo da contrastare l'espansione ottomana<sup>32</sup>.

Tale espansione della sfera di influenza della Chiesa cattolica a oriente chiama in causa la questione della presunta conversione al cristianesimo della Valacchia e del suo principe Petru Cercel. Il suo segretario Franco Sivori ci informa che il principe, trovandosi a Roma nell'attesa di partire per Parigi per essere ricevuto dal re Henri III, secondo gli auspici di papa Sisto V, aveva ricevuto una introduzione catechistica alla confessione cattolica, nella quale aveva poi mostrato la pratica e si sarebbe convertito, con l'auspicio di portare al cattolicesimo tutta la Valacchia:

Et perché nel regno di Vallachia si vive al rito greco et in essa religione era allevato il principe, fu dal cardinale Hossio polaco fatto instruere nella catolica apostolica romana, in la quale fece Sua Eccellenza con molto suo gusto spirituale proffessione, prometendo che mentre recuperassi il regno daria oppera che si convertissi tutto alla vera fede. (apud Vranceanu Pagliardini 2020: 61).

Sempre in un'ottica controriformistica, il citato componimento poetico del principe valacco è un capitolo di argomento religioso, da cui deriva l'invito di Guazzo a tutti i principi a dedicarsi non genericamente alla poesia, ma in particolare alla poesia religiosa.

Gli ordinamenti del concilio tridentino vengono recepiti da Guazzo anche nell'ambito della formazione del cortigiano, in quanto si esalta il ruolo delle Scuole della dottrina cristiana, una istituzione pedagogica

---

<sup>32</sup> Il quadro di questa azione viene ricostruita in Castaldini 2009.

nata in Italia come attuazione del programma controriformistico. A questo proposito lo scrittore avverte, e risolve come ritiene opportuno, il conflitto che sorge fra formazione religiosa e formazione culturale e civile del cortigiano. Nell'ultimo dialogo del trattato, dedicato alla morte e agli insegnamenti etici ad essa correlati, si afferma che non può la formazione religiosa preparare il cortigiano alle attività legate all'amministrazione dello Stato, quindi in ogni caso si deve affiancare alla necessaria educazione teologica la formazione culturale e politica<sup>33</sup>.

## 5. Conclusioni

Il primo dato rilevante individuato nei *Dialoghi piacevoli* di Stefano Guazzo è la scelta, come figure emblematiche, di Henri III di Valois, re di Francia e prima re di Polonia, e Petru Cercel, voievoda di Valacchia, che nella loro parabola di regno delimitano il campo europeo nella sua estensione più vasta, dall'Europa occidentale all'Europa orientale, arrivando a lambire Costantinopoli. In secondo luogo, con il ritratto del principe ideale, individuato nel «Principe della Valacchia Maggiore», Guazzo mette in scena una figura dotata di tratti morali riconducibili all'ideale umanistico, con cui l'autore cerca di conciliare i dettami tridentini, ormai ineludibili nell'ultimo quarto del Cinquecento. La travagliata vicenda del principe valacco, perseguitato nel suo tentativo di riprendere il trono cui aveva diritto e destinato a fallire perdendolo di nuovo, incarna in sé una vicenda assimilabile a un percorso morale e religioso piuttosto che politico. In terzo luogo, da umanista, secondo Guazzo per il principe è inscindibile il nesso fra la pratica delle armi e l'educazione alle lettere, che si accompagni alla produzione di opere letterarie. A tal proposito si chiama ancora in causa il principe valacco, che componeva testi poetici in italiano. Per conciliare questo aspetto della cultura umanistica con la Controriforma, Guazzo cita proprio un componimento poetico di argomento religioso di Petru Cercel e auspica

---

<sup>33</sup> La disputa su questo tema fra Lodovico di Nemours e Giacomo Bandrioni viene ricostruita in Pagliardini 2022: 96-97.

che i principi possano essere autori di testi riconducibili per forma e per contenuto alla sfera della religione.

In estrema sintesi nei *Dialoghi piacevoli* di Guazzo si assiste al tentativo di traghettare e salvare, anche attraverso la cappa di controllo e di sottomissione religiosa della cultura italiana ed europea da parte della Chiesa post-tridentina, l'eredità più viva dell'umanesimo.

#### BIBLIOGRAFIA

- Beer, M., 1997, «In margine al convito di Casale. Dieta, vino e cultura del bere nel IV libro della *Civil conversazione*», in Ferrari, D. (a cura di), *Stefano Guazzo e Casale tra Cinque e Seicento*, Ferrara, Europa delle Corti, pp. 323-356.
- Benzoni G., 2001, «Gonzaga, Ludovico», in *Dizionario Biografico degli Italiani*. 57, Roma, Istituto dell'Enciclopedia Italiana. [www.treccani.it 26.3.2023]
- Blasio, M. G., 1999, «Disciplina del corpo, disciplina dell'anima: letture umanistiche di Seneca», in Dionigi, M. (a cura di), *Seneca e la coscienza dell'Europa*, Milano, Mondadori, 1999, pp. 153-171.
- Castaldini, A. (a cura di), 2009, *Antonio Possevino: i gesuiti e la loro eredità culturale in Transilvania. Atti della giornata di studio, Cluj-Napoca, 4 dicembre 2007*, Roma, Institutum historicum Societatis Iesu.
- Castiglione, B., 2017, *Il libro del Cortegiano*, a cura di W. Barberis, Torino, Einaudi.
- Cheles, L., 1991, *Lo Studiolo di Urbino: iconografia di un microcosmo principesco*, Ferrara-Modena, Franco Cosimo Panini.
- Della Casa, G., 1989, *Galateo, ovvero de' costumi*, a cura di E. Scarpa, Modena, Franco Cosimo Panini.
- Dialoghi piacevoli*: Pagliardini, A., 2022, *I Dialoghi piacevoli di Stefano Guazzo. Edizione critica e commento*, Roma, Aracne.
- Guazzo, S., 1566, *Lettere volgari di diversi gentilhuomini del Monferrato*, Brescia, Bozzola.
- Guazzo, S., 1590, *Lettere Del Signor Stefano Guazzo ... Ordinate Sotto i Capi Seguenti...*, Venezia, Barezzi.
- Guazzo, S., 1993, *La civil conversazione*, 2 vol, a cura di A. Quondam, Modena, Franco Cosimo Panini.
- Guntert, G., 1989, *L'epos dell'ideologia regnante e il romanzo delle passioni. Saggio sulla «Gerusalemme liberata»*, Pisa, Pacini.
- Huizinga, J., 1946, *Homo ludens*, trad. A. Vita, Einaudi, Torino.
- Iorga, N., 1895, *Acte și fragmente cu privire la istoria românilor adunate din depozitele de manuscrise ale Apusului*, vol. I, București, Imprimeria statului.
- Iorga, N., 1930, «Un Héraclide à Montpellier et un courtisan valaque de Henri III», in *Bulletin de la section historique*, tome XVII (extrait), Académie Roumaine, Bucarest.

- Jouanna, A., 1992, «Faveur et favoris : l'exemple des mignons de Henri III», in Sauzet, R. (a cura di), *Henri III et son temps*, Paris, Librairie Philosophique J. Vrin, pp. 155-165.
- Larivaille, P., 1989, «Nifo, Machiavelli, principato civile», in *Interpres. Rivista di studi quattrocenteschi*, vol. 9, pp. 150-195.
- Machiavelli, N., 1961, *Il Principe*, a cura di L. Firpo, Torino, Einaudi.
- Ossola, C., 1987, *Dal «cortegiano» all'«uomo di mondo»*, Torino, Einaudi.
- Pagliardini, A., 2022, «Introduzione», in *Dialoghi piacevoli*: 9-136.
- Patrizi, G., 2003, «Guazzo, Stefano», in *Dizionario Biografico degli Italiani*. LX. Roma, Istituto dell'Enciclopedia Italiana. [www.treccani.it 13/3/2023].
- Pop, I. A., 2009, «Antonio Possevino despre români», in Castaldini ed. 2009: 165-167.
- Quondam, A., 2006, «Il Cortigiano, la Corte e il Principe. Ritratti veri e ritratti virtuali», in Fiore, C. (a cura di), *Voci dal Rinascimento, I: La musica e le altre arti*, Palermo, Provincia regionale di Palermo, pp. 19-52.
- Quondam, A., 2007, *La conversazione. Un modello italiano*, Roma, Donzelli.
- Quondam, A., 2010, *La forma del vivere*, Bologna, Il Mulino.
- Quondam, A., 2018, «Dal Cortegiano alla Civil conversazione», in Ferroni, G. (a cura di), *Il contributo italiano alla storia del pensiero: Letteratura*, Roma, Istituto dell'Enciclopedia italiana, pp. 173-179.
- Rossi, M., 2016, *Pedagogia e corte nel Rinascimento italiano ed europeo*, Venezia, Marsilio.
- Salvadori, P., 2000, *Dominio e patronato. Lorenzo dei Medici e la Toscana nel Quattrocento*, Edizioni di Storia e Letteratura, Roma .
- Scavizzi, G., 1988, «Gerusalemme liberata e Controriforma», in *Quaderni d'italianistica*, vol. 9, n. 2, pp. 199-210.
- Vasoli, C., 1992, «'Consorterie politiche e mutamenti istituzionali in età laurenziana'. Presentazione della mostra presso l'Archivio di Stato di Firenze», in *Archivio Storico Italiano*, ottobre-dicembre 1992, vol. 150, n. 4 (554), pp. 1163-1175.
- Vranceanu Pagliardini, A., 2017, «Un'inedita coppia rinascimentale: il principe valacco Petru Cercel e il suo segretario, Franco Sivori», in Andreose, A., A. Borriero, T. Zanon (a cura di), *'La somma de le cose'. Studi in onore di Gianfelice Peron*, Padova, Esedra, pp. 269-276.
- Vranceanu Pagliardini, A., 2020, *Memoriale delle cose occorse a me Franco Sivori dopo della mia partenza da Genova l'anno 1581 per andare in Vallachia*, Roma, Aracne.



**IL FILO DI ARIANNA TRA MITO E FOLKLORE.  
APPUNTI DI METODO A PARTIRE DA UNA FIABA ROMENA  
DEL TIPO ATU 874\* ARIADNE-THREAD**

NICOLA PERENCIN<sup>1</sup>

Università degli Studi di Padova

ARIADNE'S THREAD BETWEEN MYTH AND FOLKLORE.  
METHODOLOGICAL NOTES ON A ROMANIAN FOLKTALE  
OF THE TYPE ATU 874\* ARIADNE-THREAD

**Abstract.** This article aims to explore some possible connections between the ancient myth of Ariadne and folk narratives of later periods. To this end, it adopts a perspective based on the types and motifs approach, by employing essential tools used in contemporary folkloric research, such as Uther 2004 and Thompson 1955-1958. It starts by discussing the usefulness and limitations of this approach when it comes to comparisons between folklore and antiquity and continues with the analysis of a rather peculiar Romanian fairy tale, the only one registered in Romania as containing the motif "R121.5 Ariadne's Thread". The singularity of this text in the Romanian folk culture is met by an equal distinctiveness when confronted with other ancient and modern narratives containing the action of traversing a labyrinth by means of a thread. Therefore, this Romanian fairy tale provides us with the opportunity to draw attention

---

<sup>1</sup> **Nicola Perencin** ha conseguito il titolo di Dottore di Ricerca in Scienze Linguistiche, Filologiche e Letterarie presso il Dipartimento di Studi Linguistici e Letterari dell'Università degli Studi di Padova. La sua tesi dottorale, dal titolo *I generi narrativi tradizionali del folklore romeno nei loro rapporti con il mondo classico*, si concentra sui rapporti tra classicità e folklore romeno ed è stata coordinata dal prof. Dan Octavian Cepraga, docente di Lingua e Letteratura Romena presso il medesimo Dipartimento. Alcuni risultati delle sue ricerche sono già stati presentati in varie occasioni convegnistiche e seminariali in più paesi d'Europa, o pubblicati in riviste o volumi collettivi. La lista aggiornata degli interventi è reperibile in rete alla pagina <https://unipd.academia.edu/NicolaPerencin>; e-mail: [nicola.perencin@phd.unipd.it](mailto:nicola.perencin@phd.unipd.it).

to some of the inconsistencies present in the typological approach commonly adopted by some recent studies dedicated to folklore in the ancient world. However, if we managed to resolve some of the problems inherent in the concept of type, the search for motivic similarities could stimulate a different kind of comparison between classics and folklore, thus opening the road towards new interpretations.

**Keywords:** Ariadne's Thread; Folklore; Labyrinth; Romanian Folklore; Narrative Motifs; Comparative Mythology.

## 1. Il mito di Arianna e il folklore

Per iniziare a mettere a fuoco alcuni possibili rapporti tra il mito di Arianna e il «vecchio folklore europeo», è difficile trovare parole migliori di quelle scelte da Marguerite Yourcenar in sede di prefazione alla sua *pièce* teatrale *Chi non ha il suo minotauro? Divertissement sacro in dieci scene*. Introducendo l'opera nella sua versione definitiva del 1963<sup>2</sup>, Yourcenar scrive:

Le avventure greco-cretesi di Teseo, la sua lotta con il Minotauro, i suoi amori con le due sorelle del mostro, la prudente Arianna e la pericolosa Fedra, si possono annoverare tra le leggende antiche che contengono maggiori elementi immediatamente affini a quelli del racconto popolare di tutti i paesi e di tutti i tempi. Le vittime offerte a un mostro, il labirinto, il filo dato all'eroe da qualche fata benevola o qualche saggia principessa, la bella abbandonata, le vele nere che annunciano la sventura e spiegate inavvertitamente (forse inavvertitamente), la matrigna innamorata e perfida che sopprime il suo innocente figliastro: noi riconosciamo questi luoghi comuni del folklore che a volte, nelle mani di un poeta [...], finiscono per trasformarsi nella più pura poesia. (Yourcenar 1988: 309).

A ragione, la grande scrittrice sottolinea l'«affinità» che lega diversi elementi della galassia mitica gravitante intorno alle figure mitiche di Arianna e Teseo, da un lato, e molti archetipi folklorici diffusi nei racconti popolari di tutto il mondo, dall'altro. Leggendo i testi che ci sono arrivati dall'antichità, capita talora di imbattersi in «tratti» che

---

<sup>2</sup> Cf. Yourcenar (1988: 319-323). Per l'edizione francese, vedi Yourcenar (1971: 165-231).

sollecitano senza possibilità di equivoco il nostro bagaglio di conoscenze folkloriche<sup>3</sup>; tanto che non sarebbe difficile portare esempi antichi, medievali e moderni per ciascuno dei «luoghi comuni» del folklore e del mito, citati dall'autrice, su cui viene posta l'attenzione: le vittime offerte a un mostro, il labirinto e il filo che permette di attraversarlo, la principessa prima salvata e poi abbandonata, le vele bianche e quelle nere come segni distintivi della riuscita o del fallimento di un'impresa, la matrigna che insidia il figliastro<sup>4</sup>. L'elenco potrebbe continuare, a riprova del fatto che una parte cospicua del nostro retaggio letterario attinge ad un medesimo repertorio di immagini che, circolando attraverso testi di epoche, lingue e provenienze diverse, si rincorrono con infantile libertà, sfuggendo alle distinzioni tra generi, senza mostrare riguardo neppure per i severi confini che da secoli, almeno in Occidente, vogliono la letteratura scritta separata dal mondo delle tradizioni orali.

Ciò a cui le parole di Marguerite Yourcenar non sembrano lasciare spazio è invece la possibilità che le somiglianze tra la «leggenda antica» di Arianna e Teseo e il «racconto popolare» siano estendibili al di là dei singoli elementi che li compongono; ovvero, alla storia nel suo insieme. Se si lascia da parte il grande tema delle riprese letterarie del mito<sup>5</sup> per inoltrarsi nell'intricata selva dei paralleli folklorici moderni di narrazioni antiche – le cui piste sono sicuramente meno battute, forse ancora più problematiche ma di certo non meno ricche di spunti –, la cautela è senz'altro opportuna. Ma, ci si chiede: una volta registrata la presenza di singoli elementi del mito di Arianna che possono richiamare il folklore, perché non si danno (o non sono altrettanto noti) dei paralleli folklorici per la storia intera, con i quali stabilire comparazioni più organiche? E, in linea più generale, tolta la semplice agnizione di somiglianze, in che

---

<sup>3</sup> Cf. Bettini (1989: 65): «A volte, infatti, leggendo i testi che ci sono arrivati [dall'Antichità], capita di percepire in essi la presenza di tratti che richiamano abbastanza esplicitamente la nostra esperienza di racconti folklorici. E questa esperienza non può essere ignorata».

<sup>4</sup> Si rimanda al *Motif-Index* di Thompson (1955-1958): S262 *Periodic sacrifices to a monster*; F781.1 *Labyrinth*; R121.5 *Ariadne-thread*; R111.6 *Girl rescued and then abandoned*; N344 *Father kills self-believing that son is dead. The son forgets to spread white sails, the prearranged signal of his safety*; P282.3 *Stepmother in love with stepson* e T418 *Lustful stepmother*.

<sup>5</sup> Tra le monografie più recenti dedicate alla figura di Arianna, si ricordano almeno Ieranò 2010 e Bettini/Romani 2015.

modo le consonanze riscontrate tra le fonti antiche e i loro «corrispettivi» folklorici, registrati in epoche meno lontane, hanno qualcosa da aggiungere alle nostre conoscenze sull'antichità e sul folklore?

## 2. Tipi e motivi folklorici...

Per rispondere a interrogativi come questi, i folkloristi, da tempo avvezzi a trattare testi che vivono in varianti simili eppure mai perfettamente uguali tra loro, e che hanno tendenza a riproporre un certo numero di luoghi comuni, trovano utile ragionare in un'ottica che procede per «tipi» e per «motivi». Entrambi tali concetti hanno dato luogo ad intense discussioni, ma, in ragione del loro vasto impiego, in via preliminare si possono prendere in considerazione secondo le formulazioni di Stith Thompson (2016). Thompson ha definito il «tipo» come «una fiaba tradizionale con un'esistenza indipendente» e il «motivo» come «il più piccolo elemento di un racconto capace di persistere nella tradizione» (Thompson 2016: 449-450).

Tale distinzione ha dato prova di grande efficacia, rendendo possibile la realizzazione di mappature sempre più ampie e accurate del patrimonio internazionale della narrativa popolare di tradizione orale, che hanno il valore di informarci sempre meglio su quali narrazioni (ed elementi di narrazioni) circolino nel folklore mondiale o di determinate aree. I riferimenti maggiori sono l'indice internazionale dei tipi della fiaba di Antti Aarne e Stith Thompson (1961), aggiornato da Hans-Jörg Uther nel 2004, insieme al monumentale *Motif-Index* di Stith Thompson (1955-1958), seguiti dagli altri cataloghi che, adattando lo stesso metodo, si concentrano su repertori o aree più delimitati. Questi preziosi archivi di informazioni bibliografiche, in costante aggiornamento, sono tra i principali strumenti al servizio del cosiddetto «metodo storico-geografico», il cui obiettivo consisteva nel cercare di ricostruire l'origine, l'evoluzione e la disseminazione geografica dei singoli racconti: «a complete life history of a particular tale», per citare le parole esatte di Thompson (1946: 430).

Va sottolineato che la demarcazione tra tipi e motivi non è sempre netta, perché, sempre secondo Thompson, il tipo «può consistere di un motivo solo o anche di più motivi», mentre il motivo «può avere un'esistenza indipendente e assumere valore di vero e proprio tipo di

racconto» (Thompson 2016: 450). Dunque, può capitare che tale ambiguità si ripercuota anche nella classificazione, dando luogo a parziali sovrapposizioni. In particolare, quando un tipo viene identificato sulla base della presenza di un motivo particolarmente notevole, magari anche a scapito di altri motivi in esso presenti, i criteri della sua attribuzione alla categoria dei tipi o a quella dei motivi possono lasciare margini alla soggettività (vedi *infra*).

Un'ultima complicazione non trascurabile deriva da una controversa affermazione di Thompson, secondo cui «un indice dei tipi esige che tutte le versioni di un dato tipo abbiano una relazione genetica; un indice dei motivi non richiede invece tale condizione» (Thompson 2016: 449-450). In altre parole, Thompson sembra presupporre che i tipi vengano creati una volta per tutte, e poi replicati; e che i motivi, essendo più semplici, possano essere ricreati più volte<sup>6</sup>. Nei fatti, però, la natura della documentazione folklorica non sempre consente di propendere con certezza verso tali eventualità, escludendo quelle opposte. Inoltre, se tra le categorie di tipo e motivo sono ammesse sovrapposizioni, anche parziali, i limiti dell'asserzione risultano evidenti di per sé.

Non che, da un punto di vista pratico, tali aporie sminuiscano significativamente l'utilità di un indice dei tipi o dei motivi, i cui vantaggi rimangono apprezzabili. Come di recente ha affermato Braccini, i raffronti di ambito tipologico, basandosi su convergenze formali, si dimostrano ugualmente produttivi sia nei casi in cui queste dipendano da un'effettiva parentela tra i testi, sia qualora si producano affinità tra narrazioni sorte separatamente e indipendentemente (essendo la monogenesi e la poligenesi due principi che, sia detto per inciso, almeno in teoria possono agire entrambi)<sup>7</sup>. Ovviamente, data la

---

<sup>6</sup> Cf. Goldberg (2002): «One of the principles according to which folklorists distinguish tale types from motifs is that tale types are (believed to have been) created once and after that only replicated, while motifs are so simple that they may have been created many times».

<sup>7</sup> Cf. Braccini (2015: 141): «Il raffronto tipologico, tra l'altro, risulta ugualmente produttivo sia che ci si trovi di fronte ad effettive forme di continuità (anche mediata da riprese letterarie) tra i *folktales* antichi e quelli moderni, un'eventualità che in sé non è impossibile, sia che invece tra *mythoi* e fiabe sorti separatamente e poligeneticamente si siano prodotte «semplici» convergenze evolutive, variamente motivabili soprattutto su base psicologica. Per l'evidente presenza di tipi fiabistici

vastità e la complessità dei fenomeni folklorici, tracciare considerazioni generali è molto difficile; mentre i singoli casi richiedono di essere considerati uno per uno, con riguardo ai problemi specifici che pongono.

### 3. ... e la loro applicazione al mondo antico

Vantaggi e inconvenienti di un approccio per tipi e i motivi sono emersi ancor più chiaramente allorché si è iniziato ad applicarli con sistematicità ai testi che ci sono pervenuti dal mondo antico, greco-latino in particolare: dunque, a testi di carattere scritto e maggiormente improntati alla letterarietà, e perciò dotati di caratteristiche diverse dai testi più propriamente folklorici, per i quali tali strumenti di analisi erano stati inizialmente concepiti. Nuovi studi, comparsi a partire dagli anni Duemila e specialmente in ambito anglosassone, hanno cercato di rintracciare su basi il più ampie possibili i punti di convergenza tra i cosiddetti *folktales* e le testimonianze letterarie che ci sono pervenute dal mondo antico. Il riferimento è ai lavori di Graham Anderson (2000; 2006) e soprattutto William Hansen (2002; 2017), che hanno permesso di mettere a fuoco l'entità del fenomeno e le sue proporzioni. Il principale studio di Hansen (2002) – che sin dall'intestazione fa propria l'immagine del filo di Arianna, proponendosi con il titolo di *Ariadne's Thread. A Guide to International Tales found in Classical Literature* – raccoglie ed esamina circa un centinaio di narrazioni, attestate sia nel mondo greco-latino che nel folklore mondiale, segnalandosi tuttora come il più esteso compendio dedicato all'argomento in questione<sup>8</sup>. Gli studi di caso spaziano da Ulisse e Polifemo ad Amore e Psiche, dalla storia di Rodopi e la sua scarpetta al tesoro di Rampsinito, e così via. A fronte di un'indagine già assai vasta, l'autore afferma che gli esempi possibili

---

ricorrenti nello spazio e nel tempo sono infatti state evocate queste due spiegazioni, spesso in contrapposizione l'una con l'altra, fin dagli albori dello studio scientifico dei *Märchen*; quello che conta in questo caso, tuttavia, è che tali parallelismi esistono e risultano produttivi nei confronti dell'antichità».

<sup>8</sup> «This book presents more ancient folktales than any earlier work» (Goldberg 2002).

sarebbero potenzialmente molti di più<sup>9</sup>. Anche se, come afferma Gregory Nagy in prefazione, «il punto di partenza di *Ariadne's Thread* consiste nella comparazione tra narrazioni e racconti che potrebbero essere o meno storicamente legati»<sup>10</sup>, l'intento dell'opera consiste nel dimostrare, documentandole, le continuità di lungo periodo tra antichità e folklore. Come ha osservato Christine Goldberg (2002) nella sua recensione al volume, se ciascuno degli esempi considerati da Hansen, preso singolarmente, può sembrare problematico, la forza del numero accresce il peso dell'argomento che le varianti antiche e moderne appartengano ad un'unica tradizione<sup>11</sup>, consolidando e stimolando un settore di studi ormai dotato di identità precisa.

Il metodo tipologico seguito da Hansen ha il notevole pregio di non obliterare le notevoli distanze – innanzitutto cronologiche, ma anche geografiche, culturali, linguistiche e via dicendo – che separano le testimonianze antiche da quelle letterarie successive e da quelle folkloriche propriamente dette, la cui raccolta e studio sistematico hanno inizio, almeno in Europa, non prima del XIX secolo. Al contrario, dato che la nostra conoscenza di ciò che gli antichi “raccontavano” al di fuori dai canoni della cultura “ufficiale” è altamente frammentaria, e in ogni caso mediata da testimonianze che hanno carattere letterario e scritto, il confronto tipologico tra elementi, motivi, stilemi che ricorrono sia nei testi antichi che nel folklore si dimostra particolarmente utile ad inquadrare le impronte lasciate dalla dimensione orale e popolare all'interno delle testimonianze (scritte e colte) giunte dall'evo antico fino ai giorni nostri; mettendo in luce, non solo grazie alle somiglianze, ma anche per contrasto, le specifiche caratteristiche di funzionamento dei diversi sistemi a confronto<sup>12</sup>.

---

<sup>9</sup> Cf. Hansen (2002: 30, nota 104): «I conjecture that there may be around four hundred international stories with Greek and Roman parallels».

<sup>10</sup> «The point of departure for *Ariadne's Thread* is the comparison of narratives or tales that may or may not be historically related» (Nagy 2002: IX).

<sup>11</sup> «By itself, any one such example seems problematic: the reader may wonder whether the correspondence is real (meaning that the ancient and modern versions derive from a common source), or whether it might be merely a figment produced by chance or by some basic laws of storytelling. In large quantities, however, the evidence for continuity grows more convincing» (Goldberg 2002).

<sup>12</sup> Cf. Nagy 2002: IX-X: «Typological comparisons between systems yield insights into the inner workings of each system under examination». Una prospettiva più «emica»

#### 4. Le somiglianze non sono tutte uguali: le corrispondenze «motiviche»

Hansen (2002) è ben conscio del fatto che, trattando di paralleli tra antichità e folklore, le somiglianze non sono tutte uguali; e che non è possibile, come voleva Thompson, partire dal presupposto che tutte le storie ascrivibili al medesimo tipo siano tra loro imparentate. Anzi: considerate le distanze che separano le testimonianze antiche da quelle moderne, si tratta semmai di dimostrarlo.

A questo scopo, Hansen (2002: 24) propone un'utile casistica articolata in sei categorie (più una) con il fine di precisare in quali modi gli antecedenti antichi dei tipi e dei motivi folklorici possono trovare corrispondenza nelle tradizioni più recenti. Le corrispondenze contemplate possono essere: (1) complessive, ovvero riguardanti sia la struttura che il contenuto; (2) parziali, laddove un racconto antico assomiglia a un episodio che appare anche negli intrecci folklorici moderni, ma non all'intero racconto; (3) intermittenti, se le somiglianze sono considerevoli ma disomogenee e discontinue; (4) strutturali, quando risulta riconoscibile una medesima sequenza di azioni, ma i dettagli differiscono; (5) allusive o frammentarie, se un possibile riferimento ad una dimensione folklorica appare implicito in affermazioni, citazioni, proverbi o frammenti; (6) nascenti, quando una fonte antica ne richiama una più recente, lasciando intuire che potrebbe testimoniare una forma di sviluppo precoce del tipo. Infine (non a testo bensì in nota) Hansen introduce un'integrazione che è stata poco osservata dai commentatori:

Si potrebbe forse aggiungere una settima categoria, quella delle somiglianze «motiviche», in cui un motivo centrale di un racconto internazionale si ritrova nell'antichità, anche se il racconto stesso non è attestato e probabilmente è nato più tardi. (trad. ns., Hansen 2002: 31, nota 116)<sup>13</sup>.

---

dello studio dei generi narrative orali tradizionali nell'antichità greco-latina è stata recentemente sviluppata da Tommaso Braccini (2015; 2018; 2021), a cui si rimanda.

<sup>13</sup> «One could perhaps add a seventh category, *Motivic*, in which a motif that is central to an international tale is found in antiquity, although the tale itself is not attested and probably arose later» (Hansen 2002: 31, nota 116).



Come si è detto in precedenza, non è infrequente imbattersi in antecedenti antichi di elementi e motivi folklorici; mentre la sovrapposibilità tra intrecci completi (pur senza che vi sia difetto di esempi, come dimostrato meglio di tutti dallo stesso Hansen) risulta sensibilmente più rara<sup>14</sup>. Ciò può suggerire che la categoria delle somiglianze motiviche, relegata in nota dall'autore, possa invece rivelarsi estremamente produttiva nel tracciare confronti tra le narrazioni attestate nell'antichità e nel folklore.

Le ragioni per cui il confronto sistematico tra classici e folklore sulla base di somiglianze «motiviche» costituisce un'opzione meno percorsa dagli studiosi sicuramente risiedono nella maggiore complessità dei problemi da essa posti, nonché nell'onere immane rappresentato dall'allestimento degli indici motivici<sup>15</sup>. È possibile, quindi, che Hansen, più interessato ad un confronto per tipi, abbia preferito mantenersi al riparo dal rischio di polverizzare l'imponente impalcatura del suo pur impressionante edificio, sapendo che un'analisi per motivi avrebbe potuto minarne (se non le fondamenta) il completamento in tempi umani, dando avvio ad una rete di richiami difficilmente circoscrivibile. Tuttavia, si può intuire che un confronto per motivi permetterebbe di emanciparsi definitivamente da molte delle ambiguità che derivano dalle sovrapposizioni tra i concetti di tipo e motivo, consentendo altresì di focalizzare l'attenzione su questioni ancor più cruciali, relative al divenire storico dei motivi narrativi stessi. Sebbene i motivi ci sembrino migrare «come semi sparsi al vento», per usare la poetica espressione di Heinrich Zimmer (1998: 15), le rotte da loro percorse forse non sono totalmente casuali, anche se, per mancanza di strumenti di indagine adeguati, esse rimangono per noi in gran parte sfuggenti.

---

<sup>14</sup> Cf. Goldberg (2001): «It is not uncommon to find ancient examples of their component motifs or episodes, but whole tales are rare».

<sup>15</sup> Confronti motivici tra antichità e folklore si trovano in forma discorsiva in Thompson (2016: 303-307) (vedi anche 221 e 289); in forma di tabelle, in Hansen (2002: 541-542); Hansen (2017: 524-525); Braccini (2018: 240-241). Particolarmente notevole, anche se non citato da Anderson, Hansen e Braccini, è il caso dello studio di Mary Grant, *Folktale and Hero-Tale Motifs in the Odes of Pindar* (1967), che, alle pagine 143-164, classifica oltre 300 riferimenti mitologici presenti nelle odi di Pindaro secondo i criteri del *Motif-Index* di Thompson.

## 5. Un «tipo» per Arianna?

Tornando alla domanda iniziale, ovvero se si diano paralleli folklorici per le avventure greco-cretesi di Arianna e Teseo, la risposta pare dover essere negativa nella misura in cui, al presente, non sembrano essere stati rintracciati racconti folklorici che presentino con esso una somiglianza *complessiva* nel senso individuato da Hansen. Ciò non toglie che le classificazioni folkloriche riportino almeno un «tipo» esplicitamente legato ad Arianna, oggi chiamato «ATU 874\* Ariadne-Thread», la cui esistenza è indissolubilmente legata al contesto romeno. Esso, inoltre, presenta particolarità tali da esemplificare al meglio alcuni dei problemi nevralgici del confronto tra antichità e folklore, esposti fin qui in maniera teorica.

La “biografia” del tipo 874\* inizia con la pubblicazione di una singolarissima fiaba romena, intitolata *Fata babei, noră de'mparat* (*La figlia della vecchia, nuora di un re*) apparsa nel 1909 nella rivista *Ion Creangă* e proveniente dalla regione della Bucovina, più precisamente dal villaggio di Frătăușul Vechi. Chi scrive, firmandosi I. Ouciu in conclusione al testo, dichiara di averla sentita da un uomo la cui l'identità resta imprecisata<sup>16</sup>. Il racconto può essere considerato folklorico in quanto riferisce la parola altrui, la quale appare perduta e non più ricostruibile, e perché ricalca i modi e gli stilemi tipici dell'oralità e del genere del *basm* (fiaba)<sup>17</sup>. La sua unicità sta anche nel fatto di presentarsi come una variante isolata, sola e unica, mentre in genere per stabilire la tradizionalità di un testo è richiesta una certa ridondanza<sup>18</sup>, ovvero qualche prova della sua circolazione all'interno di un determinato ambiente<sup>19</sup>: condizione che, al presente, non sembra pienamente soddisfatta per *Fata babei, noră de'mparat*.

<sup>16</sup> L'espressione utilizzata, «Auzita de la taica», non consente precisazioni maggiori in quanto il termine romeno popolare *taică* può significare 'nonno' o 'padre', ma il suo valore affettivo può anche trascendere la sfera dei legami di consanguineità, cf. DEX, s.v.

<sup>17</sup> Sulla difficoltà a stabilire dei criteri chiari per distinguere ciò che è folklorico da ciò che non lo è, cf. le riflessioni di Anderson (2006: 1-6).

<sup>18</sup> Cf. Goldberg (2001): «folklorists require redundancy to establish traditionality».

<sup>19</sup> L'unicità della testimonianza pone degli ovvi problemi di autenticità, che richiederebbero una trattazione separata. Mancando lo spazio per intraprenderla qui, ci si limita a rimandare al breve saggio di Carlo Ginzburg, *Unus Testis* (2006: 205-224), notando tra parentesi che il titolo la raccolta in cui è stato incluso, *Il filo e le tracce*, allude ancora

Comunque sia, il racconto in questione venne catalogato da Adolf Schullerus all'interno del suo *Verzeichnis der Rumänischen Märchen und Märchenvarianten [Indice delle fiabe romene]* (Schullerus 1928: 58), e indentificato con la stringa «874\* Kluges Mädchen, das sich in 1000 Zimmern nicht verirrt» («La ragazza sveglia, che non si perde nelle mille stanze», trad. ns.). Nelle classificazioni folkloriche dell'epoca, l'asterisco, apposto ad un tipo di nuova introduzione, segnalava che non erano ancora note altre varianti provenienti da altre tradizioni. Segue una didascalia, «Erhält die Hand des Königssohns. Ariadnethread» («Ottiene la mano del figlio del re. Filo di Arianna», trad. ns.), volta a mettere in risalto il fatto che qualcosa nel racconto richiama il celebre filo d'Arianna.

Una volta censito da Schullerus, il tipo 874\* è stato accolto da Thompson nell'edizione del 1961 dell'indice internazionale dei tipi della fiaba (Aarne/Thompson 1961: 293). Essendo l'indice di Aarne/Thompson (1961) redatto in lingua inglese, e recando l'indicazione dei principali motivi compresi in ciascun tipo, l'indicazione passò a «874\* *Ariadne-thread Wins the Prince. The clever maiden who does not lose her way in 1000 rooms. [R121.5]. Rumanian 1*», dove la stringa R121.5 indicava il motivo principale identificante il tipo: in questo caso, «R121.5. *Ariadne-thread. Prisoner given a thread as a clue to find his way out of the labyrinth in which he is being confined*»<sup>20</sup>. Oltre alla creazione di una voce del *Motif-Index* dedicata al filo d'Arianna, l'informazione principale consisteva nel fatto che nessuna altra variante era venuta ad aggiungersi a quella romena, la quale nel 1961 rimaneva l'unica attestazione nota del tipo. L'asterisco rimase, come segno che il tipo aveva una diffusione soltanto regionale. Ma intanto il nome di Arianna, nella locuzione 'Ariadne-Thread' (che inizialmente indicava il motivo R121.5, e non il tipo 874\* identificato da Schullerus con la dicitura «Kluges Mädchen...», senza nomi propri), trovò il suo posto definitivo nelle classificazioni folkloriche internazionali.

Nell'ultima revisione dell'Indice di Aarne e Thompson (Uther 2004), il tipo 874\* è stato ribattezzato «Ariadne's Thread», e la sua

---

una volta proprio al celebre filo d'Arianna (cf. Ginzburg 2006: 7), il quale dimostra la propria fortuna come metafora della ricerca storico-filologica.

<sup>20</sup> La voce completa nel *Motif-Index* recita: «R121.5. *Ariadne-thread. Prisoner given a thread as a clue to find his way out of the labyrinth in which he is being confined.*

\*Herbert III 204; Oesterley No. 63; Greek: Frazer Apollodorus II 135 n. 3».

descrizione ampliata: «A king promises his son to whatever woman can find her way through the 1000 rooms in his palace. A poor but clever girl succeeds by unwinding a spool of thread [R121.5.]» (Uther 2004, I: 493). Seguono alcune informazioni aggiuntive e, infine, l'elenco delle varianti, che sorprende per il gran numero di novità introdotte: viene indicata la presenza di fonti medievali (nelle *Gesta Romanorum*) e poi di ambito tedesco, ungherese, romeno e tra i nativi sudamericani<sup>21</sup>. L'asterisco è rimasto, ma solo per non creare scompiglio rinominando tutti i tipi che in precedenza lo comprendevano<sup>22</sup>.

Da questa breve cronistoria della classificazione del tipo 874\*, attraverso le tre tappe rappresentate da Schullerus (1928), Aarne/Thompson (1961) e Uther (2004), si evincono almeno tre punti: la centralità della variante romena; il suo lungo isolamento; la progressiva messa in primo piano di un preciso motivo narrativo presente al suo interno, assimilato sempre più fortemente all'episodio mitico del filo di Arianna, fino a produrre l'attuale sovrapposizione tra il tipo 874\* Ariadne's Thread e il motivo R121.5 Ariadne-Thread, che lo identifica. Prima di concludere con delle considerazioni volte evidenziare alcune incongruenze derivanti da tale ambiguità, si presentano qui il testo romeno e la traduzione italiana della fiaba in questione<sup>23</sup>.

---

<sup>21</sup> Vedi Uther (2004, II: 493): «German: cf. Kuhn 1859, No. 57, cf. Rehermann 1977, 283f. not. 9; Hungarian: Dömötör 1992, No. 79, cf. No. 129; Rumanian: Schullerus 1928, Ure 1960, 19ff.; South American Indian: cf. Wilbert/Simoneau 1992, No. R121.5».

<sup>22</sup> Uther (2004, I: 12): «Here in ATU such notations have no consistent significance: the letters or asterisks are not necessarily intended to represent either a separate type or a dependent subtype. Each description represents an independent tale type that has been documented among at least three ethnic groups or over a long time period. Only by using these criteria was it possible to incorporate new tale types with a significant traditional basis, without destroying the old numbering system».

<sup>23</sup> La traduzione italiana è di chi scrive. Esiste anche una traduzione inglese pubblicata: Ure (1960: 19-21).

## 6. Testo originale della fiaba romena e la traduzione italiana

### *Fata babei, noră de'mparat*

Cică a fost o dată un împărat tare bogat și puternic, de se temean toți vecinii de el. Și avea împăratul cela un fecior chipeș și voinic și cu niște plete crețe de i-a mers vestea peste mări și țări. Când s-a simțit împăratul slab, l-a chemat pe fecior la dânsul și l'a sfătuit să se insoare că dă, fieștecare vrea să-și vadă odată gloata căpătuită.

Și i-a mai spus, că el vrea să aibă o noră cuminte și detreabă, nu o nătângă și netoată. Și s-au hotărît să facă un palat mare foarte și cu o mie de odăi, pe urmă să cheme în ospete toți craii și împărății di'mprejur cu fetele lor. Care fată a îmbla prin toate odăile fără să se răticiasă, aceea să-i fie lui noră. Au chemat ei meșteri din toată lumea, cari de cari mai iscușiți și au rădicat, măi badea, un palat de nu-l puteai cuprinde cu ochii. După ce-au rădicat ei clădirele, a trimis împăratul carte pe la toți vecinii de i-a poftit cu tot, cu fete la el. Când s-a lățit vestea de așa minune de palat, a început a curge la lume din cele patru părți de lume, de să nu se mai sfirșiască. După ce s-au strîns toți, le-a spus împăratul care e planul său și le-a rugat pe fete să-și încerce norocul.

Toate au încercat dar nici una n-a putut să dea de capăt la atâta sumedenie de odăi și așa de încalcite. Când a văzut împăratul asta, a început a-și perde nădejdea.

A fost venit cu puhoiul cel mare de lume și o babă bătrână și săracă cu o fată, ca să vadă și ele minunățiile celea. După ce au plecat toate fetele de împărați și boeri rușinate de neisbândă, hai, că să-și încerce și fata babei norocul. Baba a început-o a o trage de mânecă înapoi și a o muștra, ca să se astâmpere. Feciorul împăratului când a văzut așa bajor de fată, s-a dus la ea și a rugat-o să încere și ea.

A intrat fata babei în palatul cel atât de fermecat și-a început a cutriera odăile. În una a găsit un inel de logodnă; ea l-a luat și l-a pus pe deget; în alta a găsit o găteală de nuntă, le-a îmbrăcat și pe astea așa că la urmă când a eșit afară a adus câte un semn din toate odăile.

Împăratul a trebuit să-și ție cuvântul și-au făcut o nuntă de cele boerești! La nuntă a întreat-o împăratul, că ce a făcut de nu s-a rătăcit. Ear ea a respuns ca s-a pornit de acasă cu furca și pe drum a gătit de tors

fuiorul. Când a intrat în palat ea a lăsat fusul la ușă și cu celalalt capăt de fir a părandat tot palatul. La întors înapoi, ea a început earăși a strânge firul așa că n-a putut să se rătăcească.

Și de atunci se zice că minte este și 'n bordei, nu numai în palaturi.

(Auzită de la taica, Frătăuțul Vechi, Bucovina) I. Ouciu.

(Ouciu 1909)

### *La figlia della vecchia, nuora di un re*

C'era una volta un re, tanto ricco e potente che tutti i vicini ne avevano paura. E questo re aveva un figlio così bello e così prode, con certi capelli ricci, che la sua fama era giunta in ogni dove. Sentendosi ormai debole, il re chiamò suo figlio e gli consigliò di prender moglie, perché, si sa, tutti vogliono vedere la famiglia sistemata.

E gli disse che voleva per nuora una donna onesta e giudiziosa, non una zuccona buona a nulla. Così decisero di costruire un gran palazzo con mille stanze, e poi di invitare tutti i re e i signori del circondario insieme alle loro figlie. E la ragazza che fosse riuscita ad attraversare tutte le stanze senza smarrire la strada, sarebbe diventata sua nuora. Chiamarono allora artigiani da tutto il mondo, uno più ingegnoso dell'altro, e tirarono su, sissignore, un palazzo così grande che due occhi non ti bastavano a comprenderlo tutto! Quando fu finito, il re mandò l'invito a tutti i vicini perché favorissero una visita, insieme alle loro figlie. Quando si diffuse la notizia di un palazzo così meraviglioso, cominciò ad accorrere gente da tutti gli angoli della terra, e pareva che i visitatori non finissero mai. Quando tutti furono arrivati, il re spiegò il suo piano e pregò le ragazze di tentare la sorte.

Tutte provarono, ma nessuna riuscì a venire a capo di un tal numero e di un tale groviglio di stanze. E il re, vedendo ciò, iniziò a perdere le speranze.

In mezzo alla marea di gente, era arrivata anche una povera vecchia insieme a sua figlia, per vedere anche loro le meraviglie di cui si faceva gran parlare. Dopo che tutte le figlie di re e di signori se ne furono andate con smacco e con scorno, eddai! anche la figlia della vecchia volle fare il suo tentativo. La vecchia la tirava per la manica e la

rimbrottava perché si desse una calmata. Ma il figlio del re, quando vide un tal bocciolo di ragazza, andò da lei e la pregò che si mettesse alla prova.

La figlia della vecchia entrò nel palazzo incantato e incominciò a percorrere le stanze. In una trovò un anello di fidanzamento; lo prese e se lo pose al dito. In un'altra trovò un diadema nuziale; indossò anche quello. E andò avanti così, finché quando uscì aveva portato con sé un segno da tutte le stanze.

Il re dovette mantenere la parola data e si fecero delle nozze da veri boiari! Alle nozze, il re chiese alla ragazza come avesse fatto a non smarrirsi. Lei rispose che era partita da casa con la conocchia e che per strada aveva preparato una matassa da dipanare. Quando era entrata nel palazzo, aveva lasciato il fuso alla porta e, tenendo l'altro capo del filo, aveva attraversato tutto il palazzo. Al ritorno, non aveva dovuto fare altro che riavvolgere il filo, sicché sarebbe stato impossibile perdersi.

E da quella volta si dice che il giudizio sta anche nelle cascine, mica solo nei palazzi.

(Sentita dal nonno, Frătăuțul Vechi, Bucovina) I. Ouciu

## 7. Un'Arianna senza Teseo attraversa, da sola, un labirinto senza Minotauro

Manca qui lo spazio per un puntuale commento linguistico-stilistico alla variante *Fata babei, noră de'mpărat*, così come per un confronto testuale con le versioni antiche del mito di Arianna e Teseo, che ci si riserva di sviluppare in altre sedi. Ma, anche così, è ovvio che la scena del gomitolo utilizzato per attraversare il labirinto – indubbio affioramento del motivo R121.5. *Ariadne-thread* – richiama irresistibilmente il proverbiale «filo di Arianna» del mito greco<sup>24</sup>. Eppure, una volta chiamata in causa la somiglianza con gli antecedenti antichi, sono soprattutto le differenze a rivelarsi significative e dirimenti. Spicca, nel racconto romeno, l'assenza di alcuni elementi maggiori del mito antico, che normalmente si accompagnano

---

<sup>24</sup> Si può notare che il racconto romeno *Fata babei, noră de'mpărat* non è sfuggito all'attenzione di William Hansen (2002: 155-156, nota 25) né a quella di Giorgio Ieranò (2010: 97). Nessuno dei due studiosi, però, dedica all'analisi di questo testo più di poche righe, forse proprio a causa delle sue caratteristiche spiazzanti e della difficoltà a situare i suoi rapporti con l'antecedente antico.

al labirinto e al filo, a cominciare dalla lotta col mostro. D'altra parte, non risultano note varianti del mito greco in cui una fanciulla, da sola, escogiti lo stratagemma del gomito e se ne serva per attraversare un labirinto. Si tratta dunque di storie diverse: il che (oltre a innescare diverse considerazioni di ordine ermeneutico, che non è possibile aprire qui<sup>25</sup>) permette di escludere che la fiaba romena in questione e l'antico mito cretese possano appartenere ad un medesimo tipo narrativo. La somiglianza, che pure evidentemente c'è, si gioca sul piano motivico, senza perciò implicare (né negare) di per sé l'esistenza di legami genealogici tra i testi in questione. Tali testi, pur tra loro distanti, restano uniti dal fatto di contenere l'immagine del filo utilizzato per percorrere un labirinto; ma, nel metterli in relazione, non si dovranno dimenticare i punti di scarto che li separano. Pare buona norma, quando si viene alla delicata questione delle comparazioni tra fiaba e mito, quella di tenere conto non solo delle somiglianze, ma anche (e soprattutto) delle differenze, se vuole dispiegare tutto il potenziale euristico insito in tale tipo di confronti.

Si conclude con un'ultima osservazione. Si è detto che il racconto *Fata babei, noră de'mparat*, privo di paralleli în țară, appare singolare in rapporto al mito di Arianna anche perché, inaspettatamente, lo stratagemma del filo è concepito e applicato autonomamente da un personaggio femminile. Si può aggiungere che tale tratto sembra risultare atipico non solo in rapporto al mito antico, ma anche rispetto ad altre varianti, citate da Uther 2004 alla voce 874\* del suo catalogo. Non essendomi stato ancora possibile reperirle tutte, non sono in condizione di esprimere un giudizio definitivo: ma, dalle prime analisi effettuate, l'impressione è che nelle varianti citate da Uther chi attraversa il labirinto sia quasi sempre un personaggio maschile; il quale deve spesso (ma non sempre) affrontare anche un mostro; e che riporta successo nell'impresa perché un personaggio femminile gli offre aiuto e consiglio. Così avviene nel mito antico, ma anche, per esempio, nel capitolo 63 delle *Gesta Romanorum* (Oesterley 1872: 372-373), il cui

---

<sup>25</sup> Si porta all'attenzione almeno che questa fiaba si integra perfettamente nella cornice interpretativa proposta dallo splendido saggio di Oișteanu, *Il labirinto. Un mostro architettonico* (2008: 193-267), nel quale però non risulta menzionata.



intreccio è più vicino a quello della storia di Arianna e Teseo; o nella variante tedesca di Kuhn (1859, I: 69-70), pur molto più *sui generis*. Ancora diverso è il caso delle due varianti sudamericane<sup>26</sup>: in esse mancano il mostro e il labirinto, ma il gomito viene donato all'eroe da un'anziana donna, per permettergli di ritrovare la strada di casa.

Finora, il racconto romeno della *Figlia della vecchia, nuora di un re* rimane l'unico a me noto in cui un labirinto è attraversato grazie ad un filo, ma il personaggio femminile che lo detiene non riveste il ruolo di aiutante magico<sup>27</sup>, bensì agisce in proprio, escogitando e mettendo in pratica in prima persona lo stratagemma. Tale impressione di unicità andrà naturalmente verificata tramite il riscontro diretto di tutte le varianti note di ambito tedesco e ungherese, più gli eventuali altri testi che si auspica possano aggiungersi al *dossier*. Ma, se venisse confermata, accentuerebbe ancora di più l'eccezionalità del testo romeno, suggerendo forse l'opportunità di mettere in discussione l'effettiva somiglianza tipologica tra le attestazioni del tipo ATU 874\* e la variante romena; il che, però, farebbe scricchiolare, data la centralità tipologica di quest'ultima al suo interno, lo statuto stesso di «tipo» per l'insieme delle varianti raggruppate attorno ad esso da Uther 2004, e riunite dallo studioso sotto la voce ATU 874\* *Ariadne's Thread*.

Con tali prospettive, si intuisce facilmente che seguire il divenire storico dei singoli elementi, o motivi, che compongono le storie che gli esseri umani hanno continuato a narrare dall'antichità classica fino alle

---

<sup>26</sup> Cf. Wilbert/Simoneau 1986. I racconti implicati sono i numeri 68 *The story of Ulépala* (alle pp. 675-694; vedi p. 690) e 76 *The Return from Beyond the Grave* (728-734; vedi p. 732).

<sup>27</sup> Cf. Hansen (2002: 157): «Whereas many investigators have perceived that the story of Jason and Medea is a form of The Girl as Helper, few have seen that the same is true for the story of Theseus and Ariadne»; Oişteanu (2008: 207): «Saremmo tentati di ritenere Arianna un personaggio secondario (diremmo quasi-inutile) nella struttura del mito. Apparentemente, il suo ruolo mitico-simbolico è minimo, mentre quello aneddotico-letterario si ridurrebbe ad alcune scene idillico-erotiche e di seguito melodrammatiche, dopo l'abbandono da parte di Teseo sull'isola di Naxos. Come si spiega allora la formula tanto radicata del "filo di Arianna"? Fa riflettere il fatto che il merito non sia stato attribuito a colui che ha trovato la soluzione del filo (Dedalo) e neppure a chi lo ha utilizzato con successo (Teseo), bensì a colei che ha fatto da tramite (Arianna), chiedendo il filo al primo e offrendolo al secondo»; Ieranò (2010: 97): «Suggerendo l'astuzia del filo, ella (Ariana) svolge in qualche modo quella che Vladimir Propp chiamava la funzione narrative dell'aiutante magico».

soglie della contemporaneità, è un'impresa ancor più difficile che seguire l'evoluzione dei racconti interi. Una volta polverizzati nelle diverse parti che li compongono, seguire le sorti disperse dei singoli frammenti di storie non è un compito per nulla facile. Ma esattamente questa è la memorabile impresa di cui ci narra il mito di Arianna: e a non altro che a ciò serve il suo celebre filo, che va continuamente reinventato.

#### BIBLIOGRAFIA

- Aarne, A., S. Thompson, 1961, *The Types of the Folktale. A Classification and Bibliography*, Helsinki, Suomalainen Tiedeakatemia.
- Anderson, G., 2000, *Fairy tale in the Ancient World*, London-New York, Routledge.
- Anderson, G., 2006, *Greek and Roman Folklore: A Handbook*, Westport (CT) and London, Greenwood Press.
- Bettini, M., 1989, «Testo letterario e testo folclorico», in Cavallo, G., P. Fedeli, A. Giardina (eds.), *Lo spazio letterario di Roma antica*, vol. I, Roma, Salerno Editrice, pp. 63-77.
- Bettini, M., S. Romani, 2015, *Il mito di Arianna: immagini e racconti dalla Grecia a oggi*, Torino, Einaudi.
- Braccini, T., 2015, «Le fiabe degli antichi: per un nuovo approfondimento tipologico», in *Studi italiani di filologia classica*, 108/2, pp. 133-184.
- Braccini, T., 2018, *Lupus in fabula. Fiabe, leggende e barzellette in Grecia e a Roma*, Roma, Carocci.
- Braccini, T., 2021, *Folklore*, Roma, Inschibboleth.
- DEX – *Dicționarul explicativ al limbii române*, București, Editura Univers Enciclopedic, 2016; <https://dexonline.ro/definitie/taic%C4%83/definitii> (consultato il 7 giugno 2023)
- Ginzburg, C., 2006, *Il filo e le tracce. Vero, falso, finto*, Milano, Feltrinelli.
- Goldberg, C., 2001, «Fairy tale in the Ancient World», in *Bryn Mawr Classical Review*, <https://bmcr.brynmawr.edu/2001/2001.03.23/> (consultato il 7 giugno 2023).
- Goldberg, C., 2002, «Ariadne's thread. A guide to international tales found in classical literature», in *Bryn Mawr Classical Review*, <https://bmcr.brynmawr.edu/2002/2002.05.07/> (consultato il 7 giugno 2023).
- Grant, M. A., 1967, *Folktale and Hero-Tale Motifs in the Odes of Pindar*, Lawrence, University of Kansas Press.
- Hansen, W., 2002, *Ariadne's Thread. A Guide to International Tales found in Classical Literature*, Ithaca and London, Cornell University Press.
- Hansen, W., 2017, *The Book of Greek and Roman Folktales, Legends, and Myths*, Princeton, Princeton University Press.
- Ieranò, G., 2010, *Arianna. Storia di un mito*, Roma, Carocci.
- Kuhn, A., 1859, *Sagen, Gebräuche und Märchen aus Westfalen und einigen anderen, besonders den angrenzenden Gegenden Norddeutschlands*, 1-2. Leipzig.

- Nagy, G., 2002, prefazione a Hansen 2002, pp. IX-X.
- Oesterley, H., 1872, *Gesta Romanorum*, Berlin, Weidmannsche Buchhandlung.
- Oișteanu, A., 2008, *Il diluvio, il drago e il labirinto. Studi di magia e mitologia europea comparata*, Verona, Fiorini.
- Ouciu, I., 1909, «Fata babei, noră de'mparat», in *Ion Creangă*, II, 9, pp. 231-232.
- Schullerus, A., 1928, *Verzeichnis der Rumänischen Märchen und Märchenvarianten*, Helsinki, Suomalainen Tiedekatemia.
- Thompson, S., 1946, *The Folktale*, New York, The Dryden Press.
- Thompson, S., 1955-1958, *Motif-Index of Folk Literature*, 6 vol., Bloomington, Indiana University Press.
- Thompson, S., 2016, *La fiaba nella tradizione popolare*, Milano, Il Saggiatore.
- Ure, J., 1960, *Pacala and Tandala and Other Rumanian Folk-tales*. Compiled, translated and edited by Jean Ure, London, Methuen.
- Uther, H. J., 2004, *The Types of International Folktales: A Classification and Bibliography, Based on the System of Antti Aarne and Stith Thompson*, 3 voll., Helsinki, Suomalainen Tiedekatemia.
- Wilbert, J., K. Simoneau (eds.), 1986, *Folk Literature of the Guajiro Indians*, Volume Two, Los Angeles, UCLA Latin American Center Publications.
- Yourcenar, M., 1971, *Théâtre II*, Paris, Gallimard.
- Yourcenar, M., 1988, *Tutto il teatro*, Milano, Bompiani.
- Zimmer, H., 1998, *Il re e il cadavere*, Milano, Adelphi.



# REZONANȚE ÎNTRE CONCEPȚIA NON-OEDIPIANĂ A LUI GHERASIM LUCA ȘI POSTUMANISMUL CRITIC

GIOVANNI ROTIROTI<sup>1</sup>

Università degli Studi di Napoli "L'Orientale"

RESONANCES BETWEEN GHERASIM LUCA'S „NON-OEDIPUS” CONCEPT  
AND CRITICAL POSTHUMANISM

**Abstract.** The article aims to point out that Gherasim Luca's concept of non-oedipal existence resonates with the work of Gilles Deleuze and Félix Guattari, anticipating the nomad thought and the contemporary posthuman critical theory – as formulated by Rosi Braidotti – centred on a critical posthumanism and an affirmative politics. The key-concept of Gherasim Luca, already present in his Romanian work, is that of “Non-Oedipus”. It's a radical view of existence that anticipates by almost 30 years the theoretical achievements of Deleuze and Guattari's works *Anti-Oedipus* and *A Thousand Plateaus*.

**Keywords:** Deleuze; Guattari; Braidotti; Gherasim Luca; nomad thought; non-oedipal; critical posthumanism.

---

<sup>1</sup> **Giovanni Rotiroti** este profesor de limba și literatură română la Departamentul de Studii Literare, Lingvistice și Comparative al Universității „L'Orientale” din Napoli. Este autorul volumelor: *Il mito della Tracia, Dioniso, la poesia. Tra Nietzsche, Platone e Mallarmé. Saggi di estetica e di poetica sul neoclassicismo di Dan Botta* (2000); *Dan Botta. Între poiesis și aisthesis* (2001); *Il processo alla scrittura. Pratiche e teorie dell'ascolto intorno all'esperienza poetica della traduzione* (2002); *Il demone della lucidità. Il «caso Cioran» tra psicanalisi e filosofia* (2005); *La comunità senza destino. Ionesco, Eliade, Cioran all'ombra di Criterion* (2008); *Odontotyranos. Ionesco e il fantasma del Rinoceronte* (2009); *Il piacere di leggere Urmuz. Indagini psicanalitiche sui fantasmi letterari delle 'Pagine bizzarre'* (2010); *Il segreto interdetto. Eliade, Cioran e Ionesco sulla scena comunitaria dell'esilio* (2011); *Il mistero dell'incontro* (2012); *Dezorăjirea lui Cioran* (2016); *La passione del Reale. Emil Cioran, Gherasim Luca, Paul Celan e l'evento rivoluzionario dell'amore* (2016); *Chipul Meduzei* (2017); *Elogio della traduzione impossibile. Studi romeni di cultura letteraria, linguistica e comparata* (2017); „Când soarele ajunge la solstițiu”: *Urmuz și scriitorii de avangardă din exil* (2020); e-mail: rotirotigri@inwind.it.

## 1. Premisele

În articolul de față îmi propun să arăt rezonanța dintre concepția non-oedipiană a existenței, formulată de Gherasim Luca, și opera lui Gilles Deleuze și Félix Guattari, arătând că Luca a anticipat gândirea nomadă și teoria critică postumanistă – pe linie cu poziția filosofică adoptată de Rosi Braidotti, care, în scenariul contemporan, pornește de la un postumanism critic și o politică afirmativă (Braidotti 2014: 49).

Adoptând versiunea materialismului corporal și vital, Deleuze și Guattari refuză ideea dialectică a diferenței negative și pun bazele postumanismului critic, un postumanism înțeles nu ca formă de hibridare, ci ca exercițiu critic de sustragere, ca putere expresivă a Subiectului, ca pe o subiectivitate în devenire care se (re)descoperă ca proces de subiectivare. Pe premise moniste neospinoziene și deleuziene, toate ființele trebuie să se descopere ca sinteză a unei deveniri nomade, constituite – în caracterul ei tranzitoriu – din procese umane și non-umane, organice și anorganice, politice și sociale.

Potrivit lui Braidotti (2014), contra dihotomiei dintre natură și cultură (care a marcat identitatea unitară a antropologiei umaniste), e necesar să substituim un subiect critic non-unitar, un subiect „relațional determinat în și de multiplicitate [...], capabil să opereze cu diferențele, dar și diferențiat intern” (Braidotti 2014: 57, trad. ns.). Braidotti afirmă că subiectivitatea e „un proces de autopoieză și autocreare a sinelui, proces care include negocieri complexe și continue cu norma și valorile dominante” (Braidotti 2014: 47, trad. ns.).

Noțiunea-cheie a lui Gherasim Luca, prezentă încă din opera scrisă în România, e cea de „Non-Oedip”. E vorba despre o concepție radicală asupra existenței, care anticipează cu aproape 30 de ani cuceririle teoretice din *L'Anti-Cēdip* (Deleuze/Guattari 1972) și din *Mille Plateaux* (Deleuze/Guattari 1980).

Cele două volume, scrise „la patru mâini” de Deleuze și Guattari, se bazează pe concepții neomaterialiste și imanentiste prelucrate în mod radical și puse în dialog cu psihanaliza și teoriile lingvistice ale post-structuralismului francez de la sfârșitul deceniului 1960.

În acest context de căutare și experimentare a unor posibilități noi de gândire, Deleuze a descoperit întâmplător într-o revistă de psihanaliză

că, în 1945, Gherasim Luca scrisese un *Prim manifest non-oedipian* (Deleuze 2015: 71). Interesat să citească manifestul, astăzi pierdut (Garrel 2016: 43), Deleuze își procurase volumul *Héros-limite* (Luca 1953) și, contactându-l pe autor, a început să-i trimită scrisori de admirație profundă:

Am citit de curând textele din *Héros-limite*. Sunt entuziasmat, foarte impresionat de forța și noutatea textelor dumneavoastră. Doresc să citesc tot [...]. Am citit în *Nouvelle Revue de psychanalyse* că ați scris cu Trost un „Prim manifest non-oedipian”: unde a apărut? Îmi cer iertare de deranj, vă rog să vedeți în el doar dovada mării mele admirații. (Deleuze 2015: 71, trad. ns.);

Dați poeziei o forță, o rigoare care n-are egal decât la cei mai mari poeți. Sunteți unul dintre ei. Datorită admirației și respectului pe care le simt pentru geniul dumneavoastră, de fiecare dată când vă ascult sau vă citesc e o descoperire absolută. (Deleuze 2015: 74, trad. ns.).

Poate că Deleuze va găsi ceva în plus la Gherasim Luca, după cum atestă operele scrise după întâlnirea cu artistul în 1973, ca *Mille plateaux, Critique et clinique* (Deleuze 1993) și *Dialogues* (Deleuze/Parnet 1977), unde, referitor la bilingvismul legat de „literatura minoră” (Deleuze/Guattari 2007), Deleuze spune despre Beckett și Luca:

Trebuie să fim bilingvi chiar și într-o singură limbă, trebuie să avem o limbă minoră în interiorul propriei limbi, trebuie să folosim propria limbă în cheie minoră. Plurilingvismul nu înseamnă doar posesia mai multor sisteme, fiecare dintre acestea omogen în sine; înseamnă înainte de toate linia de fugă sau de variație care corodează orice sistem împiedicându-l să fie omogen. Nu înseamnă să vorbești ca un irlandez sau ca un român într-o limbă diferită de a ta, ci, dimpotrivă, să vorbești în *propria limbă* ca un străin. (Deleuze/Parnet 1998: 10-11, trad. ns.).

Așadar, în rândul diverșilor precursori ai postumanismului critic care s-au angajat activ, nu doar în sfera literară, ci și pe plan subiectiv, în elaborarea unui stil unic al limbii, Deleuze include scriitorii ca Beckett și Gherasim Luca, care, printr-un uz intensiv al limbii, și-au asumat sarcina

de a *deteritorializa* limba, alăturând individualul și politicul în direcție etică și colectivă.

Cine este însă Gherasim Luca, acest exponent și teoretician de marcă al suprarealismului în România, a cărui operă publicată în Franța atrăsese atenția unui filosof ca Deleuze? Să parcurgem succint biografia scriitorului român.

## 2. Biografia lui Gherasim Luca

Gherasim Luca e pseudonimul lui Salman Locker, poet, filozof, artist, interpret și experimentator „onto-fonic”, cum prefera să se definească (Luca 2016: 91-92). Se naște în 1913 la București, într-o familie de evrei așkenazi. Tatăl, Berl Locker, croitor, moare la începutul Primului Război Mondial. Cu statutul de orfan de război, Salman frecventează liceul „Matei Basarab” din capitală. Are contact cu mai multe limbi: franceză, idiș, germana și româna literară. La 17 ani decide să semneze un articol de revistă cu un *nom de plume* neobișnuit, un pseudonim ales la sugestia unui prieten: Gherasim Luca. Acest nume, citit întâmplător într-un ziar, provenea dintr-un necrolog care anunța moartea unui Gherasim Luca, arhimandrit și lingvist emerit. În această perioadă, tânărul scriitor și câțiva prieteni editează pe cheltuială proprie diferite publicații avangardiste, ca *Alge*, *Muci* sau *Pulă*, pe care le trimit unor personalități de vază. Din cauza scandalului stârnit, vor fi arestați și închiși timp de nouă zile, ca „să-și bage mințile în cap” (Pană 1973: 418), cu acuzația de difuzare de material pornografic și subversiv din punct de vedere politic. În această detenție din 1933 va întâlni Gherasim Luca un tipograf care îi va propune să colaboreze la reviste de stânga, cripto-comuniste. În același an, împreună cu Geo Bogza, Paul Păun și Perahim, Luca semnează manifestul „Poezia pe care vrem să o facem”, publicat în *Viața imediată* (Bogza/Păun/Luca/Perahim 1933: 1), unde militează pentru un rol politic activ al poeziei, care trebuia, în opinia lor, să se angajeze împotriva oprimării, împotriva poeziei abstracte și intelectualiste a „cavalerilor modernismului”. De asemenea, publică *Roman de dragoste* (Luca 1933), unde se fac simțite ecouri suprarealiste, îmbinate cu elemente parodistice. În 1937 apare *Fata Morgana* (Luca 1937), roman liric, fantezist, un fel de



poem alegoric cu caracter epic, în care transpare deja orientarea marcată a autorului către „literatura proletară”. În anii formării, Luca citește multă filozofie, se împrietenește cu Gellu Naum și cu Dolfi Trost, se pune la curent cu dezbaterile desfășurate în tabăra freudiană în Europa. Publicistica sa atestă un militantism politic de factură marxistă și troțkistă. Își declară explicit dezacordul față de intelectualii propriei generații care susțin mișcarea mistică și filofascistă a Legiunii lui Codreanu, afirmând că au fost „proștiți” (Luca 2003: 304). Spre sfârșitul anilor '30, își concentrează interesul asupra producției suprarealismului parizian. În 1939, se stabilește pentru câteva luni în capitala franceză, unde se înscrie la Facultatea de Filozofie și, grație pictorilor Victor Brauner și Jacques Hérold, intră în corespondență cu André Breton.

În 1940, la izbucnirea războiului, se întoarce în țară. În trecere prin Italia, Luca și Gellu Naum hotărăsc să întemeieze în România un grup suprarealist (Laville 1994: 46-47). România, amputată teritorial, este acum aliată a Germaniei naziste în cruciada contra bolșevicilor și evreilor. Pradă angoasei, Luca se simte prizonier în propria patrie. E constrâns să trăiască în condiții foarte grele, amenințat permanent de pogromuri sau de deportarea în lagărele de exterminare, obligat la muncă forțată. Acești ani îl marchează atât de mult, încât mai târziu va evita să-i evoce: „Îmi amintesc că Luca nu vorbea despre perioada războiului în România. Doar o dată, că fusese prizonier într-un lagăr de muncă forțată” (Garrel 2016: 36). În ciuda dificultăților, continuă, totuși, să scrie nu doar în românește, ci și în franceză.

Imediat după război, în 1945-1947, Bucureștiul redevine un oraș foarte activ, găzduiește mulți artiști din străinătate, Tristan Tzara revine în țară ca să țină conferințe, Roland Barthes, în calitate de bibliotecar, animă Institutul francez cu dezbateri, Paul Celan, refugiat din Bucovina, își publică prima capodoperă, *Tangoul Morții*. În această scurtă perioadă de libertate, Gherasim Luca va începe să fie cu adevărat protagonist al vieții culturale bucureștene. Menționez doar câteva dintre titlurile publicate de el în acești ani prolifici: *Un lup văzut printr-o lupă* (Luca 1945a); *Le vampire passif* (Luca 1945b); *Dialectique de la dialectique*, împreună cu Dolfi Trost (Luca/Trost 1945); *Les Orgies de Quanta* (Luca 1946); *Le Secret du Vide et du Plein* (Luca 1947).

Însă, când regimul politic român începe să arate chipul obscen al „socialismului real”, poetul încearcă în repetate rânduri să fugă din țară. Va reuși să ajungă la Paris abia în 1952. În 1953, va scoate, la editura Le Soleil Noir, *Héros-Limite* (Luca 1953), unde deconstruiește și, simultan, recompune limba franceză. Cu această operă, Luca lasă categoric în urmă experiența suprarealistă, pe care deja o percepe ca învechită (Tsepeneag 2013: 16), pentru a se angaja într-un cadru teoretic experimentalist și de cercetare inovatoare. Recităriile publice, la care participa, printre alții, și Lacan (Garrel 2016: 33), îi vor dobândi o notorietate considerabilă.

### 3. „Non-Oedip”: o traiectorie subiectivă revoluționară

„Astăzi cel mai mare poet francez în viață este un român”, îl omagia Deleuze pe Gherasim Luca, în 1973, adăugând:

Gherasim Luca e un mare poet între cei mai mari: a inventat o bâlbâială miraculoasă, a sa. I s-a întâmplat să facă lecturi ale poemelor sale în public: două sute de persoane, și totuși trebuie să considerăm asta un eveniment, e un eveniment care va trece prin cei două sute fără a aparține vreunei școli sau mișcări. Lucrurile nu se întâmplă niciodată acolo unde ne așteptăm, și nici pe căile previzibile. (Deleuze/Parnet 1998: 10, trad. ns.).

Cel mai celebru poem al lui Luca, la care se referă Deleuze, se intitulează *Passionnement*. E vorba de o *performance* „onto-fonică”, pe care o vor relua și o vor interpreta alți poeți și muzicieni. Acest poem bâlbâit, care nu întâmplător a fost definit deleuzian, a fost publicat pentru prima oară în 1947 la București. În Franța a devenit cunoscut în 1953. Scris în timpul războiului direct în franceză, *Passionnement* e o declarație de iubire universală, o mică magie care se repetă la nesfârșit. Plecând de la o bâlbâială *pas pas paspas pas*, care trădează o voce străină poetic îndrăgostită, urechile spectatorilor asistă miraculos la crearea lumii: *je t'aime passionnement* este performativul absolut al iubirii care va marca intrarea lui Gherasim Luca în „cabala sa fonetică” (Luca 2014: 78), în raportul fizic cu cuvintele unde sunetele reproduc la infinit tăișul realului. Iată partea finală a poemului:

je je t'aime  
je t'aime je t'ai-je  
t'aime aime aime je t'aime  
passionné é aime je  
t'aime passioném  
je t'aime  
passionnément aimante je  
t'aime je t'aime passionnément  
je t'ai je t'aime passionné né  
je t'aime passionné  
je t'aime passionnément je t'aime  
je t'aime passio passionnément

(Luca 1986: 94).

Tot în legătură cu bâlbâiala creativă din *Passionnément*, Deleuze și Guattari comentează:

A te bâlbâi e ușor, dar a fi bâlbâit al însuși limbajului e cu totul altceva: e vorba de a supune variației toate elementele lingvistice și chiar pe cele non-lingvistice, variabilele de expresie și variabilele de conținut. [...] E ca un bâlbâit, dar unde devenim bâlbâiți ai limbajului, nu numai ai cuvintelor. [...] În felul acesta, stilul devine limbă. Limbajul devine intensiv, un *continuum* pur de valori și intensitate. Astfel se poate vedea, în loc de un subsistem secret care se decupează în limbă, o întreagă limbă ce devine secretă, dar nu are totuși nimic de ascuns. (Deleuze/Guattari 2003: 154-155, trad. ns.).

Însă, înainte de a ajunge la această bâlbâială miraculoasă pusă spectacular în act în limba franceză, spuneam că Luca a parcurs în România o traiectorie revoluționară radicală, în primul rând în cercul suprarealist bucureștean, cerc alcătuit în majoritate din evrei, evident toți de stânga. Interesele suprarealiștilor bucureșteni se roteau în jurul iubirii și sexualității înțelese ca principiu, ca posibilă bază a unei revoluții existențiale. Explorarea dorinței juca un rol central:

Grupul suprarealist român a fost cel mai exuberant, cel mai aventuros, chiar cel mai delirant din suprarealismul internațional. Nemulțumit să proslăvească Dorința, ca toți adepții mișcării, a celebrat „dorința de a dori” și ceea ce principalul său exponent, Gherasim Luca, genialul autor al Primului Manifest non-oedipian, numea „dorința-panică de a satisface în panică toate dorințele”. (Alexandrian 1974: 221, trad. ns.).

Mărturia cea mai vie a acestei experiențe incandescente se găsește în *Inventatorul Iubirii*. Cu această proză poetică, Gherasim Luca acceptase exaltarea excesului, gustul macabru, provocarea demonică purtând masca transgresivă și spectrală a vampirului. Textul e străbătut de o implacabilă dialectică negativă, categoric antiumanistă sau, mai bine zis, postumanistă.

Protagonistul absolut al operei este „Non-Oedip”, adică ipostaza libertară a noului subiect amoros, care reprezintă, în înfățișarea sa, în fantasma care îi orientează toate dorințele, antiteza exactă a detestatului Oedip din psihanaliză.

De câteva mii de ani se propagă ca o molimă obscurantistă acest om axiomatic al lui Oedip, omul complexului de castrare al traumatismului natal pe care se sprijină iubirile, profesiunile, cravatele și gențile, progresul, artele și bisericile voastre. Detest acest fiu natural al lui Oedip, urăsc și refuz biologia lui fixă. Și dacă omul e așa pentru că se naște, atunci nu-mi rămâne decât să refuz nașterea, refuz orice axiomă, chiar dacă are de partea ei aparențele certitudinii. Suportând ca un blestem această rudimentară psihologie – consecință a nașterii, nu vom descoperi niciodată posibilitatea de a apare pe lume în afara traumatismului natal. Umanitatea oedipiană își merită soarta. (Luca 2003: 231).

„Non-Oedip” se opune „fantasmei regresive a lui Oedip”, care, potrivit lui Luca, nu e altul decât formațiunea carcerală a unui inconștient social de tip reacționar, sedimentat treptat de-a lungul istoriei umanității. Obiectivul declarat al *Inventatorului Iubirii* e să elibereze subiectul inconștientului de veștmintele prea strâmte și sufocante ale poziției oedipiene, stabilind astfel un scenariu inedit pentru manifestarea de dorințe insolite.

„Non-Oedip” ar trebui să reprezinte noua poziție subiectivă contrapusă celei oedipiene, sursă a tuturor obstacolelor în calea progresului eliberator și transformator al omenirii. Însă, pentru a se putea elibera de Oedipul regresiv, subiectul uman trebuie să accepte riscul nebuniei, într-un anumit sens să nege moartea, și numai astfel – cu „un salt formidabil” – va putea să dea șah definitiv mitului nostalgic al originilor și laturii sale obscene reprezentate de cadaverica amenințare de castrare. Dar Gherasim Luca știe prea bine că nimeni nu poate să eludeze complexul oedipian freudian. Iată de ce fiecare trebuie să realizeze un proces dur și extenuant de desubiectivizare, capabil să destabilizeze labilele frontiere dintre cunoscut și necunoscut. Asta nu se va putea întâmpla decât dacă subiectul e dispus să-și mobilizeze resursele dialectice negative și doritoare, capabile să producă conexiuni mereu noi și deschideri spre alte forme de gândire, realizând astfel o „revoluție permanentă”, nu doar în sfera poetică și artistică, ci și pe planul politicului și socialului.

Oedip din psihanaliză trebuie, așadar, respins cu totul, iar iubirea în toate formele ei cunoscute până acum trebuie depășită, întrucât e insuficientă: iubirea trebuie inventată, reinventată fără limite, ca să poată deveni instrument revoluționar și „metodă de cunoaștere și de acțiune”:

Noi respingem trecutul omenirii, în totalitatea sa, ca și suportul său mnezic, memoria, înțelegând prin dorințele noastre nu numai proiectarea câtorva nevoi fundamentale, cum sunt unele dorințe pitite în inconștient, ci și pe acelea pe care trebuie abia să le inventăm. Orice limitare a posibilității de a inventa noi dorințe, din orice parte ar veni, pe orice rațiune s-ar fonda, va deștepta oricând în noi un gust diabolic de negație și de negație a negației. (apud Mincu 1983: 641).

Dacă ținem cont de faptul că dorința e inconștientă, inventarea de noi dorințe și în special a „dorinței de a dori” constituie un alt punct în care Luca prefigurează întrucâtva gândirea deleuziană. Deleuze vedea în orice revoluție o generare de inconștient. Inconștientul nu e un subiect, ci un obiect care trebuie produs, fără a ridica obstacole în calea lui.

Dorința nu e niciodată destulă, dorința e revoluționară fiindcă vrea mereu alte conexiuni (Deleuze 2010: 59-60).

#### 4. *Dialectique de la dialectique:* precizări conceptuale și analiza convergențelor

Să citim acum din *Dialectica Dialecticii* paragrafele în care Luca și Trost își expun poziția față de iubire, poziție care le permite să precizeze din punct de vedere teoretic inedita miză a *Inventatorului Iubirii*:

Noi acceptăm, dar depășim, cel puțin teoretic, toate stările cunoscute de iubire: libertinajul, iubirea unică, iubirea complexuală, psihopatologia iubirii. Încercând să captăm iubirea sub aspectele sale cele mai violente și decisive, cele mai atractive și cele mai imposibile, noi nu ne mai mulțumim să vedem în ea pe marele perturbator, care reușește câteodată să spargă, ici-acolo, împărțirea societății în clase. Puterea distrugătoare a iubirii față de orice ordine stabilită conține și depășește nevoile revoluționare ale epocii noastre.

Noi proclamăm iubirea, eliberată de constrângerile ei sociale și individuale, psihologice și teoretice, religioase sau sentimentale, ca principala noastră metodă de cunoaștere și de acțiune. Exasperarea ei metodică, dezvoltarea ei fără limite, fascinația ei tulburătoare, ale căror prime etape le-am depășit deja prin Sade, Engels, Freud și Breton, oferă abaterile monstruoase și scandaloasele eforturi care ne pun la îndemână, în modul cel mai revoluționar, mijloacele de acțiune cele mai eficiente.

Această iubire dialecticizată și materializată constituie metoda revoluționară relativ-absolută pe care suprarealismul ne-a dezvoltat-o, iar prin descoperirea de noi posibilități erotice, care să depășească amorul social, medical sau psihologic, noi ajungem la sesizarea primelor aspecte ale *iubirii obiective*. Chiar sub aspectele sale cele mai imediate, noi credem că erotizarea fără limite a proletariatului constituie garanția cea mai prețioasă care se poate găsi pentru a-i asigura, în epoca mizeră pe care o traversăm, o reală dezvoltare revoluționară. (apud Mincu 1983: 642-643).

Poziția materialistă și dialectică susținută de Luca și Trost pune în lumină noutatea conținută în moștenirea marxismului, epurată de vechile vestigii ale idealismului hegelian și ale umanismului filosofic feuerbachian. Radicalizând poziția leninistă (și troțkistă) a discursului revoluționar, cei doi teoreticieni se angajează să reactualizeze marxismul într-o perspectivă teoretică postumanistă, care împărtășește ipoteza subversivă a inconștientului freudian, purificând-o însă de „oedipul regresiv și inutil”, prea legat de mitul lui *homo psychologicus* de factură burgheză, a cărui funcție efectivă e să adapteze indivizii la normele sociale existente, reacționare și contrarevoluționare.

Din *Dialectica Dialecticii* mai redăm și fragmentul care probabil i-a atras cel mai mult atenția lui Gilles Deleuze atunci când a descoperit textul la Biblioteca Națională din Paris (Deleuze 2015: 71-72). În joc aici e marea investire inconștientă din câmpul social și istoric, puterea revoluționară a dorinței și procesul emancipator al delirului. Problema non-oedipiană pusă în discuție de Luca și Trost are ca subiect potențialitățile încă neexplorate ale iubirii convulsive. Cei doi autori scriu:

Nevoia de a descoperi acea iubire care să poată răsturna fără încetare obstacolele sociale și naturale ne conduce către o poziție non-oedipiană. Existența traumatismului natal și a complexelor oedipiene, așa cum au fost ele descoperite de freudism, constituie limitele naturale și mnezice, pliurile inconștiente defavorabile care ne dirijează, fără știrea noastră, atitudinea față de lumea exterioară. Noi am pus problema eliberării integrale a omului (Gherasim Luca, *L'inventeur de l'amour*), condiționând astfel această libertate de distrugerea poziției noastre oedipiene inițiale. (apud Mincu 1983: 644).

Din poziția non-oedipiană rezultă acțiunea revoluționară pe planul politic:

Atât timp cât proletariatul va păstra în el complexele fundamentale inițiale pe care noi le combatem, lupta sa și chiar victoria sa vor fi iluzorii, pentru că dușmanul de clasă va rămâne ascuns, fără ca el s-o știe, în sângele său. Limitările oedipiene fixează proletariatul într-o poziție de negare simetrică a burgheziei, care ajunge astfel

să-i inculce, într-un mod cu atât mai periculos cu cât e mai necunoscut, odioasele sale atitudini fundamentale. Poziția fratetată, menținută în inconștientul proletariatului, îl menține pe acesta într-o sclavie față de el însuși și-l face să păstreze deformările ce-i vin de la natură și de la economia capitalistă. [...] E vorba de a depăși admirația abstractă și artificială față de proletariat și de a-i găsi liniile de forță care implică propria sa negație. Această negație trebuie de altfel să se distanțeze de acel internaționalism umanitarist și anacronic, care continuă să permită particularităților naționale să se afirme, la adăpostul unei egalități reformiste, în favoarea unei poziții antinaționale înverșunate, având un concret caracter de clasă și cosmopolită până la ultragiu, care să retrimită prin aspectele sale cele mai violente până la omul în sine. (apud Mincu 1983: 645).

În afară de *Inventatorul Iubirii*, dar strâns legat de el<sup>2</sup>, o referire la concepția non-oedipiană asupra existenței găsim în prefața la catalogul unei expoziții de pictură a lui Gherasim Luca și Dolfi Trost, organizată la București în ianuarie 1945. Expoziția se intitula *Présentation de graphies colorées, de cubomanies et d'objets*. Cubomania e un procedeu artistic definit de Luca drept „corespondentul vizual instantaneu al comportamentului nostru față de lumea exterioară, comportament care constă în refuzul de a privi ca pe o realitate obiectivă axiomatica condiție umană, chiar sub aspectele ei aparent imuabile” (apud Mincu 1983: 656). Cubomaniile lui Luca sunt rezultatul unei mișcări transgresive violente. Se taie reproducerile unor picturi sau fotografii faimoase, iar decupajele sunt lipite aleatoriu într-un colaj pentru a observa cum se formează un nou corp figurativ. Gestul distrugător e acompaniat, deci, de o voință de recompunere, al cărei rol e să facă opera desfigurată să mai spună totuși ceva. În aparență și la nivel tehnic, practica reia provocarea dadaistă, dar scopul este altul: cel de a înțelege capacitatea subversivă a dorinței sau, mai bine zis, dialectica dorinței de a dori. În catalogul expoziției bucureștene citim:

---

<sup>2</sup> Publicat în 1945 la editura *Negația negației, Inventatorul Iubirii urmat de Parcurg imposibilul și de Moartea Moartă* purta subtitlul: „ilustrat cu cinci cubomanii non-oedipiene” (Luca 2003: 229).



După întâlnirea noastră cu geniala descoperire a lui Marx (expresie a urii noastre critice față de chipul uman deformat de economia capitalistă) și după întâlnirea noastră cu activitatea sublimă a lui Breton (expresie a dorinței noastre sadice de a găsi funcționarea reală a gândirii), ne completăm luciditatea teoretică și practică denunțând condiția oedipiană a existenței în întoarcerea ei biologic reacționară spre trecut prin vestigiile castratoare, traumatice și oribile ale nașterii, în parazitismul ei subliminal pe ruinele părinților și ale fratelui, în urmele mnezice ale dublului său primitiv, în rana, în purulenta rană a lui Oedip, care împiedică omul să afle căile exacte ale eliberării sale și, după ce le-a găsit, să le păstreze.

Această nouă poziție dialectică, materialistă și revoluționară, denumită *non-oedipiană* (Gherasim Luca: *Inventatorul Iubirii*), implică geometria neeuclidiană, mecanica non-newtoniană și biologia non-pasteuriană, putând fi raportată la mișcările de eliberare ale omului, în măsura în care aceste mișcări exprimă, pe planul eliberării integrale, mișcarea perpetuă, dorința de a dori, negarea negației și superba necesitate supradeterminantă de a ne inventa propriul destin. (apud Mincu 1983: 656)<sup>3</sup>.

Citind integral *Dialectique de la Dialectique* – care servește drept cadru teoretic al operei *Inventatorul Iubirii*, ne dăm seama că ideile exprimate de Luca și Trost în acest manifest nu numai că au anticipat cele mai înalte culmi intelectuale din *L'Anti-Cedip* și *Mille plateaux*, cum afirmam la început, ci rezonază incredibil de mult cu pozițiile politico-filosofice

---

<sup>3</sup> În epocă, poziția materialistă și dialectică susținută de Luca și Trost a fost considerată eretică în raport cu îngustele directive ale proletcultismului care se impuneau în forță și câștigau o majoritate dogmatică în România. De asemenea, va fi criticată în termeni duri de membrii grupului suprarealist bucureștean. Gellu Naum, Paul Păun și Virgil Teodorescu vor iscăli un articol programatic, *Critica mizeriei*, în care îl numeau pe Luca „deviaționist” și îl acuzau că nu mai acceptă lupta marxistă de clasă: „Astăzi d. G[herasim]. L[uca]. trăiește din amintirile d-sale revoluționare, pregătind pe o platformă suprarealistă apariția misticului Non-Oedip. Izolându-se de suprarealism, înlăturând lupta de clasă prin închiderea pur și simplu a ochilor, d. G. L. continuă să-și publice cărțile din epoca sa de suprarealism, alături de care nu uită să adauge lamentabilele aventuri ale lui Fischer al Sorcovei, din *Fata morgana*, ca și pe cele la fel de lamentabile ale misticului Non-Oedip” (Pop 2015: 291).

ale celei mai critice și anticonformiste tendințe, care își propun proiecte de emancipare globală, ca cele indicate, de pildă, de Alain Badiou (1982) sau Slavoj Žižek (1999).

## 5. Concluzii

În fond, după cotitura lingvistică produsă de descoperirea inconștientului freudian, se pune problema gândirii omului în viața socială ca subiect al dorinței. Ba chiar a gândirii omului ca subiect al dorinței de a dori, cum ar spune Luca.

De aceea, posibilitatea autoemancipării – și pentru Luca, și pentru Deleuze – stă în reorientarea critică a dorințelor prin care subiectul se deschide față de un discurs nou, într-un fel de rearticulare a comunului și singularului, care ne permite să ne apropiem de experiența vitală a diferenței și, în ultimă analiză, de ideea revoluționară de a produce conexiuni noi, forme de gândire noi, adică de a ne deschide față de Celălalt, experimentând lumea din punctul de vedere al alterității.

Concepția non-oedipiană a lui Gherasim Luca exercită, așadar, o influență universală și, în același timp, implică o experiență singulară a libertății; deoarece subiectivarea și desubiectivarea operează întotdeauna în manieră inconștientă, iar subiectul dorinței este întotdeauna munca depusă de un individ sau de o colectivitate de indivizi, care, devenind actori ai propriei vieți, se constituie ca atare grație unui proiect etic și artistic revoluționar.

## BIBLIOGRAFIE

- Alexandrian, S., 1974, *Le surréalisme et le rêve*, Paris, Gallimard.  
Badiou, A., 1982, *Théorie du sujet*, Paris, Éditions du Seuil.  
Bogza, G., P. Păun, G. Luca, Perahim, 1933, „Poezia pe care vrem să o facem”, în *Viața imediată*, nr. 1, p. 1.  
Braidotti, R., 2014, *Il Postumano: la vita oltre l'individuo, oltre la specie, oltre la morte*, Roma, Derive Approdi.  
Deleuze, G., 1993, *Critique et clinique*, Paris, Éditions de Minuit.

- Deleuze, G., 2010, *Due regimi di folli e altri scritti. Testi e interviste 1975–1995*, Torino, Einaudi.
- Deleuze, G., 2015, *Lettres et autres textes*, Paris, Éditions de Minuit.
- Deleuze, G., F. Guattari, 1972, *L'Anti-Œdipe: Capitalisme et Schizophrénie*, Paris, Éditions de Minuit.
- Deleuze, G., F. Guattari, 1980, *Mille Plateaux*, Paris, Éditions de Minuit.
- Deleuze, G., F. Guattari, 2003, *Mille piani. Capitalismo e schizofrenia*, Roma, Cooper & Castelvechi.
- Deleuze, G., F. Guattari, 2007, *Kafka. Pentru o literatură minoră*, București, Art.
- Deleuze, G., C. Parnet, 1977, *Dialogues*, Paris, Flammarion.
- Deleuze, G., C. Parnet, 1998, *Conversazioni*, Verona, Ombre Corte.
- Garrel, T., 2016, „Je me souviens de Gherasim Luca”, în *Europe: Ghérasim Luca (1913-1994)*, an 94, nr. 1045, pp. 31-44.
- Laville, R., 1994, *Gellu Naum. Poète roumain prisonnier au château des aveugles*, Paris, L'Harmattan.
- Luca, G., 1933, *Roman de dragoste*, București, Colecția Alge.
- Luca, G., 1937, *Fata Morgana*, București, Atelierele Ramuri.
- Luca, G., 1945a, *Un lup văzut printr-o lupă*, București, Negația Negației.
- Luca, G., 1945b, *Le vampir passif*, București, Éditions de l'Oubli.
- Luca, G., 1946, *Les Orgies de Quanta*, București, Colecția Suprarealistă.
- Luca, G., 1947, *Le Secret du Vide et du Plein*, București, Infra-Noir.
- Luca, G., 1953, *Héros-limite*, Paris, Le Soleil Noir.
- Luca, G., 1986, *Le Chant de la Carpe*, Paris, José Corti.
- Luca, G., 2003, *Inventatorul iubirii și alte scrieri*, Cluj-Napoca, Dacia.
- Luca, G., 2014, ... *pour quelques amis lointains... Correspondance avec Tilo Wenner*, Paris, Éditions des Cendres.
- Luca, G., 2016, „Je m'oralise”, în *Europe: Ghérasim Luca (1913-1994)*, an 94, nr. 1045, pp. 91-92.
- Luca, G., D. Trost, 1945, *Dialectique de la dialectique. Message adressé au mouvement surréaliste international*, București, Surréalisme.
- Mincu, M., 1983, *Avangarda literară românească*, București, Minerva.
- Pană, S., 1973, *Născut în '02*, București, Minerva.
- Pop, I., 2015, *Avangarda românească*, București, Academia Română, Fundația Națională pentru Știință și Artă.
- Tsepeneag, D., 2013, „L'exil et la tentation du sablier”, în Cpraga, D. O., A. Vrânceanu Pagliardini (eds.), *L'esilio degli intellettuali europei*, București, Editura Universității din București, pp. 11-20.
- Žižek, S., 1999, *The Ticklish Subject. The Absent Centre of Political Ontology*, London – New York, Verso.



**STORIES OF A COLLAPSING FUTURE.  
REPRESENTATIONS OF CLIMATE CHANGE EFFECTS  
IN MAJA LUNDE'S NOVELS**

LAVINIA TACHE<sup>1</sup>

University of Bucharest  
Faculty of Letters

**Abstract.** The article proposes an overview of two novels written by the Norwegian writer Maja Lunde, through notions such as 'dystopia', 'trans-corporeality' (Alaimo 2018) and 'heterotopy' (Foucault 1984) that showcase the presence of various beings and spaces interlinked and existing in a constantly changing environment. *The History of Bees* gathers three stories from separate timelines in order to emphasize the evolution of the relation between people and the environment, while *The End of the Ocean* tackles problems of desertification and dreadful effects of the capitalist system.

Both books are essential for understanding a new type of catastrophe, which has been explained as a "catastrophe without event" (Horn 2014), due to its graduality that is a result of climate transformations generated by various industries and people's harmful attitudes towards their natural surroundings. Memory and objects are also central coordinates in analysing how the future actualizes the past, since the characters rest their survival on a book (*The History of Bees*) and on a boat (*The End of the Ocean*). Moreover, Foucault's concept of 'heterotopy' is illustrative of the liminal state in which the protagonists exist. The catastrophic spatiality encapsulates trauma, the will to transgress time, and the absence of the beloved ones.

Survival is the narrative thread that opens the communication between different generations, and loneliness or death are pivotal elements for recreating the present, which, in Lunde's novels, is seen as unfavourable, but nevertheless having ingrained a sense of hope for the future.

**Keywords:** climate change; cli-fi; dystopia; trans-corporeality; heterotopy; posthumanism; Maja Lunde.

---

<sup>1</sup> **Lavinia Tache** is a PhD Candidate at the Faculty of Letters, University of Bucharest, Romania. Her research focuses on the various relations between the human and the non-human, different approaches to the notion of intimacy, dystopian literature, contemporary prose; e-mail: laviniatache9@gmail.com.

## 1. On Catastrophe and Climate Fiction

Potential negative versions of humankind's future are intricately depicted in literature, as dystopian narratives, universes dominated by deleterious forces or through *science fiction* and apocalyptic discourses. Nevertheless, these categories of expressing the stories of a decayed humanity are nowadays crystallising into images of a depleted planet, the result of gradually visible climate changes on a multitude of levels.

Global warming is undoubtedly one of the most ardent topics that imbue both our everyday lives and specialized fields of research. Ever since the Industrial Revolution, communities have witnessed innumerable transformations that lead to the essential interrogation of the means of preserving habitats; the consolidation of theoretical and critical approaches, such as posthumanism, contribute to exploring the various ways in which the capitalist system with its technological progress harms the contemporary world. Due to the exploitation of the natural world and the reorganization of societies, with human beings but surrogates (in virtual terms), the present is represented by a dynamic dialogue between what people can do to prevent the spread of toxicity in the environment, and having sympathy for this vast organism of entities.

As stated above, *science fiction* offers forms of imagining the societal structure of the future, but speculative writing and, more recent, 'climate-fiction' – which is particularly interested in climate disruptions – are signalling the harmful attitudes toward the planet, integrating sociology, psychology, science and many other domains into the creation of a literary text which explores hypothetical scenarios about mass death or drastic diminution of the quality of generic life on Earth. In addition, climatologic problems, embodied now in diverse forms of art, raise awareness about the possibility of regional and global catastrophes, because, although pollution is a stringent preoccupation for environmentalists, there is still a lack of action when it comes to improvising the methods of implementing progress in contemporary society. The communication between various cognitive fields opened up the creation of new categories, such as climate fiction, as the following remark expresses: "The imagination of the authors emerges from history, ecology, geographical location, experience, culture, etc. Observed from

this perspective, '*cli-fi*' enhances the usefulness and reasoning in terms of historical representation and anthropocentric perspectives" (Pandya 2021: 73). Therefore, climate fiction is a relevant lens through which environmental failures can be seen, being as it is more rooted in the present than *science fiction*, since it asserts the link to reality and the possible outcomes of excess.

Climate change is analysed as the process with an intricate network of effects and intersections that gradually generate destruction, as Eva Horn explains: "Climate change is therefore not a catastrophe in the traditional sense of the Greek word *katastrophe*; it is not an abrupt 'downward turn'. Rather, it is the most uncanny version of a catastrophe without event" (Horn 2014: 90). The absence of a visible moment of transgression is symptomatic of what climate means, given the origins of the term, when interpreting geographical disasters related to effects on the environment, since the notion "derives from the Greek *klinein*, 'to incline, bend, slant'" (Horn 2014: 69). Thus, *cli-fi* echoes perishing realities as a recurrent theme in recent narrative texts exploring variants of our world after climate mitigation has failed.

I will comment on the post-apocalyptic parts from the Norwegian writer Maja Lunde's Climate Quartet, namely *The History of the Bees* and *The End of the Ocean*, because they suggest how the presence and the absence of non-human entities – insects, objects, water – make an impact on human's existence. Lunde's accounts on the future are a result of research into the crises that might arise globally, and even though the writer's volumes have been perceived as dystopias, I do not completely agree with this categorization. Dystopias process inner or outer reality through obscuring scenarios to reveal a deficient universe on different levels of existence<sup>2</sup>. Despite that dystopian fiction generally creates a reprehensible ambience, without offering effective alternatives, critics, such as Keith M. Booker (1994)<sup>3</sup>, have emphasized the relevance of ethical dilemmas that are subtly analysed through criticism related to

---

<sup>2</sup> Gregory Claeys (2017: 4) points out in the *Introduction* to his study about dystopic writings: "The word is derived from two Greek words, *dus* and *topos*, meaning a diseased, bad, faulty, or unfavourable place. It first probably appeared in the mid-eighteenth century, but was not widely used until the twentieth".

<sup>3</sup> See Booker 1994: 173-177.

societal shortcomings. Furthermore, Robert Philmus (2005: 3) operates with the distinction between 'dystopia' – which offers no points of escape through hope –, and 'anti-utopia', in which hope is inserted into the deep layers of the narration, and which proves that the utopian spirit it is also directed towards a concept of the non-ideal, since it imposes a categorical order among a given population. Lunde's novels encompass the idea of hope and cannot be entirely understood as dystopias, but rather as literary instruments of analysing human behaviour and the global effects brought by the lack of beneficial action against pollution and the use of malignant substances.

## **2. Versions of a Fragmentary Future – 'Trans-corporeality'**

Environmental disasters are represented in literature through different methods, focusing on the individual life, the collective, the artificial, or the natural elements. In every context, however, space has a particularly important role, since it exposes the transformations and it stands as the origin of future forms of existence:

[...] two ways between the 1960s and the turn of the millennium: first, by creating allegorical visions of the global that over the course of time have shifted from a utopian to a more dystopian emphasis; second, by developing a set of perspectives that share an emphasis on the importance of a 'sense of place', the attachment to or 'reinhabitation' of the local through prolonged residence, intimate familiarity, affective ties, and ethical commitment. (Heise 2008: 50).

This can be observed throughout Lunde's novels, especially *The History of Bees* – conveying the meaning of a life triad, represented by three countries: England, United States of America, and China – with the characters trying to establish their 'sense' of being home in an inscrutable world. The representation of disaster is, therefore, linked to the symbolic power of places that provide people both material and emotional resources in order to survive.



I will now analyse Lunde's novels, through Stacey Alaimo's concept of 'trans-corporeality', which is defined as "a new materialist and posthumanist sense of the human as perpetually interconnected with the flow of substances and the agencies of environments" (Alaimo 2016: 112). This way of understanding the human leads to the perpetual communication between people's actions, their consequences, and the potentially harmful attitudes that are prolonging into the future, with the minutiae of everyday choices through a perpetually evolving world.

*The History of Bees* focuses on the degradation of family relationships, equal to a search for the beloved family. The first framework, set in 1851, shows William building a new honeycomb model; the second one reflects on George's apiculture passion, while the distant future of 2098 illustrates Tao, a mother starting her journey to Beijing to find his son, Wei-Wen, who had been stung by a bee. The famine in Tao's narrative is a disaster linked to the extinction of bees. Maja Lunde confesses to have been inspired by a documentary, entitled *More than Honey*, from 2013<sup>4</sup>, which showcased how in China, because of the chemicals, bees were no longer alive and people were trying to find animals having a similar role, or methods that could replace them. The following passage illustrates that:

The bees here had disappeared back in the 1980s, long before The Collapse; pesticides had done away with them. A few years later, when the pesticides were no longer in use, the bees returned, but by then hand pollination had already been implemented. (Lunde 2018: 6).

As a consequence, 'trans-corporeality' can be seen in the way people are taking upon themselves the pollinating of trees, since people emerge in a similar state as the animals in a survival context or the need of continuation and mending what has been almost irreparably broken in the nature. The novel begins with the confession:

Like oversize birds, we balanced on our respective branches, each of us with a plastic container in one hand and a feather brush in the other. (Lunde 2018: 5).

---

<sup>4</sup> Digital conversation with author Maja Lunde, April 2021, SLU University Library.

The world is constantly trying to overcome the lack of resources and it becomes the place for imitating animal behaviour in order to survive. Similarly, Timothy Morton talks about symbiosis and how it can change the perception of human – non-human relationships, accentuating how “The human body is a historical record of nonhuman evolution” (Morton 2017: 135), with all the microorganisms and bacteria that permanently circulates in our lives and which could become destructive if used in unreasonable implemented solutions for the natural surroundings.

At the same time, the events that are illustrated in the books may not have a graphic impact or a complex presentation, due to the fact that the emphasis is on the relationships between people, as if the author is trying to encapsulate the dilemmas and fears of today’s prescriptions into lives of ordinary people that survive with their connectivity to the others, especially to the lost ones. Thus, ‘trans-corporeality’ suggests the latent interconnectedness of presences, but, more importantly, it

[...] requires a radical rethinking of ontologies and epistemologies; it involves science, science studies, citizen science, feminist theory, environmental theories, critical race studies, disability studies, literature, art and every day activism. (Alaimo 2018: 437).

Correspondingly, the selected novels tackle subjects such as melancholy – in the 1852 narrative, with William carrying the battle of not being fully understood, but being saved by his passion for naturalism which materializes into the construction of a beehive; the impact of the Colony Collapse Disorder in 2007, and Tao – as a mother deprived by her child – fighting an obscure medical system in 2098.

Furthermore, the book that Thomas Savage wrote is found by Tao, years later, and becomes a symbol for the future. The same process of continuity appears in *The End of the Ocean*, when the father and his daughter find the boat that the protagonist sailed with, in the past. These two objects appear as forms of remembering and resilience, as mechanisms for building the trajectory to a renewed world. The idea of forgetfulness appears in *The History of Bees*:

We forget about those who will come after them. While we are also capable of making changes that will have an impact on hundreds of future generations, that will destroy things for everyone who comes after us. (Lunde 2021: 206-207).

Notwithstanding, the perception of disaster is different in each epoch, and while Maurice Blanchot evokes how “The disaster is related to forgetfulness – forgetfulness without memory, the motionless retreat of what has not been treated – the immemorial, perhaps” (Blanchot 1995: 3), Lunde’s novels suggest the idea of a stable entity that carries with it the past and actualizes itself in the future through its instrumentality.

The sheer terror that engulfs the population is conveyed in *The End of the Ocean*, with water being the vital resource, but also the element that is able to cause global disorder gradually, by the melting of the glaciers. The road<sup>5</sup> the two characters are traversing in *The End of the Ocean* symbolizes a road for recovery and finding solace in the thought of survival and hope. However, the family, the parent-child relationships are essential for understanding how the global disaster is translated at the micro level, in the gestures of the parents to keep their child alive, in the hope for recovery, for return. Essentially, in this book, the child is a major factor of structuring the narrative, a symbol of rebirth now associated with water as primordial liquid, as Michel Serres mentions: “Floods take the world back to disorder, to primal chaos, to time zero, right back to nature, in the sense of things about to be born, in a nascent state” (Serres 1995: 51). Both *The End of the Ocean* and *The History of Bees* emphasize the essential role of the child as the cohesive unit, providing stability for everyone’s future.

*The History of Bees* encapsulates trauma as pivotal for an entire generation, as Tao’s grief surpasses the present moment and sheds light on the possibility of leaving the crisis state. When the protagonist meets

---

<sup>5</sup> The similarity to Cormac McCarthy’s *On the Road* is stated by Rodica Grigore (2020): “Drumul pe care Tao îl întreprinde printr-o țară parcă aflată pe cale de dispariție [...] ne duce pe dată cu gândul la *The Road*, celebrul roman al lui Cormac McCarthy” [“The road that Tao undertakes through a country that seems to be on the verge of extinction [...] immediately reminds us of *The Road*, the famous novel by Cormac McCarthy”, my transl.].

Liao Xiara, after days of searching for her son, she says: “I believe that something has happened to Wei-Wen that has significance for many more people than myself, I said slowly. Or him.” (Lunde 2018: 383).

This is why this type of catastrophe is symbolic, it acts almost like a synecdoche for how people feel the disruption in their private lives but then it spreads in this network of toxic influences that later on are to be seen in the erosive power of our everyday actions that harm nature. In this regard, the child is a sacrificial being bringing new hope, even though the mother feels the indescribable feeling of losing a child. It is a hope that illustrates the paradoxical nature of the contemporary world, filled with alarming aspects that teach the present generations how to take care of their homes, and inner universes, be it a personal home or the general one, the planet. This implies an ethical perspective, because people bear the responsibility of averting a harmful chain of future events: “We are [...] explicitly called on to steward it for a vastly distant future, even as we are reminded of our debt to those in the past; we are thus placed in a grand historical chain of obligations” (Putra 2019: 4).

George’s narrative demonstrates humankind’s awareness of the gravity in which populations find themselves and the lack of managing future perils that come along with excess and progress, so it is this sense of something better coming and changing the whole paradigm of understanding how we are interconnected and bound to destruction at a slowed pace:

But it seemed that wasn’t possible. Insect pests could eat a ripe field down to the ground in one night. There were too many of us, the food prices too low, and everything else too expensive for anyone to take the chance. (Lunde 2018: 193).

Water shortage is described in *The End of the Ocean* through Magnus’s decision of harvesting glaciers, and the anticipation of building a power plant on the place where waterfalls naturally formed over the course of time. Signe also describes the diminution of the ice, thinking how “The glacier has moved, as if trying to escape, get away from humans” (Lunde 2021: 13). This moment is similar to the explanations about the pesticides in *The History of Bees* and mark the ‘pre-impact stage’ – as it is

stated in disaster studies: "A disaster's concentration in time obviously defines three temporal periods – pre-impact, trans-impact, and post-impact" (Lindell 2013: 3). The first stage investigates the means and motifs for the escalation of a catastrophe, that is not an instantaneous one, but a result of a process of destructions that sometimes does not have visible outcomes, but rather latent effects that, corroborated, form an assemblage of an inevitable negative results:

Not only pesticides were to blame. Varroa destructor—a tiny parasite that attacked the bees—was also a cause. The parasitic mite attached itself to the body of the bee like a large ball, sucked the hemolymph out of it and spread a virus which was often not detected until much later. Then there was the extreme weather. (Lunde 2018: 341).

The catastrophe is reflected on in terms of an increase that was felt in different settings, beginning with the micro-universe and continuing with the global phenomenon. The following passage reveals the conditions of people working collectively to reconstruct the world through its own pain, represented by individual stories:

They were testimonies from another time. Worn-out men in worn-out work clothes, coarse facial features, sun-baked skin, banal language, they had nothing to do with me. But now every single person stood out, every single personal catastrophe meant my own. (Lunde 2018: 345).

This transfer of affect, the spreading trauma that can only be cured by acknowledging the past and acting for the future is the core identity of a 'trans-corporeal' presence. In Lunde's books, people are constantly trying to accumulate effective experience in order to restructure hope and continuity.

### 3. The Surface of Life – Places of Refuge

In Lunde's novels, the resilience is visible in the parents' acts of managing the loss of their child and the will to make a change in the unfortunate course of events. The prospect of the collapsing future is compensated by the means of survival the characters find in their journeys of finding techniques to rebuild connections, equilibrium, and to recover from a catastrophe. Eva Horn affirms that

Disasters thus illuminate society under stress and reveal the collective or individual reactions to this stress, from self-sacrifice and solidarity to the reckless fight for survival. Catastrophes test human beings, their strength and resilience, the sustainability of their bonds, and the ability of their social institutions to withstand a crisis. (Horn 2014: 19).

Accordingly, humanity's capacity of reconstructing depends on multiple factors, including places, which are fundamental for growth and stability, yet they encompass a meaning of transition. Explaining the nineteenth century imaginary, Michel Foucault's concept of heterotopy (Foucault 1984) encapsulates a liminal space, a medium between different presences and absences. In the article *Of Other Places* (1984), the philosopher develops the guiding principles of heterotopias and initiates the series of approaches to space as a factor of differentiation and delimitation by a certain power, following relationships that he also discusses previously in studies, regarding the human subjects and the context in which they find themselves.

For instance, the first principle states that the hospital is a type of heterotopy, but Foucault is referring to the psychiatric one, because it marks deviation (Foucault 1984: 25). In *The History of Bees*, Tao arrives at the hospital only to find out that her son is dead; he becomes the symbol of hope, since the fatal allergic reaction marks the presence of the bees. As a consequence, the hospital is a dual place, and while Lunde embodies through it the hope for the future by researchers finding out about the returning of bees, the institution harbours vestiges from the past:

A centrepiece of dead plants was the first thing I saw. A dim light from a lamp confirmed that the hospital still had electricity. The huge lobby was empty... I found an old check-in machine for family members, it had to be from the time before *The Collapse*. (Lunde 2018: 250).

Moreover, the bee – as part of the environment – is completely associated with the vegetal world, so the garden is another space that encipher the vital force. The garden is the third principle in Foucault's study, a heteronomy as well, and it can be linked to the Chinese population, pollinating in orchards. The image of an ample garden, as the chrysalid for future existence contrast with the notion of disaster, but nonetheless, it engraves the last stage of a catastrophe, which can have a double valence, being either a positive one – represented by hope, or a pessimistic one – in which stagnation and angst guide every action. Naturally, there can be median phases as well, but since the exploration of certain results of our present actions emphasises one side or another, it can be seen if hope is a central coordinate or an adjacent one. In *The History of Bees*, William works on building a beehive following the pattern of the natural world, being inspired during his contemplation of the surroundings:

The straw hive I'd ordered arrived three days later and I had found a location for it in the semi-shade of an aspen on the lower part of the property, in the part of the garden we allowed to grow wild. (Lunde 2018: 163).

The boat is another heterotopy – discussed as the sixth principle, because it encompasses a moveable state, a dynamic 'locus' that not only can lead one from a point to another, but acts as an individual area for living, which, in this regard, is being associated with Noah's Arch, since it helps people survive, but is signifying the non-presence, as David and his daughter, Lou, are searching for stability, in *The End of the Ocean*. Signe's sailboat, from 2017, is found by them during their search for the rest of the family, in 2039:

It was a sailboat. The mast lay on the roof of the cabin. The hull was dark blue, like the ocean in the evening, and there were four windows on each side. (Lunde 2021: 92).

The durability of the boat, as “a floating piece of space, a place without a place, that exists by itself, that is closed in on itself and at the same time is given over to the infinity of the sea” (Foucault 1984: 9), contributes to the motivation of reuniting with the lost ones, while navigating ominous environments. The water gives the possibility of discovering, of nurturing, contrasting the artificiality and while it may produce cataclysms in some parts of the world, it is seen as the primary element of continuity on Earth:

All life is water, all life was water, everywhere I turned, there was water. It gushed from the sky as rain or snow, it filled the small lakes in the mountains.” (Lunde 2021: 15).

In *The History of Bees*, the image of a boat is given by the reference to the name of the first man “to sail around the world alone” (Lunde 2018: 105), Joshua Slocum.

#### 4. Conclusions

Summing up, Maja Lunde’s novels present the ambivalence of future, with disastrous sites all over the world, on the one hand, and the glimpse of hope arising from unexpected places, on the other. Catastrophe, as a literary representation, helps the reader understand the speculative dimension of translating reality into narration and renders the polyvalent functions that the collective and the individual have in their journey for survival. The concept of ‘trans-corporeality’ is illustrative of the recent environmental changes observed in both *The History of Bees* and *The End of the Ocean* because it denotes the idea that vulnerability is felt throughout generations and species, which witness altogether the negative effects on the climate. In Maja Lunde’s prose, objects and geographical territories are



described as similar to human bodies, since all these elements share a sense of fragility and the capacity of incapsulating memories in various forms.

## REFERENCES

- Alaimo, S., 2018, "Trans-corporeality", in Braidotti, R., M. Hlavajova (eds.), *Posthuman Glossary*, London, Bloomsbury Publishing, pp. 435-438.
- Booker, M. K., 1994, *The Dystopian Impulse in Modern Literature. Fiction as Social Criticism*, Connecticut, Praeger.
- Blanchot, M., 1995, *The Writing of the Disaster*, Lincoln, University of Nebraska Press.
- Claeys, G., 2017, *Dystopia. A Natural History*, Oxford, Oxford University Press.
- Foucault, M., 1984, "Of Other Places", in *Diacritics*, 16 (1), pp. 22-27.
- Grigore, R., 2020, "Despre albine și oameni" ["On Bees and Humans"], in *Viața Românească*, nr. 1, <https://www.viataromaneasca.eu/revista/2020/02/despre-albine-si-oameni/>.
- Heise, U. K., 2008, *Sense of Place and Sense of Planet. The Environmental Imagination of the Global*, New York, Oxford University Press.
- Horn, E., 2014, *The Future as Catastrophe: Imagining Disaster in the Modern Age*, translated by Valentine A. Pakis, New York, Columbia University Press.
- Lindell, M. K., 2013, "Disaster Studies", in *Current Sociology Review*, 61 (5-6), pp. 797-825.
- Lunde, M., 2018, *The History of Bees*, translated by Diane Oatley, New York, Atria Books.
- Lunde, M., 2021, *The End of the Ocean*, translated by Diane Oatley, New York, Harper Collins Publishers.
- Morton, T., 2017, *Humankind. Solidarity with Nonhuman People*, Brooklyn, Verso Books.
- Pandya, M. J., 2021, "'Climate Fiction Narratives': A Study of Maja Lunde's Novels – *The History of Bees* and *The End of the Ocean*", in *The International Academic Forum: The European Conference on Arts & Humanities 2021, Official Conference Proceedings*, Nagoya, The International Academic Forum (IAFOR), pp. 71-80; online: <https://doi.org/10.22492/issn.2188-1111.2021.6>.
- Philmus, R., 2005, *Visions and Re-Visions: (Re)constructing Science Fiction*, Liverpool, Liverpool University Press.
- Putra, A., 2019, *Climate Change and the Contemporary Novel*, Cambridge, Cambridge University Press.
- Serres, M., 1995, *The Natural Contract*, translated by Elizabeth MacArthur and William Paulson Ann Arbor, Michigan, The University of Michigan Press.



## ON RECENT *-BIL* DERIVATIVES IN ROMANIAN

MIHAELA TĂNASE-DOGARU<sup>1</sup>

University of Bucharest  
Faculty of Foreign Languages and Literatures

**Abstract.** The paper investigates a corpus of 72 recent *-bil* derivatives, used mainly in contemporary Romanian journalese (Croitor 2021). The paper shows that *-bil* adjectives in Romanian fall into two categories: fully eventive adjectives, characterized by the presence of by-phrases and/or adverbial event modifiers and fully stative adjectives, simply indicating a property of the referent (Oltra-Massuet 2013). A second result of the analysis is the fact that the boundary between the two identified classes is blurry, in the sense that *-bil* adjectives actually form a continuum from eventive adjectives to fully stative *-bil* adjectives (Wasak 2021). Thirdly, the productivity of *-bil* can be explained by means of usefulness, fashion, and nameability (Plag 2002).

**Keywords:** *-bil* adjectives; eventive adjectives; productivity; stative adjectives.

### 1. Introduction

Starting from an investigation of the corpus in Croitor (2021), which consists of recent suffixal derivatives in Romanian journalese, the paper argues that recent *-bil* derivatives in Romanian fall into two categories. One category designates eventive *-bil* adjectives, such as *parodiabil* 'parodiabile', while the second category designates stative adjectives, such as *instagramabil* 'instagrammable'.

---

<sup>1</sup> **Mihaela Tănase-Dogaru** is a Professor of English Linguistics at the English Department of the University of Bucharest, Faculty of Foreign Languages and Literatures, working on the syntax and semantics of the Germanic and Romance noun phrase from a comparative perspective. Her areas of expertise are: partitivity and classifiers, definiteness, specificity, bare nouns, nominalizations, and datives. She has recently started to work at the morphological-syntactic interface, aiming at relocating suffixation from the lexicon to the pragma-syntactic interface; e-mail: mihaela.dogaru@lils.unibuc.ro.

According to one of the most influential analyses of the *-ble* suffix in English recently, i.e., Oltra-Massuet 2013, the two categories can be distinguished by means of the possibility of licensing *by*-phrases and adverbial modifiers for eventive adjectives, and modification with ‘*very*’ for stative adjectives (see also Wasak 2021).

If one applies the two syntactic diagnostics to the Romanian corpus of *-bil* adjectives, it is immediately observable that, on the one hand, eventive *-bil* adjectives license adverbial modifiers (1), and stative *-bil* adjectives allow modification with *foarte* ‘*very*’ (2), on the other hand, as well as the superlative (3):

- (1) ... îl   face                 pe Jung lesne *parodiabil*  
 (Croitor 2022: 333).  
 ... (it) CL.ACC.MASC.SG makes DOM Jung easily parody-ble  
 ‘This makes Jung easily parodiabale’
- (2) un alt             reel foarte *instagramabil*<sup>2</sup>  
 a another reel very Instagram-ble  
 ‘another instagramable reel’
- (3) Cele mai *instagramabile* restaurante din Bucureşti<sup>3</sup>  
 DEF more Instagram-ble restaurants from Bucharest  
 ‘The most instagramable restaurants in Bucharest’.

The investigation of the corpus in Croitor (2021) reveals that most recent *-bil* derivatives in Romanian fall in the category of stative adjectives. However, many stative *-bil* derivatives may be coerced into having an eventive interpretation by turning the implicit external argument (see Roeper 1987), i.e., the *by*-phrase, into an overt one. For instance, in (1), the implicit argument can be made explicit by adding a *by*-phrase like ‘by anyone’. This seems to suggest that *-bil* adjectives form a continuum from eventive *-bil* adjectives to fully stative *-bil* adjectives.

<sup>2</sup> <https://www.instagram.com/mirrelevant1/>

<sup>3</sup> <https://www.restograf.ro/cele-mai-instagramabile-restaurante-din-bucuresti/>

The paper is organized as follows: section 2. offers some theoretical background on adjectives derived with the *-ble* suffix in English and crosslinguistically; section 3. offers details about recently coined *-bil* adjectives in Romanian and proposes an analysis in terms of both syntactic tests and pragma-semantic interpretation; section 4. summarizes the main findings and gives some conclusions.

## 2. Background

Starting with the seminal work of Aronoff (1976), the literature on English suffixation has acknowledged that there are two types of *-ble* adjectives in English: a more idiosyncratic and often lexicalized *-ble*, e.g. *edible*, *reparable*, and a regular and transparent *-ble*, e.g. *eatable*, *reparable* (see also Wasak 2021).

Aronoff (1976) interpreted this distinction as indicative of the existence of two suffixes, a root-based *-ble* and a word-based *-ble*. In turn, Kayne (1981) assumed that the regular and transparent *-ble* would apply to roots in the syntactic component, while idiosyncratic *-ble* adjectives are created in the lexicon (see also Chapin 1967; Fabb 1984). In the same line of investigation, Volpe (2005) claims that regular *-ble* adjectives contain a verbalizing head (and consequently represent the domain of syntax), while idiosyncratic, lexicalized *-ble* adjectives lack such a verbalizing head (and are consequently formed in the lexicon).

Capitalizing on what has been said so far, *-ble* adjectives in English can be safely assumed to fall into two categories. Following Oltra-Massuet (2013) and Wasak (2021), these categories can be called high *-ble* adjectives and low *-ble* adjectives.

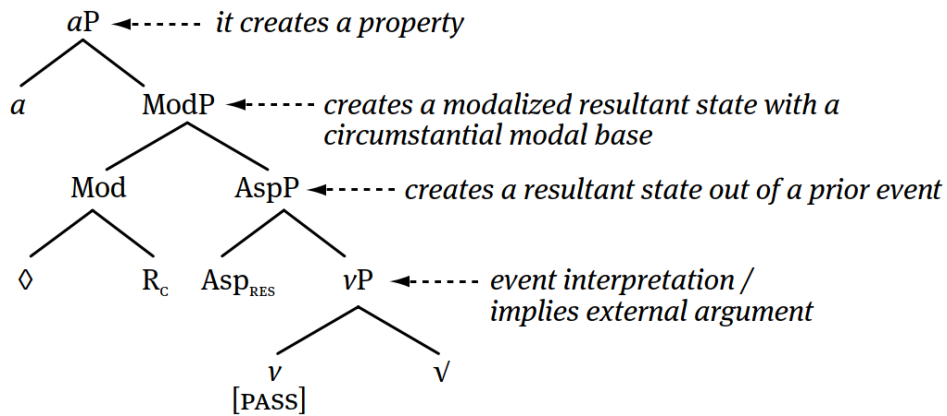
High *-ble* adjectives have an event reading, manifested by their ability of license by-phrases (3):

- (3) a. That is *deniable* by any intelligent person. (high *-ble*)
- b. This program is easily *modifiable* by the user. (high *-ble*)
- c. \*That is not *available* by minors. (low *-ble*)
- d. \*This room is easily *comfortable*. (low *-ble*) (Wasak 2021:160).

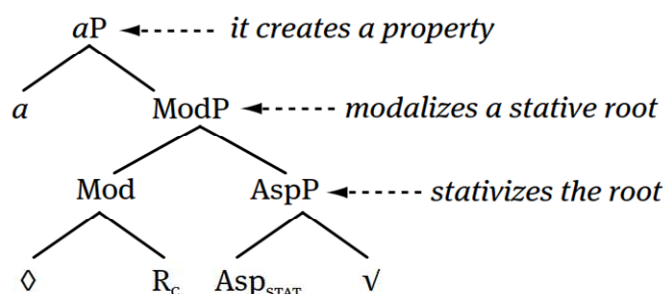
Low *-ble* adjectives have a stative interpretation, manifested by their ability to accept modification by *very* (4):

- (4) a. \*very translatable/modifiable/obtainable (high *-ble*)  
 b. very tolerable/perceptible/comfortable (low *-ble*).

High *-ble* adjectives (or potential, i.e. expressing possibility, such as *modifiable* or *translatable*) are derived in a regular fashion from a transitive verb. These adjectives have eventive properties in the sense that they can license a number of verbal-related phrases, thus containing more functional structure (Oltra-Massuet 2013: 18).



Low *-ble* adjectives are characterized by idiosyncratic properties, which may be semantic or morphological. According to Oltra-Massuet (2013), the group consists of adjectives which express a modality that differs from the regular possibility encountered with high *-ble* adjectives (necessity rather than possibility), as in *deplorable* or *admirable*. The group also contains adjectives that show some morphophonological irregularity, such as stress shift, as in *compâre* – *cómparable*, or root allomorphy, as in *apply* – *applicable* (Oltra-Massuet 2013: 19).



(Ultra-Massuet 2013: 19)

According to more recent investigations of the behaviour of the two types of *-ble* adjectives, such as Wasak (2021), English has a range of *-ble* adjectives which appear to share the features of both high and low *-ble* adjectives. As Table 1 shows (from Wasak 2021), highly lexicalized high *-ble* formations (*predictable*, *doable*) are often used with the prepositions *to* or *for* (rather than *by*) and they also accept *very* more readily than *easily* (Wasak 2021):

Table 1

Context frequency for *predictable*, *doable* and *discoverable*

|                     | total COCA<br>occurrences | <i>-ble</i> + <i>to/for</i> | <i>-ble</i> + <i>by</i> <sup>1</sup> | <i>very</i> + <i>-ble</i> | <i>easily</i> + <i>-ble</i> |
|---------------------|---------------------------|-----------------------------|--------------------------------------|---------------------------|-----------------------------|
| <i>predictable</i>  | 8908                      | <b>33</b>                   | 18                                   | <b>183</b>                | 27                          |
| <i>doable</i>       | 1476                      | <b>36</b>                   | 16                                   | <b>67</b>                 | 8                           |
| <i>discoverable</i> | 235                       | 2                           | <b>19</b>                            | 1                         | <b>12</b>                   |

Wasak (2021: 160)

On the other hand, *-ble* adjectives such as *forgettable*, *questionable*, or *palatable*, are possible with both *very* and *easily* but not with *by*-phrases:

- (5) a. The conflict was *very/easily forgettable* (??by everyone).  
 b. The argument is not *very/easily questionable* (??even by the greatest doubters).  
 c. This music is not *very/easily palatable* (??by the listener) (Wasak 2021: 161).

Therefore, it seems that *-ble* adjectives in English form a continuum ranging from eventive *-ble* adjectives with very few adjectival features (*discoverable*) to fully stative *-ble* adjectives (*comfortable*). The aim of the following section is to take a look at recent *-bil* derivatives in Romanian and try to determine whether they form a continuum from the eventive to the fully stative adjectives.

### 3. *-bil* Adjectives in Romanian

*-bil* derivatives have benefited from solid lexical research in Romanian (for a comprehensive overview of the most relevant discussions of *-bil* derivatives in Romanian, see Chircu 2017).

As shown in Rădulescu-Sala (2015), the Latin suffix *-bilis*, corresponding to Modern Romanian *-bil*, was not inherited as such in Romanian; it was, however, reconstructed in the 19<sup>th</sup> century from the French and Italian *-ble* and *-bile* borrowings, respectively (see also Zafiu 2023). Some of these borrowings were not analyzable because the base of the derivation process was missing in Romanian; most of the borrowings were, however, transparent, Romanian having borrowed both the base and the affix (such as *a anula* ‘to annul’ – *anulabil* ‘annullable’, see Zafiu 2023). The suffix broke away from the analyzable borrowings and became very productive starting with the 19<sup>th</sup> century. Rădulescu-Sala (2015) shows that the derivation of new words using *-bil* started in the 19<sup>th</sup> century and reached peak productivity in the 20<sup>th</sup> century.

At present, Romanian registers three types of *-bil* adjectives: borrowings (French *capable* – Romanian *capabil* ‘capable’, see Zafiu 2023, English *customizable* – Romanian *customizabil*, see Chircu 2017: 300), calques (*citibil* ‘readable’), and derivatives. It is this last category that the analysis now turns to, aiming to show that *-bil* derivatives fall into two categories: eventive and stative.

#### 3.1. *The Corpus*

The Croitor (2021) corpus consists of 1600 new derivatives (with various suffixes), which were collected from different internet sites between 2015



and 2020. The derivatives registered by the corpus are listed alphabetically; each entry contains the sense(s) of the derivatives, a few examples, morphological and etymological information. The methodology I employed for the purposes of the paper involved drawing up a list of 72 *-bil* derivatives, followed by the extraction of the syntactic tests mentioned in the present section.

Unambiguously eventive *-bil* derivatives in the corpus are distinguished by means of two main diagnostic tests: the presence of the external argument, i.e. the *by*-phrase (6) and the presence of time and manner adverbials, i.e. event modifiers (7) – (14).

(6) trebuie să fii *găsibil* de oricine  
(you) must SBJV be find-ble by anyone  
'you must be findable by anyone'

(7) garsonieră *ocupabilă* imediat  
studio habit-ble immediately  
'a studio you can move into on the spot'

(8) e perfect *arestabilă* pe loc  
(she) is perfectly arrest-ble on place  
'She is perfectly arrestable on the spot'

(9) *tranzacționabil* de Paște  
transaction-ble of Easter  
'marketable on Easter'

(10) greu *algoritmizabil*  
tough algorithm-ble  
'difficult to be algorithmized'

(11) *decodabil* fără dificultate  
decode-ble without difficulty  
'easily decodable'

- (12) foarte puțin *dezvoltabil*  
 very little develop-ble  
 ‘developable to a little extent’
- (13) lesne *parodiabil*  
 easily parody-ble  
 ‘easily parodiabile’
- (14) jazz uneori *dansabil* / un track perfect *dansabil*  
 jazz sometimes dance-ble / a track perfectly dance-ble  
 ‘jazz that one can sometimes dance to / a track that one can  
 perfectly dance to’  
 (Croitor 2021)

Unambiguously stative *-bil* derivatives are distinguished by means of five syntactic tests: the presence of adjectival modification, i.e. *foarte* ‘very’ (15), being part of a series of adjectives (16), the presence of gender and number agreement (17), occurrence in predicative position, which is indicative of the property denotation (18), and occurrence in a typically scalar environment, which is also indicative of an interpretation in terms of property-denotation (see Tănase-Dogaru 2008) (19):

- (15) foarte *angajabil*  
 very hire-ble  
 ‘very eligible’
- (16) a. *replicabil*, sexy, vizibil  
 replica-ble, sexy, visible  
 ‘replicable, sexy, visible’  
 b. sistem *codificabil*, *exprimabil* și evenimential  
 system codify-ble, express-ble and eventive  
 ‘a codifiable, expressable and eventive system’
- (17) a. păduri *replantabile*  
 forests.FEM replant-ble.FEM.PL  
 ‘re-plantable forests’

- b. versiunea            *asociabilă*  
 version.FEM.DEF associable.FEM  
 'the associable version'
- c. concurență        *atestabilă*  
 competition.FEM attestable.FEM  
 'attestable competition'
- d. construcții        *demolabile*  
 constructions.FEM demolish-ble.FEM.PL  
 'constructions that are ready to be pulled down'
- e. documente        *descărcabile*  
 documents.FEM download-ble.FEM  
 'downloadable documents'
- (18) a. acestea    sunt *armonizabile*  
 These.FEM are harmonize-ble.FEM  
 'these are harmonizable'
- b. aportul            lor este *chestionabil*  
 contribution.DEF their is questionable  
 'their contribution is questionable'
- c. vei            fi *contactabil*  
 (you) will be contact-ble  
 'you will be contactable'
- d. DNA devine *desființabil*  
 DNA becomes dismantle-ble  
 'DNA becomes abolishable'
- (19) cât de *customizabil* e OS-ul Google?  
 how of customize-ble is OS-DEF Google?  
 'How customizable is the Google OS?'

Similarly, the list in (20) contains stative *-bil* derivatives:

- (20) *digitalizabil* 'digitalize-ble' / *dispersabil* 'disperse-ble' / *distractibil*  
 'distract-ble' / *echivalabil* 'equate-ble' / *editabil* 'edit-ble' / *efectuabil*  
 'effect-ble' / *etichetabil* 'label-ble' / *factibil* 'fact-ble' / *făcubil* 'do-ble' /  
*formulabil* 'formulate-ble' / *fraudabil* 'fraud-ble' / *grațiabil* 'pardon-ble' /

*habitabil* 'habit-ble' / *implementabil* 'implement-ble' / *instagramabil* 'instagram-ble' / *indeplinibil* 'achieve-able' / *mituibil* 'bribe-able' / *omologabil* 'approve-ble' / *parașutabil* 'parachute-ble' / *pozabil* 'photo-ble' / *premiabil* 'award-ble' / *prevenibil* 'prevent-ble' / *reabilitabil* 'rehabilitate-ble' / *revizuibil* 'review-ble' / *rezervabil* 'reserve-ble' / *sanctificabil* 'sanctify-ble' / *speculabil* 'speculate-ble' / *standardizabil* 'standardize-ble' / *suspendabil* 'suspend-ble' / *șantajabil* 'blackmail-ble' / *trăibil* 'live-ble' / *uitabil* 'forget-ble' / *vopsibil* 'paint-ble' / *zugrăvibil* 'paint-ble' (Croitor 2021).

A great many of the stative *-bil* adjectives can be turned into eventive ones by adding the implicit agent (in the sense of Roeper 1987) (see example (6), repeated here for convenience as (21)):

- (21) *trebuie să fii gășibil de oricine* (Croitor 2021: 142)  
 (you) must SBJV be find-ble by anyone  
 'you must be findable by anyone'.

I take this to be indicative of the fact that *-bil* adjectives are arranged on a cline, from fully eventive (characterized by the presence of the *by*-phrase and/or adverbial event modifiers) to fully stative (simply indicating a property of the referent). It is however clear that most *-bil* adjectives migrate towards the fully stative end of the continuum.

The same can be seen in the case of the adjectives in (22), what I call the 'lovable' type.

- (22) a. *iubibil*<sup>4</sup>  
 love-ble  
 'loveable'  
 b. *giugiulibil*<sup>5</sup>  
 smooch-ble  
 'smoochable'

<sup>4</sup> <https://dictionar-urban.ro/termen/iubibil>

<sup>5</sup> <https://jurnalul.ro/cultura/muzica/dan-teodorescu-iubibila-inseamna-sa-fii-mangaibil-a-giugiulibila-si-alintabila-615398.html>

- c. *alintabil*<sup>6</sup>  
pamper-ble  
'pamperable'
- d. *mângâiabil*<sup>7</sup>  
carress-ble  
'carressable'
- e. *îmbrățișabil*<sup>8</sup>  
hug-ble  
'hugable'
- f. *pupabil*<sup>9</sup>  
kiss-ble  
'kissable'.

This section has shown that a number of syntactic criteria can be employed in order to classify *-bil* adjectives in Romanian. Eventive *-bil* adjectives are distinguished by their ability to be modified by time and place adverbials, as well as by the presence of the external argument, which surfaces in the syntax as a by-phrase. Stative *-bil* adjectives are identified by means of the presence of adjectival modification, i.e. *foarte* 'very', the presence of gender and number agreement, occurrence in predicative position, and occurrence in a typically scalar environment, the last of which are indicative of an interpretation in terms of property-denotation. It has also been shown that *-bil* adjectives are arranged on a continuum from fully eventive to fully stative, while stative *-bil* adjectives can be coerced into having an eventive interpretation by means of making the implicit agent overt. The next section aims at offering a tentative explanation as to the productivity of *-bil* adjective in contemporary Romanian.

---

<sup>6</sup> <https://jurnalul.ro/cultura/muzica/dan-teodorescu-iubibila-inseamna-sa-fii-mangaibil-a-giugiulibila-si-alintabila-615398.html>

<sup>7</sup> <https://jurnalul.ro/cultura/muzica/dan-teodorescu-iubibila-inseamna-sa-fii-mangaibil-a-giugiulibila-si-alintabila-615398.html>

<sup>8</sup> <https://tiniminitoys.ro/flamingo-gigant-din-plus-melissa-doug.html>

<sup>9</sup> [https://www.instagram.com/p/B9odt\\_HnQ2J/](https://www.instagram.com/p/B9odt_HnQ2J/)

### 3.2. More on the Productivity of Romanian *-bil*

As argued throughout, *-bil* is very productive in contemporary Romanian (especially journalese). Plag (2002: 55-57) defines the concept of productivity as being the property of an affix to be used to create new complex words. The notion is related to the speaker's ability to form novel forms which do not violate word-formation rules. With respect to the problem of how complex words are stored in the mental lexicon, *frequency* has a significant role: highly frequent forms (regular or not) are stored as "whole words" ("the whole route" model (23a)). Infrequent complex words are stored by individual subcomponents (the 'decomposition route' 23b) (Plag 2002: 61).

- |                         |                     |
|-------------------------|---------------------|
| (23) a. [ək'septəb(ə)l] | b. ['aktəbəl]       |
| <i>acceptable</i>       | <i>actable</i>      |
| whole word route        | decomposition route |
| acceptable              | act-able            |

In the view of Plag (2002), the productivity of newly-coined words is restricted by three main factors: nameability, usefulness, and fashion. It is readily observable that new *-bil* derivatives in Romanian observe the nameability requirement (Plag 2002: 73-78), in the sense that *-bil* encodes simple and general concepts: "which can be X-ed". It is therefore one of the preferred suffixes for new coinages especially in journalese.

Usefulness basically refers to economy principles (see also Vochița 2021). Again, it is easily observable that recent *-bil* derivatives are economical (24):

- (24) a. *spălabil*  
washable ("which can be washed") (Chircu 2017: 296)
- b. *ștergibil*  
deleble ("which can be deleted") (Chircu 2017: 296)
- c. *prăjibil*  
fryable ("which can be fried") (Chircu 2017: 297).

As for the fashion requirement, *-bil* is favoured by contemporary Romanian journalese precisely because it is ‘fashionable’, as the examples in (25-27) point out:

- (25) Cioloş se vrea *prezidenţiabil*. Fritz e mai bun?<sup>10</sup>  
 Cioloş REFL wants president-ble. Fritz is more good?  
 ‘Cioloş wants to become president. Is Fritz better?’
- (26) Ştefan Mandachi cere să fie arestată *puşcăriabila* de Budeanca.<sup>11</sup>  
 Ştefan Mandachi asks SBJV be arrested prison-ble of Budeanu.FEM  
 ‘Ştefan Mandachi asks that the prison-worthy of Budeanu should be arrested’
- (27) Logitech a lansat un mouse *tunabil*<sup>12</sup>  
 Logitech has launched a mouse tune-ble.  
 ‘Logitech has launched a tunable mouse.’

This section has looked at the productivity of *-bil* adjectives in contemporary Romanian. It has been shown that Romanian journalism and social media favor *-bil* adjectives due to their being economical and ‘fashionable’.

#### 4. Conclusions

The paper has looked at a corpus of 72 recent *-bil* derivatives, used mainly in contemporary Romanian journalese. It has shown that *-bil* adjectives in Romanian fall into two categories: fully eventive adjectives (characterized by the presence of the *by*-phrase and/or adverbial event modifiers) and fully stative (simply indicating a property of the referent). A second result of the analysis is that *-bil* adjectives form a continuum from

<sup>10</sup> dw.com.ro., <https://www.dw.com/ro/ciolo%C8%99-se-vrea-preziden%C8%9Biabilfritz-e-mai-bun-%C8%99i-de-cine-ar-mai-trebuie-s%C4%83-se-team%C4%83/a-56683802>

<sup>11</sup> stirileromanilor.ro, <https://stirileromanilor.ro/stefan-mandachi-cere-sa-fie-arestat-pușcăriabila-de-budeanca-borfasa-asta-frustrata-pentru-laturile-vomitare-zilnic/>

<sup>12</sup> www.curierulnational.ro/15.04.2015, in Chircu (2017: 299)

eventive adjectives to fully stative *-bil* adjectives. Thirdly, the productivity of *-bil* can be explained by means of *usefulness, fashion, and nameability*.

#### ONLINE SOURCES

www.dictionar-urban.ro  
 www.dw.com.ro  
 www.instagram.com  
 www.jurnalul.ro  
 www.restograf.ro  
 www.qmagazine.ro  
 www.stirileromanilor.ro  
 www.tiniminitoys.ro

#### REFERENCES

- Aronoff, M., 1976, *Word Formation in Generative Grammar*, Cambridge, MA, London, England, The MIT Press
- Chapin, P., 1967, *On the Syntax of Word-formation in English*, Ph.D. Dissertation, MIT Press.
- Chircu, A., 2017, "Probabil, orice este posibil. Observații asupra sufixului *-bil* în limba română actuală", in Stanciu Istrate, M., Răuțu, D. (eds), *Lucrările celui de-al șaselea Simpozion Internațional de lingvistică* (București, 29-30 mai 2015), Bucharest, Editura Univers Enciclopedic Gold, pp. 292-303.
- Croitor, B., 2021, *Sufixe în limba română actuală. Formații recente*, Bucharest, Bucharest University Press.
- Croitor, B., 2022, *Dinamica vocabularului limbii române: mic dicționar de cuvinte recent atestate*, Bucharest, Bucharest University Press.
- Fabb, N., 1984, *Syntactic Affixation*, Ph.D. Dissertation, MIT Press.
- Kayne, R.S., 1981, "Unambiguous paths", in May, R, J. Koster (eds.), *Levels of Syntactic Representation*, Dordrecht, Foris, pp. 143–183.
- Oltra-Massuet, I., 2013, *Deverbal Adjectives at the Interface. A Crosslinguistic Investigation into the Morphology, Syntax and Semantics of -ble*, New York/Berlin, Mouton de Gruyter.
- Plag, I., 2002, *Word-formation in English*, Cambridge, Cambridge University Press.
- Rădulescu-Sala, M., 2015, "Sufixul *-ABIL* (*-abile, abilu; -abel*), *-IBIL* (*-ibile, ibilu; -ibel*), *-UBIL*", in Rădulescu-Sala, M. (coord.), *Formarea cuvintelor în limba română*, vol. IV (*Sufixe. Derivarea nominală și adverbială*, partea I), Bucharest, Editura Academiei Române, pp. 3-15.



- Roeper, T., 1987, "Implicit arguments and the head-complement relation", in *Linguistic Inquiry*, 18, pp. 267-310.
- Tănase-Dogaru, M., 2008, "The silence of exclamation: Exclamative constructions, singular indefinite predicates and silent nouns", in *Bucharest Working Papers in Linguistics*, 1 (10), pp. 137-147.
- Vochița, A., 2021, *The English Suffixes -er/-able and their Romanian Counterparts -tor/-bil*, MA Dissertation, Bucharest University.
- Volpe, M. J., 2005, *Japanese Morphology and its Theoretical Consequences: Derivational Morphology in Distributed Morphology*, Ph.D. Dissertation, Stony Brook University.
- Wasak, S., 2021, "The Continuum of *-ble* adjectives in English", paper presented at *Linguistics Beyond and Within. Hierarchies, Boundaries and Continua in Linguistics*, John Paul II Catholic University of Lublin, Poland, 14 October 2021.
- Zafiu, R., 2023, "Ștergabil", în *Dilema veche*, nr. 983 (9-15 februarie), p. 6, <https://dilemaaveche.ro/sectiune/editoriale-si-opinii/pe-ce-lume-traim/stergabil-2240788.html>.



## A FEMINIST EXPLORATION OF MEDEEA IANCU'S POETRY

ANDRADA YUNUSOĞLU<sup>1</sup>

University of Bucharest  
Faculty of Letters

**Abstract.** Since 2010, ideology has become more present in Romanian contemporary literature, denouncing the literary canon and its function in nowadays society. Female authors started to be more committed to a feminist agenda, which resulted into a process of (re)claiming female identities and experiences and also creating new forms of defining what being a woman means. After the 1989 Romanian Revolution, artists finally use their right to freedom of speech, being more involved into the social and political aspects of art and society. In this paper, I shall focus on Medeea Iancu's poetry, analysing her discourse and how she develops a feminist agenda in Romania. I shall also point out the fact that her discourse evolves from *Divina tragedie* [*The Divine Tragedy*] (2011) and *Cîntarea care a biruit toate cîntările* [*The Song that Overcame All Songs*] (2015) to what is known as a feminist manifesto in *Delacroix este tabu: Suita romînească* [*Delacroix is Taboo: The Romanian Suite*] (2017) and *Delacroix este tabu: Amendamentele lirice* [*Delacroix is Taboo: The Lyrical Amendments*] (2019). Nevertheless, in this research I shall showcase the aspects that are representative for the feminist literary movement in Romania, focusing mainly on Medeea Iancu, as she embodies the image of the feminist poet.

**Keywords:** feminist poetry; Medeea Iancu; feminist criticism; discourse analysis; Romanian contemporary literature.

---

<sup>1</sup> **Andrada Yunusoğlu** is a PhD candidate at the Faculty of Letters, University of Bucharest, working on a thesis regarding feminist perspectives on marginal identity in Romanian contemporary literature. Her research interests include feminist literary theory, gender studies, discourse analysis, intersectionality and the construction and representation of marginal identity/otherness. She also holds a B.A. degree in Romanian and German Literature and Language, received in 2018 from the University of Bucharest and a M.A. degree in Literary Studies received in 2020 from the same university, with a thesis focused on the analysis of feminist manifestos as a literary genre in Romania over the last decade; e-mail: andradaeylul@gmail.com.

## 1. Introduction

Since postmodernity and postmodernism have emerged, selfhood and self-expression began to change drastically. Not only were the social norms inquired, but also each narrative that was once considered normative. As Gerard Hoffmann stated “postmodernism is a complex phenomenon” (2005: 13), that superseded modernity, it embodies a new sensibility “that is not uniform, but plural” (Hoffmann 2005: 13), and deeply influenced by “the liberation from the restraints of the Fifties, [i]t extends into the past and future” (Hoffmann 2005: 13). Postmodernism can be defined as a reaction “against what was conceived as the general mood and the dominant notes of the Fifties: materialism, moralism, individualism, self-consciousness, domesticity, and privacy, de-politicization, anxiety, [...] it was a spirit of destruction that prevailed; its complement, the spirit of reconstruction” (Hoffman 2005: 13). The postmodern era is determined by pluralism and multi-perspectivism, by destruction and reconstruction of meanings.

The Romanian postmodernism is related to the 1980s; Mircea Cărtărescu divides it into two categories: the first one focuses on the pragmatic function of the text, and the latter focuses on reality (Cărtărescu 1999: 150). In the 2000s, the literary field is marked by a change of form, narratives, aesthetics, and sensibilities. After the 1989 Romanian Revolution, society tried to recover what was once suppressed by more than forty years of totalitarian regime. Grațiela Benga (2016: 112-113) noticed that The Millennials’ (2000s Generation) *Zeitgeist* was characterized by anger, fury, rebellion, trauma, vulgarity, aggression, sex, drugs, and violence, as they were rejecting the ‘norms’ and trying to find new meanings and new forms of expression. After the 1989’s Revolution and after 45 years of totalitarianism and censorship, the Romanian society is now exposed to new ideas and new practices such as political pluralism, free speech, and so on (Moloea 2015: 21). As theoretical fields progress, postmodernism remains at the core of what we experience, but it started to switch to post-postmodernism, which could be explained by an immediate need for action, by a sense of urgency, as Jeffrey T. Nealon stated “it’s not a difference in *kind* as much as it is a difference in *intensity*” (Nealon 2012: X). Even though

postmodernism is strongly related to the political and social changes, post-postmodernism almost demands a recognition of ideological implications. The slogan "The personal is political" was popularized through second wave feminism and especially through Carol Hanisch's paper published in *Notes from the Second Year: Women's Liberation* (1969), where she states that "personal problems are political problems". This motto influences to this day feminists' means of expression. Even though we shall distinguish between text and author, we cannot turn a blind eye to aspects such as privilege, biases, and discriminating processes that constructed an altered form of reality.

Even though the 2000s are known for their non-conforming energy and liberalization, many writers were ignored or diminished by the many critics, such as LGBTQ+ literature, mostly because there was a lack of understanding (Dima 2020: 94). Although women writers could publish and write easily, they did not really embed a feminist agenda in the 2000s, and their works were analysed through a male-gaze, failing to comprehend the complexity of female identity and experience. But such methods are due to the transition through which Romania went, from a totalitarian system to a democratic one. The feminist agenda is not a newly-rooted idea, but it became more visible in 2010s, as this moment marks the beginning of the third-wave feminism in Romania (Miroiu 2015: 195-196). Female authors begin to be more engaged in a political agenda, and one of the most remarkable moments is when the poet Medeea Iancu recites a political poem at the "Mihai Eminescu National Days", where the more conservative participants reacted negatively and even called the Police. Clearly, this is not a new reaction, as literature and politics influence one another, but activism became a necessity into the process of recovering many female authors that were ignored, because they did not conform with what was considered high Literature (such as the works of Sofia Nădejde, Cella Serghi, Yvonne Henriette Stahl, etc.) As stated by the critic Mihai Iovănel (2021: 318), even if thematically speaking, the LGBTQ+ communities have a relatively vast history in literature, they suffered from biased perceptions of queerness. Ramona Dima (2020: 94) affirms that in Romania, there are little to none studies related to queer imaginaries, but progresses are still to be made. In the 1990s queerness was perceived through homophobic and machismo

lenses (Iovănel 2021: 321), but after the abrogation of the Article 200, inside perspectives of queerness started to be explored (Iovănel 2021: 323).

As for the confessional poetry, many women writers chose this form of expression, because it easily could express the complexity of their experience, as it raises the level of awareness on these issues (Felski 1989: 87). Thought to be a genre within women's reach, and also because feminist literature defines confession and autobiography as self-representative texts (Felski 1989: 91-95), many male critics started judging the texts through a patriarchal point of view, so women writers were judged for their personal lives, not for their literary texts. There is a strong relation between language and power, it can either empower or subdue, and in a patriarchal society, men own the power, as women are thought to have a more passive position (Lakoff 2004). As femininity is limited to a weaker form of expression, in comparison to masculinity, the feminine identity is thought to be fragile, yet beautiful, caring, mysterious, yet evil when not controlled, and those stereotypes are also taken into account when male critics write about women's literature (Morris 1993: 20). Robin T. Lakoff (2004) differentiates between masculine discourse and feminine discourse, underlining that women's language might be understood similarly to what patriarchy considers to be women's experience (a mysterious, caring, motherly, weaker form of expression). Feminist theory acknowledges that "the relationship between gender and language is determined not by the repressive nature of language, but by structures of power, exemplified in institutional frameworks which serve to legitimate and to privilege certain forms of discourse traditionally reserved for men" (Felski 1989: 62). But moreover, there is also a distinction between feminine and feminist discourse, as the first could embody also a patriarchal form of femininity, the latter will generate forms of resilience and empowerment.

Elaine Showalter considers that there are three phases of women's literature: feminine, feminist, and female. The feminine phase happened "from about 1840 to 1880, women wrote in an effort to equal the intellectual achievements of the male culture, and internalized its assumptions about female nature" (Showalter 2012 [1979]: 35), then the feminist phase took place from 1880 to 1920, when women were "historically enabled to reject the accommodating postures of femininity and to use literature to

dramatize the ordeals of wronged womanhood" (Showalter 2012 [1979]: 35). The third phase that Showalter mentioned is the female phase, that is ongoing from the 1920s, where "women reject both imitation and protest – two forms of dependency – and turn instead to female experience as the source of an autonomous art, extending the feminist analysis of culture to the forms and techniques of literature" (Showalter 2012 [1979]: 36). Hélène Cixous (2021 [1975]) coined the term *écriture féminine*, meaning women's writing, and not a feminine style of writing. By using *femininity* or *feminine*, many critics talk from a stereotyped idea of what femininity is and how it must be performed. For Hélène Cixous it is important that women write about their own experiences (2021 [1975]: 5). She questions the idea of womanhood, and the subject of woman, stating that "as a subject of history, the woman happens in multiple places simultaneously" (Cixous 2021 [1975]: 21). She also considers that "it is impossible to define a feminine style of writing" (Cixous 2021 [1975]: 22), as it takes many different forms. It is important to differentiate between what a feminine discourse might impose, by understanding the social conventions that revolve around terms like feminine and femininity, and what a feminist discourse propose, as it conveys the urgency of social change.

Confessional poetry conveys a need for liberation, giving a voice to internal feelings of frustration, trauma and it is also strongly related to the influences of the external world (social and political changes). Even though it could be considered a form of biographical expression, illustrating a particular experience, it could easily embody a general feeling. Confessional poetry is defined by authenticity, biography, and the use of "I", making feminist confessional poetry almost a political genre.

## 2. Confessional Poetry – Subversive Feminism

In the Romanian contemporary literary field, Medeea Iancu is one of the most influential feminist poets, as she is actively engaged in changing the perception not only of the canonical literature, but also the one around literature written by women or non-conforming identities through journalistic texts, manifestos and different projects and workshops in which she participates. Her first two books *Divina tragedie*

(‘*The Divine Tragedy*’, 2011) and *Cîntarea care a biruit toate cântările* (‘*The Song that Overcame All Songs*’, 2015) are deepened into the confessional style of poetry; the poetic universe is touched by death and trauma, similar to the confessional poetry practiced by Sylvia Plath or Anne Sexton.

*Divina Tragedie* (2011) perfectly illustrates the genre of confessional poetry, emulating the voice of a child, who represents an innocent point of view. The book has three parts: *Allegro*, *Allegro con Molto*, and *Largo*, and the poems are not chronologically written. As the voice of the adult woman overlaps the voice of the child, the reader cannot differentiate between the author and the poetic self, giving a sense of authenticity that exceeds reality. This voice becomes the author’s alter-ego, as the world conforms to her point of view, which is defined by death. The discourse oscillates between the voice of the little girl and the adult woman, that tries to reimagine the trauma she faced.

Confessional poetry exposes vulnerability, not weakness, and as for the ways in which vulnerability is revealed in *Divina Tragedie*, it showcases the strength in which the adult woman helps the little girl to overcome the loss and tragedy she had to face. The discourse does not embody the patriarchal idea of femininity, it outlines the struggles, the complexity and variety of feminine identity and experience. In *Divina Tragedie*, Medeea Iancu does not use a ‘feminine’ language, she refuses to conform to patriarchal norms, she uses the language as an emancipatory tool, in which she writes without ambiguities, she encapsulates the world in an authentic way, through a dual perspective – the child who tries to understand death, illness and loss, and the adult woman who mediates the child’s pain and her own. I would also like to point out that the child and the woman represent the face of the same experience.

*Cîntarea care a biruit toate cântările* (2015) exposes through a confessional filter the ways in which reality influences identity. As in *Divina Tragedie*, Medeea Iancu and the poetic “I” tend to be confused, as she writes about her own experiences. The main difference between *Divina Tragedie* and *Cîntarea care a biruit toate cântările* is that the latter demands from its poems to be spoken (Mihók 2016). The poetic voice is one of a woman that knows her strength, even though Medeea Iancu utilizes a more abstract language, it still underlines the necessity of recognizing the experiences which define the performance of identity:



*Cuvintele mele/ Legate și-mpletite, strâns răsucite / Mi le trec peste / Gât* ('My words / tied up and intertwined, tight twisted / I pass them over / my neck', Iancu 2015: 60, my transl.).

In *Cântarea care a biruit toate cântările* the discourse tends to be more abstract, but it does not reflect the patriarchal idea of women's language; it facilitates ways in which the images tend to reflect the grotesque reality that women face all the time. As they are demanded to act a certain way, and even though many of them confirm to patriarchal norms, they still have to suffer at the hand of man. The poems in *Cântarea care a biruit toate cântările* do not seek an escape from reality, instead they seek to understand the ways in which traumatic events, feeling of inadequacy define female identity. It also showcases the idea that female identity could not be defined through a general feeling or experience. Medeea Iancu reflects on the function of language and how words can subdue one's identity, and continue to discriminate against oneself. The reason I chose to mention her first books is that they clearly underline Medeea Iancu's intention to write against the patriarchal point of view, demanding a better understanding of women's literature. *Cântarea care a biruit toate cântările* could be read also as a meditation upon what it means to be defined through a patriarchal point of view, what the lack of representation and the loss of words could do to women's literature. Even though the abstract language could be linked to the meditative tone of the volume, it still reflects and accentuates the hurtful truth about women's experience. Medeea Iancu's poems showcase this abusive behaviour against women are: *Cuvintele de dragoste / Împotriva ta se vor întoarce, / Ceea ce n-a fost nu va fi* ('The love words / they'll go against you / everything which was not meant to be will not be', Iancu 2015: 23, my transl.) or *Și sângele meu de / Rai golit, de adn-ul / Tău, doamne, toți / Îngerii mînjindu-mi gura / Împuținându-mi / Părul, / Lăsându-mă o nadă / Omului* ('And my blood / emptied of heaven, of your/ dna, god, all / The Angels staining my mouth / thinning my / Hair / Luring me to the / Man, Iancu 2015: 38, my transl.).

When it comes to literature written by women or non-conforming identities, most critics and academic fields are biased, while they fail to understand the complexity of marginal identities and how it influences not only the discourse, but also the innovation and originality that these

perspectives bring to Romanian contemporary literature (Dima 2020: 94). Many great authors, that are non-conforming, fade in comparison to their cis male-counterparts and this practice is imprinted by the patriarchal framework. *Divina Tragedie* and *Cântarea care a biruit toate cântările* are more personal, they reflect a more particular type of experience than her following books, but nonetheless they still give a feminine perspective on how feminine identity is perceived and performed. As writers start to celebrate their diversity of identities, readers could feel closer to texts as they feel connected to an experience they also faced. I would like to mention that even though a marginal literature exists, it does not only embody their traumatic events, but also the moments of celebration and happiness. Feminist theory considers that language has an important role, it showcases the power relation that norms the social and political world, and, as the writers start to reclaim their words, they also reclaim their power.

Medeea Iancu is one of the most prominent feminist figures in Romania, as she disapproves with and rejects the values of patriarchy. She wrote poems like *Literatura a fost creată pe violarea drepturilor* ('Literature was created by violating the rights of others'), *Încă un poem în care vocea ta trebuie să sune hetero* ('Another poem where your voice must sound hetero'), *Poemul autonom. Alt manifest* ('Autonomous poem. Another manifesto') (Iancu 2019) or *Dragă literatură patriarhală* ('Dear patriarchal literature') (Iancu 2020). Also, she is actively engaged in redefining and rewriting women's literature, writing articles and essays about feminism and literature. Even if at first the feminist agenda is not so apparent, the implications are there. From the confessional style of writing that defines the relationship between personal and political, her writing discourse evolves in what can be perceived as a form of manifesto.

As Rita Felski stated, "feminist fiction can be understood as both a product of existing social conditions and a form of critical opposition to them" (Felski 1989: 1). In the case of Medeea Iancu's poetry, the evolution of the existing social condition drastically changed to a call to action. Even though critics consider feminist writings products of ideology, I think that it is necessary to question the idea of aesthetics and its values. Ideology could be evident or not, but it still influences the way the text is perceived by critics or readers. Even if "literature does not merely

constitute a self-referential and metalinguistic system, as some theorists appear to believe, but is also a medium which can profoundly influence individual and cultural self-understanding in the sphere of everyday life" (Felski 1989: 7). Feminist literature is a broad term, it is in relation not only with the literary implications of feminism, but also with the social implications. Rita Felski considers feminist literature "all those texts that reveal a critical awareness of women's subordinate position and of gender as a problematic category" (Felski 1989: 14), but from the critic's point of view. In Romania, many women writers refuse to label themselves as feminists, and still the feminist movement is becoming more visible. By assuming a feminist agenda, writers could reject the patriarchal values, which assume that cis-white men should have power over others. Pam Morris states that "women are taught to think as men, to identify with a male point of view, and to accept as normal and legitimate a male system of values, one of whose central principles is misogyny" (Morris 1993: 28-29), emphasising on the necessity of a literature written by women, so that they "can tell the story of the aspects of women's lives that have been erase, ignored, demeaned, mystified and idealized in the majority of traditional texts" (Morris 1993: 60), but she also clarifies that "not all women's writings is a record of unacknowledged work and suffering; equally important is its power to celebrate" (Morris 1993: 62).

### **3. From Confessional Poetry to Feminist Manifestos**

Notable in Medeea Iancu's poetry is that she advocates for intersectional feminism and intersectional activism, which Sharon Deutsch-Kidder describes as an "activism that addresses more than one structure of oppression or form of discrimination (racism, classism, sexism, heterosexism, transphobia, ableism, nationalism, etc.)" (Deutsch-Kidder 2012: 3). After the 1989 Romanian Revolution, society faced different types of issues that were once hidden by the regime and society but become visible soon after the beginning of democratization, such as the discrimination of LGBTQ+ people, women or ethnic minorities. Romania struggles in understanding the needs of oppressed groups and it continues ignoring and silencing their voices, as the activism and empowering of

marginalized groups is perceived as a threat to national identity and national values. As Sharon-Deutsch-Kidder stated, social activism is “more than fighting for basic human needs such as adequate housing, food, healthcare, and clothing, multiracial feminists have sought to transform our souls” (Deutsch-Kidder 2012: 7). And without doubt Medeea Iancu’s latest book *Delacroix este tabu: Amendamentele lirice*, seeks to change the ways in which Romanian society treated its oppressed groups. Her poems are raising awareness on issues that must be addressed, calling out the oppressors and asking for accountability.

Thus, *Delacroix este tabu: Suita românească* (*Delacroix is Taboo: The Romanian Suite*) and *Delacroix este tabu: Amendamentele lirice* (*Delacroix is Taboo: The Lyrical Amendments*) are more likely to be received as feminist manifestos, as they constantly challenge the values and teaches of patriarchy. A literary manifesto has an important function to legitimate and negotiate the artist’s point of view regarding social and cultural activities (Luca Somigli, apud Yanoshevsky 2009: 260). In terms of form, “the principal characteristic assigned to the manifesto by Abtado is its ‘multiformity’, its versatility: that it can come in different shapes and forms” (Yanoshevsky 2009: 261). The manifestos should be perceived as texts that demand a change, that “may be viewed as a programmatic *discourse of power* because it aspires to change reality with words” (Yanoshevsky 2009: 264). As the political sphere and the literary sphere transcend each other, it is almost impossible to separate the two. Writers could choose between expressing their political views directly or in a more subversive way, and as for Medeea Iancu, I think that she embodies both of these stages.

*Delacroix este tabu: Suita românească* (2017) and *Delacroix este tabu: Amendamentele lirice* (2019) are highlighting the issues that women face in a patriarchal society. Medeea Iancu writes not only about the struggles of redefining what it means to be a woman, but also what it means to be a member of an oppressed group. She gives voices to not only women, but to other marginalized groups as well. Even though she practiced a more subversive form of feminist poetry in her previous books, as her discourse evolves, she fully commits herself to a feminist agenda, making her one of the most influential and representative feminist poets from Romania. Even though her previous books described personal

experiences, through *Delacroix este tabu: Suita românească* and *Delacroix este tabu: Amendamentele lirice*, feminism becomes the centre and the goal of her latest books. In an interview, Medeea Iancu stated that through her art she wants to create a world in which every person is recognized and acknowledged for their mark, a world which embraces humanity and diversity (Bădoi 2020).

*Delacroix este tabu: Suita românească* (2017) begins with *Poem about my rights* by June Jordan, and from that moment the stakes are clearly understood, this book will not only showcase some particular experiences, but it will enhance onto a greater and political meaning. The book is structured in two parts – *Uvertură* ('Overture') and *Feroce* ('Fierce'), describing the issues faced by Romanian women, as Medeea Iancu declares that she rewrites "the history of violence and abuse, the things which are still considered to this day taboos" (2017). It is important to point out the anti-patriarchal attitude, that contests not only gender binarism, but society as a whole. Medeea Iancu's poems work as political statements against sexism, misogyny, racism and other forms of oppression. Romanian critic Mihai Iovănel states that the volume subjects to accusation not only misogyny, but also bigotry, nationalism and racism (Iovănel 2021: 611).

Seen as the Other, the feminine identity is mystified, as well as feminine experience and sexuality, considered a taboo and often categorized as hysteria, "because men's cultural dominance is the norm – the views of men are taken as the universal human view of things" (Morris 1993: 15). Patriarchy limited not only women's possibilities to express their identities and experiences, but also their representation, requiring a complex process of redefining and rewriting these aspects. As Estelle B. Freedman stated "our common identities and heritage as women can provide enormous personal and political strength as long as we claim the power to define what women can be and what female institutions can achieve" (Freedman 2006: 35). In a patriarchal society, the feminine identity is otherized and mainly limited to gender norms; women have an important role only through their biological function.

Through *Delacroix este tabu: Suita românească*, Medeea Iancu envisions a literary pre-manifesto, in which she condemns the power men have over women, not only in the literary filed, but also in day-to-day activities.

The poems have two important functions: one of empowerment, and the other of awareness. Her poems showcase how patriarchy objectifies and silences not only women, but also other marginalized groups. Medeea Iancu raises awareness on issues like violence against women, rape culture, racism, and other oppressive forms of discrimination and identity annihilation: *CUVINTELE sînt la fel de importante / Precum un / Viol* ('WORDS are as important / as / rape', Iancu 2017: 66, my transl.), *Sîngele bărbatului nu este egal cu / Sîngele femeii* ('The man's blood is not equal with / the woman's blood', Iancu 2017: 88, my transl.).

Medeea Iancu's poems challenge how patriarchal values are strongly embedded in Romanian society, accusing it for blaming the victim when it comes to violence against women: *Corpul femeii nu valorează nimic, / a spus bărbatul* ('The woman's body has no value / said the man', Iancu 2017: 11, my transl.), *Tu ești / Nimic, nu valorezi nimic, / Tîrfa* ('You are / nothing / You are worthless / Slut', Iancu 2017: 83, my transl.). The poems also showcase how rape culture is another issue that Romanian society chooses to ignore, placing the blame on victims and discharging the oppressor. Anastasia Powell and Nicola Henry stated that "in a rape culture, violence against women is eroticized in literary, cinematic and media representations; victims are routinely disbelieved or blamed for their own victimizations; and perpetrators are rarely held accountable or their behaviors are seen as excusable or understandable" (Powell/Henry 2014: 2). Medeea Iancu's *Delacroix este tabu: Suita românească* held accountable those perpetrators, she gives a voice to the issues that women face and are thought to internalize or dismiss as their own fault.

Identity could not be limited to a particular situation, it is defined through a multi-spectre (historical, social, political, and economical aspects). Thus, femininity and feminine identity could not be defined only through motherhood, or other patriarchal constructs, while it would not reflect the complex process of identification. A patriarchal society teaches women that they are fragile, weaker than men, and that they should not showcase their bodies in any other way than through motherhood. Those values make women shameful and fearful, teaching women that they are victims. Medeea Iancu's poems work as *almost* testimonials of what women have to face in their everyday life. Her poems are a reaction against society's response to women's struggles, as

is it depicted in the poem *Și dacă vezi o femeie târâtă* ('And if you see a woman dragged', Iancu 2017: 24) or *Tatăl a spus* ('Father said', Iancu 2017: 75-77) or more prominently in *Furia mea este politică* ('My fury is political', Iancu 2017: 113-117).

*Delacroix este tabu: Suita românească* was received in a positive manner by the critics, but after a reading at an event of the Romanian "Mihai Eminescu" Days, the book was perceived not only by the media, but also by conservative critics as an anti-Romanian book, a pornographic book nonetheless (Zamfirache 2018). This reaction suggests that many groups are still very conservative and hold a tremendous amount of influence on what Literature should represent, as it could not accept the fact that themes like violence against women, rape, and different forms of oppression could be seen as poetry/literature. Mihai Iovănel states that Medeea Iancu's poem attacks the ideological implications of the publication *România literară* ('Literary Romanian'), and more precisely the aesthetic autonomy (Iovănel 2021: 315).

*Delacroix este tabu: Suita românească* explores this political side, in which Medeea Iancu writes about the traumatic events women have to face in Romania, but she also writes about the biased and double standards that women face in every field they try to activate (in this particular case – the literary field). The literary canon evokes the aesthetic autonomy; many writers are left out for being too vocal about political or social injustices (Ducille 2006: 39). When it comes to women's experiences, a patriarchal society expects that those were kept in the private sphere, silencing their struggles and bluntly ignoring them, but Medeea Iancu highlights those experiences, as she writes about issues that cannot be silenced and kept hidden: *Să fii femeie înseamnă să / Fii într-o continua stare de / Frică* ('Being a woman is / being in a constant state of / fear', Iancu 2017: 85, my transl.). She raises awareness on issues of violence against women, children, and other marginalized groups that suffer because patriarchy, thus the feminist agenda is merging with this volume. Even though the discourse is milder in *Delacroix este tabu: Suita românească*, Medeea Iancu still creates a pre-manifesto, but through *Delacroix este tabu: Amendamentele lirice*, she fully embodies the feminist agenda. A feminist poetry book could theorize feminism, but it should utilize its means to embody a more

diverse and complex experience. Other important functions ought to be to educate the reader and raise awareness on issues that were dismissed.

The second book, *Delacroix este tabu: Amendamentele lirice*, has two parts: *Uvertură* ('Overture') and *Manifest contemporan & intersecțional* ('Contemporary & Intersectional Manifesto'). The first one works as an introduction for the latter, which constitutes the manifesto. Suzane Juhasz states that "the feminist poet finds 'woman' and 'poet' to be political words" (Juhasz 1978: 161), while trying to redefine what being a woman means and how it is translated through literary work. She affirms that there are two steps that must be followed: "Step 1 has been to realize that women are not what we have been told about ourselves. Step 2 is to find out who we are" (Juhasz 1978: 161). Feminist literature and criticism are combating the idea of a patriarchal literature that embodies the life and experience of the white, straight, middle-class man. Feminine identity is also structured through patriarchal lenses, and for many women and women writers it becomes a burden and a constant inadequacy. Medeea Iancu's volume condemns different aspects of the Romanian society, such as domestic violence, discrimination, abuse and control, but it also takes into account the relationship between language and power and how women and other groups that were oppressed must (re)write and (re)define their history; such examples are the following poems: *Ars poetica* (Iancu 2019: 127-132), *Acesta este actul* ('This is the act', Iancu 2019: 144-151) or *E ușor să faci artă când poți să vorbești* ('You can easily make art when you can speak out', Iancu 2019: 170-171). There is a difference between feminist literary writings and feminine literature, thus the latter could be found in feminist writings, it might not always be an assumed act of activism. In feminist literary writings, the woman becomes the subject, changing the patriarchal perception that women must be objectified. Moreover, feminist literary writings have evolved, describing and reclaiming the space of many different marginalized groups, in poems like: *PRIMULUI MINSTRU, PREȘEDINTELUI ȚĂRII* ('TO THE PRIMEMINSTER, TO THE PRESIDENT OF THE COUNTRY', Iancu 2019: 77-86) or *REVOLUȚIA* ('REVOLUTION', Iancu 2019: 161-163).

According to a study from 2015, in Romania one in five women have suffered from domestic violence and at every 30 seconds a woman is physically or verbally abused (VIF 2015). Medeea Iancu's volume



takes into account issues that happened recently in Romania, such as the kidnapping and murder of Alexandra in 2019, which caused protests and calls for accountability for the tardive reaction of the police (MediaFax 2019). Even though those actions caused a significant reaction, they slowly faded. Medeea Iancu writes poems about the struggles women have to face and how society chooses to ignore their cries for help. She also showcases the fact that in a patriarchal society, women are always painted as victims; women are always in need of saving.

Medeea Iancu's *Delacroix este tabu: Amendamentele lirice* is a feminist manifesto against violence, advocating for equality and equity for all marginalized communities, that were ignored and silenced by the Romanian society: *Poezia mea este împotriva violenței. / Toate metaforele mele sînt împotriva violenței. / Majusculele mele sînt împotriva violenței* ('My poetry is against violence / All metaphors are against violence / My capital words are against violence', Iancu 2019: 19, my transl.). It is important to question the ideas of a rigid literary canon, because it is necessary to find new ways of understanding a text. Criticism, as many other fields, was male-oriented, and as Pam Morris stated it "frequently seem to attempt to control or to close off any threatening excess of meaning within literary texts, and to reimpose restricted masculine interpretation on potentially disruptive intimations of alternative possibilities" (Morris 1993: 42), because male critics would "impose the same kind of stereotypes that generally characterize thinking about women" (Morris 1993: 43). The book also condemns canonical interpretations of literature, which it, deliberately or not, secluded many writers of their rightful place, especially women writers.

In feminist writings, language must emancipate and liberate those who use it, because "language is the main means by which cultural values are recycled and sustained from generation to generation" (Morris 1993: 8). Language has an important role when it comes to understanding power relations, while language could work in favour of the privileged. Feminist writers are finding new meanings, they are reclaiming what was used against them and find their power by repurposing it. Feminist theory considers that language is a system which can inflect different meanings (Mills 2008: 124), thus language could easily be a form of protest, it embodies fury, courage, and power. Medeea Iancu's poems from *Delacroix este tabu: Amendamentele lirice*

challenge the idea of language, and how it revolves around men. In a patriarchal society, as Pam Morris stated the idea of being “‘woman’ becomes the imaginary location of male dreams, idealizations and fears, throughout different cultures ‘femininity’ is found to represent nature, beauty, purity and the goodness, but also evil, enchantment, corruption and death” (Morris 1993: 14), so those aspects will also be reflected in the use of language. Women’s language is more ambiguous, more formal and beautified than men’s. Medeea Iancu highlights how patriarchy envisions women’s and men’s language: *Limbajul meu este / Păcatul* (‘My language is / a Sin’, Iancu 2019: 24) or *Știința și / Limbajul sânt / Ale / Bărbatului* (‘Science and / Language / are man-made’, Iancu 2019: 25, my transl.).

The poems are made to be chanted, they are directly addressed to institutions, political persons, and to society as a whole. They are similar to protest writings, the rhythm and the use of capital words and the use of the poetic *I* generates a form of empathy, through which the reader could identify thyself, placing the reader *inside* the issues and struggles that women have to face each day of their lives. Poems that showcase this function are the following, but not limited to: *MANIFESTUL LIRIC AL EDUCAȚIEI. O REFORMĂ EDUAȚIONALĂ* (‘THE LYRICAL MANIFESTO OF EDUCATION. AN EDUCATIONAL REFORM’, Iancu 2019: 228-265) or *CÎNTEC PENTRU MARȘUL FEMEILOR & COPIILOR ÎN FAȚA M.A.I & A ORGANIZAȚIILOR DE SCRITORI* (‘SONG FOR WOMEN’S AND CHILDREN’S MARCH IN FRONT OF MINISTRY OF INTERNAL AFFAIRS & WRITER’S INSTITUTIONS’, Iancu 2019: 274-280). According to Mihai Iovănel the volume criticizes the educational system and its patriarchal values that removed women from the literary canon (Iovănel 2021: 612).

The second part of the book, *Manifest contemporan & intersecțional* (‘Contemporary & Intersectional Manifesto’), begins with the verse: *AICI PUTEȚI CITI POEMUL MANIFEST* (‘HERE YOU CAN READ THE MANIFESTO-POEM’, Iancu 2019: 107-112) and it condemns not only the political implications of patriarchy, but also its literary ones. Literature is strongly related to political and social changes, even though it might choose a more neutral stand, it will always be influenced by the *outside* changes. If the first part of the book would have worked as a preparation of the manifesto, in the latter the reader is placed right inside the demands and calls for actions that Medeea Iancu urges society to take. From this

moment on, the function of changing reality through words is predominant, the poems are enabling the revolutionary side of the manifesto, the change will not happen without it. The poems are written with uppercased words, emphasising the urgency and the necessity of a real change in the ways we perceive women's lives and their complex identities and experiences. As the title suggests, this part is not only for women, but for all marginalized communities, the poet asks for accountability. The values of oppression and discrimination are considered to be embedded in the Romanian society, as the writer becomes more and more politically engaged, it is clear that the actions must take into consideration the multiple forms of oppression that were practiced upon others. Medeea Iancu uses an intersectional approach to explain the ways in which people suffered in this patriarchal society, as long as identity could not be bound to one definition, we shall take into account every respect of upbringing. The poem *CÎND MĂ GÎNDESC LA FEMINISM* ('WHEN I THINK ABOUT FEMINISM', Iancu 2019: 196-200) gives an intersectional perspective of a world in which every individual is free to perform their identity and traditions.

Medeea Iancu writes about the political body as well, and while a person's rights and liberties are violated, then its own private life becomes political. Patriarchy promotes heteronormativity, and it forces individuals to envision life through a binary system; it regulates the ways in which a person should present itself in order to be integrated in society. Medeea Iancu is one of most prominent feminist voices in Romania, she uses her poems as vessels for the struggles of marginalized identities, she gives them a space and a voice through which they could empower themselves. *Delacroix este tabu: Amendamentele lirice* has been perceived as an act of courage by many critics, but I think courage is not the most appropriate word, because her poems have a more important role – to emancipate, educate, and give its readers new perspectives in understanding the world around them.

#### 4. Conclusions

Medeea Iancu's discourse has evolved from the subversive manner, in which she explored her personal experiences, to what could potentially be read as a feminist manifesto. The most predominant themes are

relevant to what women experience in a patriarchal world (feelings of inadequacy, rebellion against heteronormativity and gender norms), but they also merge with personal tragedies. Confessional writings could be understood as a political statement; thus, the writer invites the reader *in*, giving him/her permission to explore spaces that most of us would not like to be seen. Furthermore, the private sphere becomes political, when the individual's liberties are violated. Even though, confessional writings are thought to be more feminine, they have great power over readers through the poetic "I", generating a process of identification, as it showcases subjective experiences of everyday life (Felski 1989: 95). Feminist politics changed the idea of subjectivity, and as many women writers started to liberate themselves from conservative norms, their personal experiences became the most important subject. The feminist approach of confession represents an important point of view, while "feminist confession exemplifies the intersection between the autobiographical imperative to communicate the truth of unique individuality, and the feminist concern with the representative and intersubjective element of women's experience" (Felski 1989: 93). Changing the perspective from a personal "I" to a more general one, could accelerate the process of identification, while the issues or the experiences begin to be more familiar to the reader.

Feminism changes the perspective on literature, while it aims to recover and redefine an entire history defined by ignorance and abuse. Feminist literature equals resistance, writers who choose this path will put their work in favour of liberating others, even. Medeea Iancu's poetry is a great example of feminist writing, and, as an author, she is the most representative one when it comes to activism, engagement, and calls to action. Her volumes, as Adrienne Rich (1972) would put it, are an act of "re-vision", thus they represent "more than a chapter of cultural history: it is an act of survival; [u]ntil we can understand the assumptions in which we have been drenched we cannot know ourselves" (Morris 1993: 51). Medeea Iancu's poems could be uncomfortable or shocking for a public that is used to a more traditional type of poetry, as she writes about experiences that will never reflect the idealization of patriarchy. Nonetheless, her poems must be acknowledged as a manifesto, as an act of liberation and emancipation, showcasing how women's and non-gender confirming persons' lives are affected on multiple levels by discrimination and oppression.

Through her poetry Medeea Iancu influences and encourages a wide range of poets to express their personal experiences, to use poetry as a cathartic instrument and also to denounce patriarchy's violent acts against women and non-heteronormative persons. Medeea Iancu's influence is unquestionable for the feminist movement in today's poetry, as she was one of the main poets that was ostracized publicly by the traditional critics, especially by men. However, her influence has not yet been thoroughly analysed. In the last years, more and more poets are declaring themselves feminists, such as Ileana Negrea, Iuliana Lungu, Iulia Militaru, Daniela Hendea, Gabriela Feceoru, Elena Vlădăreanu, Alina Purcaru, and so on.

#### REFERENCES

- Bădoi, C.-T., 2020, June 7, „Interviu cu poeta Medeea Iancu: Despre feminism, literatură & educație”, in *Pov21*. Retrieved from <https://www.pov21.ro/2020/06/07/interviu-cu-poeta-medeea-iancu-despre-feminism-literatura-educatie/>. [Accessed 2021, July 3].
- Benga, G., 2016, *Rețeaua. Poezia românească a anilor 2000* [*The Network: Romanian Poetry of 2000s*], Timișoara, Editura Universității de Vest.
- Cărtărescu, M., 1999, *Postmodernismul românesc* [*Romanian Postmodernism*], Bucharest, Humanitas.
- Cixous, H., 2021 [1975], *Râsul Medusei* [*The Laugh of Medusa*], translated by Magda Cârneci, București, Tracus Arte.
- Deotsch-Kidder, S., 2012, *Social Change and Intersectional Activism*, London, Palgrave Macmillan.
- Dima, R., 2020, “Cum e cu literatura queer autohtonă și de ce nu se (prea) vorbește despre ea?” [“What's the deal with local queer literature and why there is little talk about it?”], in Iancu, V., Ov. Anemțoaicei (eds.), *Queer: Gândire critică, conștiință politică și practici culturale în România* [*Queer. Critical Thinking, Political Conscience and Cultural Practices in Romania*], Bucharest, Hecate, pp. 92-113.
- Ducille, Ann, 2006, “On canons: anxious history and the rise of black feminist literary studies”, in Rooney, E. (eds), *The Cambridge Companion to Feminist Literary Theory*, New York, Cambridge University Press, pp. 29-52.
- Felski, R., 1989, *Beyond Feminist Aesthetics: Feminist Literature and Social Change*, Cambridge, Harvard University Press.
- Freedman, E. B., 2006, “Separatism Revisited. Women's Institution, Social Reform, and the Career of Miriam Van Waters”, in Davis, Th. M., L. K. Kerber (eds.), *Essays by Estelle B. Freedman. Feminism, Sexuality & Politics*, North Carolina, University of North Carolina, pp. 21-35.
- Hanisch, C., 1969, February, “The Personal is Political”, in *Notes from the Second Year: Women's Liberation*. Retrieved from <http://www.carolhanisch.org/CHwritings/PIP.html> [Accessed 2021, July 3].

- Hoffmann, G., 2005, *From Modernism to Postmodernism: Concept and Strategies of Postmodern American Fiction*, New York, Rodopi.
- Iancu, M., 2011, *Divina Tragedie [The Divine Tragedy]*, Timișoara, BrumaR.
- Iancu, M., 2015, *Cântarea care a biruit toate cântările [The Song that Overcame All Songs]*, Pitești, Paralela 45.
- Iancu, M., 2017, *Delacroix este tabu: Suita românească [Delacroix is Taboo: The Romanian Suite]*, Bucharest, Cartea Românească.
- Iancu, M., 2019, *Delacroix este tabu: Amendamentele lirice [Delacroix is Taboo: The Lyrical Amendments]*, Bucharest, frACTalia.
- Iancu, M., 2020, "Dragă literatură patriarhală" ["Dear Patriarchal Literature"], in *Euphorion*. Retrieved from <http://revista-euphorion.ro/draga-literatura-patriarhala/> [Accessed 2021, July 3].
- Iovănel, M., 2021, *Istoria literaturii române contemporane. 1990-2020 [The History of Romanian Contemporary Literature. 1990-2020]*, Iași, Polirom.
- Juhasz, S., 1978, "The Feminist Poet: Alta and Adrienne Rich", in Brown, Ch. L., K. Olson (eds.), *Feminist Criticism: Essays on Theory, Poetry and Prose*, London, The Scarecrow Press Inc., pp. 161-187.
- Lakoff, R. T., 2004, *Language and Woman's Place*, New York, Oxford University Press.
- MediaFax, 2019, July 27, "Revolta și solidaritatea de la Colectiv revin furtunos. Proteste în mai multe orașe: Tragedia din Caracal, un nod într-o rețea de distrugere". *Mediafax*. Retrieved from <https://www.mediafax.ro/social/revolta-si-solidaritatea-de-la-colectiv-revin-furtunos-proteste-in-mai-multe-orase-tragedia-din-caracal-un-nod-intr-o-retea-de-distrugere-18252592>. [Accessed 2021, July 3].
- Mihók, T., 2016, "Scâncetul sângelui din Eden", in *Vatra*, no. 3-4. Retrieved from <https://revista.vatra.org/2016/04/26/mihok-tamas-scancetul-sangelui-din-eden/> [Accessed 2021, July 3].
- Mills, S., 2008, *Language and Sexism*. New York, Cambridge University Press.
- Miroiu, M., 2015, "Despre metamorfozele feminismului recent" ["About the metamorphosis of recent feminism"], in Miroiu ed. 2015: 189-218.
- Miroiu, M. (ed.), 2015, *Mișcări feministe și ecologiste în România (1990-2014) [Feminist and Ecologist Movements in Romania (1990-2014)]*, Iași, Polirom.
- Moloea, A., 2015, "(Re)construcția feminismului românesc în cadrul mișcării de femei (1990-2000)" ["The (re)construction of Romanian Feminism within Women's Movement"], in Miroiu ed. 2015: 19-88.
- Morris, P., 1993, *Literature and Feminism*, Oxford, Blackwell Publishers.
- Nealon, J. T., 2012, *Post-Postmodernism: or, The Cultural of Just-in-Time Capitalism*, Stanford, Stanford University Press.
- Powell, A., N., Henry, 2014, *Preventing Sexual Violence, Interdisciplinary Approaches to Overcoming a Rape Culture*, London, Palgrave Macmillan.
- Rich, A., 1972, "When We Dead Awaken: Writing as Re-Vision", in *College English*, 34 (1), pp. 18-30.
- Showalter, E., 2012 [1979], "Toward a Feminist Poetics", in Jacobus, M. (ed.), *Women Writing and Writing about Women*, New York, Routledge, pp. 22-41.
- VIF – Rețeaua pentru prevenirea și combaterea violenței împotriva femeilor [Romanian Network for Prevention and Combating Violence against Women], 2015, October 19, „STUDIU: APROAPE 18% din românce victim ale agresiunii domestice”. Retrieved from

<https://violentaipotrivafemeilor.ro/studiu-aproape-18-din-romance-victime-ale-agresiunii-domestice/>. [Accessed 2021, July 3].

Yanoshevsky, G., 2009, "Three Decades of Writing a Manifesto: The Making of a Genre", in *Poetics Today*, 2009, June 1, pp. 257-286.

Zamfirache, C. P., 2018, „Cum a fost sancționată de Poliție poeta care spus în public «Îți introduc penisul meu lung și negru în pântec, România». Decizie luată la trei luni după incident”, in *Adevărul*, March 29. Retrieved from <https://adevarul.ro/local-e/botosani/cum-fost-sanctionata-politie-poeta-spus-public-Iti-introduc-penisul-lung-negru-pantec-romania-decizie-luata-trei-luni->





## RECENZII / COMPTES RENDUES / REVIEWS

SALVATORE ATTARDO, *The Linguistics of Humor. An Introduction*, Oxford, Oxford University Press, 2020, 465 p.

Salvatore Attardo is one of the most important scholars for linguistic approach to humour. His books and articles have been highly influential since the early 1990s: "Script Theory revis(it)ed: Joke similarity and joke representation model" (1991, with Victor Raskin), *Linguistic Theories of Humor* (1994), *Humorous Texts: A Semantic and Pragmatic Analysis* (2001), to mention only a few. He also edited *The Encyclopedia of Humor Studies* (2014) and *The Routledge Handbook of Language and Humor* (2017). His 2020 book, *The Linguistics of Humor. An introduction*, is written with a pedagogical aim (as claimed by the author in the *Preface*), for both students and scholars interested in humour but lacking the linguistic background.

The volume has four parts (I. *Humor Studies*, II. *Humor Competence*, III. *Humor Performance*, IV. *Applications*), followed by a glossary, an ample list of references, and two indexes (authors and subjects). The parts of the volume, as well as the chapters, are very thoroughly organised. In the style of textbooks, every chapter ends with a "Further readings" section, mentioning the most relevant studies for the topic under discussion.

The first part of the volume comprises 5 chapters. The first chapter ("Humor studies: a few definitions") deals with the terminology of humour, offers an overview on humour studies, and comments on the distinctions between linguistic and verbal humour, and humour and meta-humour. The second chapter ("Methodological preliminaries") starts with the distinction between competence and performance (the key point to organise the second and third part of the volume). The author discusses the usual markers of humour (smiling and laughter) and brings forward the basis of a triangulation approach in order to avoid misinterpretations regarding the reactions or the evaluation triggered by humour; mirthful and non-mirthful laughter are distinguished. Attardo mentions *keying* (from Hymes 1972, see also *framing* from Goffmann 1974). The third chapter ("Theories of humor and their levels") presents not only the three most famous theories (humour as release/relief, incongruity, and aggression/superiority), but also other theoretical proposals, like the evolutionary theories or Koestler's (1964) bisociation theory (sections 3.5, 3.6). Incongruity and resolution theory has a separate chapter (chapter 4), in which different types of incongruities (fore- and backgrounded) and resolutions (full or partial) are summarised, alongside the French isotopy-disjunction model (Greimas 1966). The first part of the volume ends with a chapter titled "Semiotics of humor", where Attardo discusses the relation between communication and semiosis, the semantics and semiotics of humour, along with connotative semiotics, a perlocutionary definition of humour (p. 98:

“The only definition of a humorous text general enough to apply to all humor is that of a text whose perlocutionary goal is to be perceived as humorous.”), and the defunctionalisation of the (linguistic) sign.

The second part of the volume, devoted to humour competence, begins, unsurprisingly for the readers who are familiarised with the field, with the presentation of Raskin’s (1985) Semantic Script Theory, aka SSTH (chapter 6), and with the General Theory of Verbal Humour (GTVH), developed by Raskin and Attardo (1991) (chapter 7). The key notions of *script*, *script oppositeness* and *script overlapping* are presented, along with the definition of *non-bona-fide* communication. In the presentation of GTVH, Attardo discusses the 6 parameters of the knowledge resources (language, narrative strategy, target, situation, logical mechanism, and script opposition), also mentioning the application of the theory on various types of texts, in different languages. Chapter 8 (“Pragmatics of humor”) reviews the main pragmatic notions that can be used to explain humour and irony (speech acts, the cooperative principle, implicatures, and presuppositions), commenting on humour intentionality as well. Verbal humour (puns) is discussed in chapter 9, starting with the definition of puns, a taxonomy, (semantic and phonetic) mechanisms used in puns, and ending with the resolution and the psycholinguistics of puns.

A review of the most significant studies on the performance of humour opens the third part (“Humor performance”) of the volume. The author then focuses on the highly influential studies of Hymes (1964, 1972), Gumperz (1964, 1972), and Goffman (1974) in discourse and conversation analysis (chapter 10). The next two chapters are closely related, since there is inescapable overlapping between the areas of conversation analysis (CA) and discourse analysis (chapters 11 and 12). Chapter 11 presents the classical CA theory steaming from the seminal work of Sacks (for example, 1974, 1978) and the studies that are relevant for humour research,, while chapter 12 foregrounds the groundbreaking works by Tannen (1984), Davies (1984), and Priego-Valverde (2003), the types of interactions in which humour has been studied the most (conversation among friends and family, conversations in the workplace, or medical interactions), and highlights the importance of the corpus, as well as thorny issues like pinning down humorous intentions, identifying humour, failed humour, or humorous cooperation. Chapter 13 (“Sociolinguistics of humor”) starts from the idea that humour competence is universal, while humour performance varies across different cultures. Attardo reviews several studies concerned with the social variables (gender, social status, age, etc.) that impact humour (section 13.2, “Variationist humor theory”), and with the way humour is socially built (Crawford 2003, Kotthoff 2006, Holmes 1995, Holmes *et al.* 2001, Davies 2010, 2017, etc.).

The last part of the volume consists of three chapters: one dedicated to “Humor in literature”, another to “Humor and translation”, and the last one to “Humor in the classroom”. In chapter 14, the author mentions expansionist (*i.e.* Chłopicki 1987 and Holcomb 1992) and revisionist approaches to literary texts based on SSTH (Attardo 2001, but also Ermida 2008, Triezenberg 2004, 2008, etc.), and some other approaches that use insights from narratology and stylistics (Galiñanes 2005, Antonopoulou 2002, etc.). Chapter 15 summarises the most important studies dedicated to humour translation:

Zabalbeascoa 1996, 2000, 2005, Eco 2003, as well as skopos theory (originating from Vermeer 1989) or studies based on relevance theory. Audiovisual translation (with different problems for dubbing, subtitling, or interpreting) and the translation of puns are included. The last chapter, on humour in the classroom, presents several studies on which one can conclude that the only constant function of humour is to “improve the students’ attitude and perception of the learning experience”, without an obvious positive impact on learning or retention (p. 380).

The conclusion of the book is that humour as a “complex system” needs a trans-disciplinary approach: “the only way to make progress toward that goal [explaining all the phenomena that humour encompasses] is to embrace a trans-disciplinary approach, to supersede the interdisciplinary approach humor studies has long boasted of and in some ways pioneered.” (p. 383).

The volume has many merits. The first one is the ample synthesis of “classical” and up-to-date research. Another one is that it brings to the fore some studies that have been disregarded either because their potential influence on humour studies went unnoticed (for example, the work of Goffman 1974 or Tannen 1984), or because they were written in Romance languages, for example in French (Bally 1909, Greimas 1966, Priego-Valverde 2003), less frequented by the large community of English-speaking scholars.

The revision of the author’s own influential theory also contributes to the importance of the volume: Attardo mentions that the language parameter from GTVH’s knowledge resources should be considered a “semiotic strategy” (p. 141), since language (the system of verbal signs) is one of the various systems of signs, having complex relations with other visual or audiovisual signs, for example. There is a useful distinction with regard to the type of target (pp. 144-147): humour is oriented toward different participants; if this orientation involves aggression, then the participant(s) become(s) a target/targets; if there is no aggression, then the humour is only oriented toward the self, the hearer, or a third. Logical mechanisms are considered optional (pp. 149-150), while in older studies they seem mandatory, since they have a prominent position in the hierarchy of the knowledge resources, where they rank second, after the opposed but overlapping scripts (Attardo 1994: 227).

Another merit consists in the humour generalisations, that can help construe humour (at least in the field of linguistics) as a phenomenon characterised by intentionality, a phenomenon with a semantic basis (since all meaning differences are potential triggers) but also a pragmatic basis (humour can appear from the violation of pragmatic rules) (pp. 107-108, 157, 174).

If one wants to be finicky, there are some aspects which can raise questions. For example, there are some definitions or explanations lacking clarity or precision: in the subchapter about semiotics, the explanation: “when a sign is used as the signifier of a connotative semiotics, its primary meaning as a sign is lost, and the connotative semiotics acquires a secondary meaning, proper to the connotative semiotics, and independent from the primary meaning” (p. 98), is unclear, while some of the definitions from the Glossary could puzzle the reader due to oversimplifying: for example, ambiguity is “For a linguistic sign, the property to have more than one meaning” (p. 385), while polysemy is “The property for a sign or word to have more than one meaning” (p. 390). In the detailed interpretation on “it drizzles” instead of “it rains/pours” as a token of ironic use (pp. 169-170), the notion of ironical understatement could have been used.

The volume is indisputably a comprehensive presentation of the linguistic approaches to humour. Dense, presenting different theoretical linguistic and semiotic frameworks, and agreeable, it is an indispensable reading for both linguists and non-linguists interested in the complexity of humour phenomena.

#### REFERENCES

- Attardo, S., 1994, *Linguistic Theories of Humor*, Berlin/New York, Mouton de Gruyter.  
 Attardo, S., 2001, *Humorous Texts: A Semantic and Pragmatic Analysis*, Berlin/New York, Mouton de Gruyter.  
 Attardo, S. (ed.), 2014, *The Encyclopedia of Humor Studies*, Los Angeles/London etc., Sage.  
 Attardo, S. (ed.), 2017, *The Routledge Handbook of Language and Humor*, New York/Abingdon, Routledge.  
 Attardo, S., V. Raskin, 1991, "Script Theory revis(it)ed: Joke similarity and joke representation model", in *Humor – International Journal of Humor Research* 4 (3-4), pp. 293-347.

MIHAELA-VIORICA CONSTANTINESCU  
 University of Bucharest, Faculty of Letters  
 mihaelaviorica.constantinescu@litere.unibuc.ro

LIVIU GROZA, *De pe vremea lui Pazvante. Imagini ale vieții din trecut în expresii românești*, București, Editura Vremea, 2022, 108 p.<sup>1</sup>

Lucrarea *De pe vremea lui Pazvante. Imagini ale vieții din trecut în expresii românești* face parte din categoria studiilor dedicate de către Liviu Groza frazeologiei limbii române. Un domeniu

---

<sup>1</sup> Recenzia de față reprezintă un modest omagiu adus domnului profesor Liviu Groza, care a plecat mult prea devreme dintre noi. L-am cunoscut „la catedră”, când i-am fost studentă la cursurile *Didactica limbii și literaturii române* și *Frazeologie românească*, dar și ulterior, când am devenit membru al Departamentului de lingvistică. În ciuda acestui fapt, ca simplu asistent, nu mă consider îndeajuns de demnă să pot afirma că am fost colegă de departament cu domnul profesor. Am avut onoarea și privilegiul să lucrez sub îndrumarea dumnealui în ultimii ani de activitate înainte de a se pensiona, fiindu-i asistent la disciplinele *Lexicologie și semantică* și *Didactica limbii și literaturii române*. Prin sfaturile prompte și oneste, spuse întotdeauna cu blândețea caracteristică, domnul profesor Groza mi-a devenit mentor și a avut o contribuție esențială în parcursul meu academic și nu numai. Îi mulțumesc pentru tot sprijinul pe care mi l-a acordat atât ca profesor, cât și ca om.

lingvistic bine delimitat și de actualitate, frazeologia reprezintă o temă pe cât de interesantă, pe atât de dragă profesorului Groza, care a abordat-o nu numai în numeroase contribuții științifice publicate în țară și în străinătate, ci și în timpul prelegerilor de la cursul *Frazeologie românească*, ținut pentru aproape douăzeci de ani la masteratul de limba română de la Facultatea de Litere (Universitatea din București).

Înscriindu-se pe linia unor lucrări de referință ca *Probleme de frazeologie. Studii. Articole. Note* (2011), *Creativitate și expresivitate în frazeologia limbii române* (2017) sau *Influența franceză asupra frazeologiei românești. Studiu și dicționar* (2021), *De pe vremea lui Pazvante. Imagini ale vieții din trecut în expresii românești* tratează problematica unităților frazeologice sau a frazeologismelor, după cum sunt denumite, în sens larg, expresiile și locuțiunile. În cuprinsul lucrării, unitățile frazeologice sunt văzute ca niște modalități lingvistice folosite pentru a transmite din generație în generație „imagini-copii ale vieții din trecut” (p. 7; vezi și textul de pe coperta 4). Din acest punct de vedere, lucrarea este, întrucâtva, „o schiță a unei eventuale enciclopedii a expresiilor românești” (p. 8).

Față de contribuțiile precedente, caracterizate de un grad de științificitate ridicat și destinate îndeosebi unor specialiști în lingvistică, lucrarea de față se adresează publicului larg, incluzând elevi, studenți, profesori și pe toți cei interesați de cunoașterea frazeologiei limbii române (pp. 7-8). La acest fapt contribuie accesibilizarea conținuturilor, manifestată, pe de o parte, prin faptul că expresiile vizate sunt analizate într-un ritm alert, însoțite de comentarii savuroase, într-un stil jovial, prietenos, apropiat de cititor. Pe de altă parte, accesibilizarea informațiilor se concretizează prin eliminarea unei prezentări teoretice a frazeologiei, dar și prin reducerea aparatului critic la titlurile enumerate în bibliografie (pp. 104-106). Rigurozitatea științifică din celelalte studii ale lui Liviu Groza se întrevede însă în lista de abrevieri care precedă conținutul propriu-zis al lucrării (p. 5), o listă utilă pentru indicarea etimonului avut de o anumită unitate.

În prefața intitulată, sugestiv, „O moștenire culturală în cuvinte”, Liviu Groza aduce în discuție rolul semnificativ al istoriei și, deopotrivă, al culturii în apariția unor „ziceri” (expresii, locuțiuni, zicale, proverbe etc.) în fondul frazeologic al românei de altădată (pp. 7-8). Aceste „ziceri” sunt analizate în cele unsprezece capitole ale lucrării, grupate în funcție de aspecte semnificative, care definesc o societate din perspectivă cultural-istorică. Din punct de vedere tematic, se remarcă o diversitate de subiecte, precum apărarea în fața năvălitorilor străini, salutul și urările, imaginea străinilor în mentalul colectiv, personalități istorice, înțelegerea Bibliei, folosirea anumitor unități de măsură și monede pe teritoriu românesc, vestimentația, delicatesele cu care erau serviți musafirii, inovațiile tehnice și scrisul.

Demn de remarcat este că fiecare capitol are un titlu (constând, adesea, într-o expresie sau un proverb) și un subtitlu cu rolul de a explica în mod concis tema cultural-istorică avută în vedere. De exemplu, capitolul I, despre reflectarea modului în care românii au ținut piept invaziilor străine, se intitulează „Țara pierde de tătari, iar el bea cu lăutari. Cum s-au apărat românii de vrăjmași”, pentru ca vechile unități de măsură și monede din provinciile românești să fie subiectul capitolului al VI-lea („Mai mare daraua decât ocaua. Unități de măsură și monede din trecut”). Numele unei personalități istorice marcante ca Pazvante Chiorul nu se regăsește numai în titlul lucrării, ci și în cel al capitolului al IV-lea („De pe vremea lui Pazvante Chiorul. Personaje celebre din trecut”).

De asemenea, în câteva rânduri, capitolele încep cu referiri sau chiar pasaje reproduse din alte scrieri. Este cazul capitolului al II-lea („*Neamțul crede în băutura și unгурul în înjurătură*”). Cum i-au văzut românii pe străini”), care reia legenda tocmirii neamurilor din romanul *Baltagul*, de Mihail Sadoveanu, sau al capitolului al VII-lea („*Nu haina îl face pe om. Îmbrăcămintea și încălțăminte de odinioară*”), în care sunt citate versuri din primele două strofe ale poeziei „*Peneș Curcanul*”, de Vasile Alecsandri. Folosirea acestor fragmente se poate justifica prin încercarea lui Liviu Groza de a capta atenția cititorilor săi (la modul general, nespecialiști) și de a ancora într-un anumit context istoric și/sau cultural unitățile frazeologice analizate.

Primul capitol („*Țara piere de tătari, iar el bea cu lăutari*”). Cum s-au apărat românii de vrăjmași”, pp. 9-20) pornește de la evenimente istorice cunoscute. Invaziile străine ale popoarelor cu care se învecinau Țările Române în Evul Mediu au dus la apariția unor expresii cu diferite etnonime (ex. *a fugi de parcă dau turcii și tătarii*). O atenție deosebită este acordată terminologiei militare medievale, bazate pe utilizarea unor cuvinte turcești (*a veni buluc, cu duiumul*), nefiind omisă nici analiza denumirilor de arme sau dispozitive militare (regăsite în expresiile *a dala face ceva palancă la pământ sau a sta pavăză*).

În al doilea capitol („*Bună ziua ți-am dat, belea mi-am căpătat*”). Salutul și urările la români”, pp. 21-26), autorul oferă explicații despre categoria *pragmatemelor* (a *locuțiunilor pragmatice*), fiind enumerate tipurile identificate în frazeologia românească: formulele de salut (*hai noroc!, omagiile mele*), non-saluturile (*adio și n-am cuvinte!*), expresiile-salut (*a trecut un car, o căruță, un amar de ani de când nu te-am mai văzut!*), urările (*drum bun!*), non-urările (*călătorie sprâncenată!*). Capitolul se încheie cu sugestia că, pentru o descriere adecvată a pragmatemelor din română, este necesară realizarea unui dicționar care să le inventarieze.

Al treilea capitol („*Neamțul crede în băutura și unгурul în înjurătură*”). Cum i-au văzut românii pe străini”, pp. 27-35) este dedicat cu precădere frazeologismelor în care apar numai anumite etnii, în general, cele conlocuitoare: *evreul sau jidovul (jidan botezat)*, *turcul (a fi gelos ca un turc)*, *neamțul (a spune drept ca neamțul)*, *greul (cal verde și grec cuminte nu s-a văzut, sic!)* și *țiganul (a se îndesa ca țiganul la praznic)*. Un grup etnic aparte este reprezentat de către *ruși*, al căror comportament este considerat impertinent, după cum o dovedește expresia *dacă dai nas lui Ivan, el se suie pe divan*. Concluzia care se desprinde din acest capitol este că, la modul general, străinii s-au bucurat de o oarecare îngăduință din partea românilor, lucru evidențiat și prin expresiile păstrate în limbă.

În ce privește al patrulea capitol („*De pe vremea lui Pazuante Chiorul*”). Personaje celebre din trecut”, pp. 36-39), se remarcă apariția mai mult decât în oricare alt capitol a trimiterilor la istoria românilor. Sunt explicate astfel unități ca *de pe vremea lui Pazuante Chiorul, a fi din timpul lui Papură-vodă și țara lui Papură-vodă*, referitoare la pașa Pazvanoglu, Ștefăniță-Vodă și, respectiv, haiducul Neagu Papură.

În capitolul al cincilea („*Până la Dumnezeu te mănâncă sfinții*”). Cum au preceput românii Biblia”, pp. 40-52), atenția se mută asupra evenimentelor relatate mai cu seamă în Sfânta Scriptură, dar și în literatura populară apocrifă sau parabolică. În funcție de sursă și de modul de formare, Liviu Groza distinge trei tipuri de expresii raportate la înțelegerea textelor religioase: 1) *expresii biblice propriu-zise* (ex. *a fi alfa și omega, cine are urechi de auzit să audă*), 2) *expresii parabolice* (ex. *bătaia e ruptă din rai*) și 3) *expresii bisericești*, privitoare la practici și dogme ale cultului creștin-ortodox (ex. *a-și mărturisii păcatele, a bate toaca*).

În capitolul al șaselea („*Mai mare daraua decât ocaua*. Unități de măsură și monede din trecut”, pp. 53-69), autorul atrage atenția asupra unor curiozități frazeologice, cum sunt expresiile bazate pe denumirea unor unități de măsură. Caracterul surprinzător constă în faptul că, deși erau folosite în toate provinciile românești, unitățile desemnau cantități diferite. Este cazul *ocalei* (din expresia (*e*) *mai mare daraua decât ocaua*), care în Muntenia echivala cu 1 kg 271 g, iar în Moldova, cu 1 kg 291 g. Cu privire la monede, Liviu Groza precizează că sursa multor frazeologisme este *banul*, în raport cu importanța în societate (*banul e rotund și învârte lumea*), trăsături omenești (*a strânge bani albi pentru zile negre, a tremura după bani, a toca banii*) și exprimarea unor superstiții (*a trage banul prin barbă*).

În cuprinsul capitolului al șaptelea, intitulat „*Nu haina îl face pe om*. Îmbrăcămintea și încălțăminte de odinioară” (pp. 70-79), autorul amintește că, în trecut, vestimentația indica apartenența unei persoane la o clasă socială. Prin urmare, sunt luate în considerare vestimentația oamenilor simpli și cea a boierilor ori a altor figuri de seamă din societate (domnitor, fețe bisericești). Se remarcă, pe de o parte, cuvintele *căciulă*, *cușmă*, *suman*, *opinci*, *izmene*, aflate la baza unor expresii care vizează diverse aspecte: originea socială (*a se trage din opincă*), starea materială (*a avea casa sub cușmă, a fi cu izmenele pe băț*), comportamente (*a se ști cu musca pe căciulă*) sau atitudini (*cămașa e mai aproape ca sumanul*). Pe de altă parte, vestimentația boierilor (mai ales a celor din perioada fanariotă) ocupă un spațiu considerabil în analiză, un exemplu semnificativ fiind comentarea substantivului *caftan*, care a fost apropiat de verbul *a cafti* și a dus la apariția expresiei familiare *a lua un caftan*.

Ideea centrală a capitolului al optulea („*Rahat cu apă rece*. Delicatese din trecut”, pp. 80-82) este că dominația otomană a influențat consumarea anumitor preparate culinare (dincolo de arhicunoscutele *ciorbă*, *pilaf* și *sarmă*) și, implicit, frazeologia românească. Relevante devin seria sinonimică *rahat cu apă*, *rahat cu prune* și *rahat cu perje*, dar și expresiile *a întinde peltea* și *ieftin ca braga*.

Capitolul al nouălea („*Crăciunul al sătului și Paștele al fudului*. Sărbători, petreceri, chefuri, ospețe și distracții”, pp. 83-91) aduce în discuție obiceiuri legate de cele două sărbători creștine. În afară de *nu se îngrășă porcul la Ignat* sau *din an în Paști*, Liviu Groza se oprește la zicalele *Crăciunul sătului și Paștele fudului*, pe care le explică prin abundența mâncărilor de Crăciun și, respectiv, mândria celor care poartă haine noi de Paște. Sărbătorile creștine nu sunt însă singurele avute în vedere, ci și cele musulmane, care au căpătat o anumită importanță în limbă (*a face un bairam, a-l tăia la ramazan*).

Cea mai mare parte a capitolului al zecelea („*A o-întoarce la șurub*. Cum au ținut românii pasul cu progresul tehnic”, pp. 92-98) este rezervată comentării expresiilor care au în componența lor cuvântul *șurub*, conotate fie pozitiv (*a merge ca pe șurub*), fie negativ (*a strânge șurubul*). Ținând cont că progresul tehnic a adus cu sine și modernizarea orașelor, autorul alocă spații largi comentării expresiilor în care se regăsesc cuvintele *lampă* (*a-i fila o lampă*) și *placă* (*a schimba placa*). Nici dezvoltarea transporturilor și a rețelei de căi ferate nu este trecută cu vederea (*a schimba macazul, a face ca trenul în gară, a o întoarce ca la Ploiești*).

În ultimul capitol al lucrării, intitulat „*Din scoarță în scoarță*. Cărțile și scrisorile de odinioară” (pp. 99-103), Liviu Groza atrage atenția asupra unor expresii mai vechi și mai noi, bazate pe cuvântul *carte* (*a citi o carte din scoarță în scoarță, a vorbi ca din carte, tobă de carte*). Totodată, autorul comentează frazeologisme alcătuite cu termeni asociați cuvântului

*carte (a se lipi ca marca de scrisoare, a o aduce din condei), elemente din limbajul tipografilor (a vedea lumina tiparului) sau literele alfabetului chirilic (a nu ști buche).*

Lucrarea *De pe vremea lui Păzvan. Imagini ale vieții din trecut în expresii românești* poate deveni un titlu de referință în bibliografia oricărui studiu dedicat frazeologiei românești. Destinată unui public larg și redactată într-un mod captivant, lucrarea lui Liviu Groza nu trebuie să lipsească, totuși, din biblioteca niciunui filolog, indiferent de specializarea acestuia din urmă. Tematica variată, multitudinea de expresii, atenția și minuțiozitatea cu care au fost comentate, dar și frecvențele relaționări cu fapte istorice și/sau culturale (literare, religioase, sociale etc.) fac din *De pe vremea lui Păzvan. Imagini ale vieții din trecut în expresii românești* mult mai mult decât o schiță a unei eventuale enciclopedii a expresiilor românești, așa cum și-a caracterizat-o, cu modestie, Liviu Groza.

ANDREEA-VICTORIA GRIGORE

Universitatea din București, Facultatea de Litere  
victoria.grigore@unibuc.ro

RÉMI BRAGUE, *Modern cu moderație. Timpurile moderne sau inventarea unei înșelăciuni*, traducere din limba franceză de Cornelia Dumitru, București, Editura Spandugino, 2022, 357 p.

Care este atitudinea justă pe care o putem avea față de trecut și în ce fel poate fi el reconstituit printr-un discurs care, fidel adevărului, nu ar trebui să derive nici dintr-o sensibilitate exclusiv umanistă, dar nici din pretinsa acuratețe a metodelor științifice ori tehnice ce riscă, deși parțial valide, să amputeze realitatea vie a fenomenelor în ordinea lor firească? Întrebarea în jurul căreia se articulează analiza lui Rémi Brague din *Modern cu moderație. Timpurile moderne sau inventarea unei înșelăciuni* vizează, în primul rând, înțelegerea unei percepții legate de timpurile care ne precedă, din acumularea cărora se cristalizează un orizont de tradiții, de inerții în gândire, de gesturi și de feluri de a califica existența, prezentă ori apusă, cu care suntem în rezonanță, frecvent în mod inconștient. Cele mai multe repere pe care le avem sunt, de fapt, rezultate din evaluări străine de noi, modelate în momentele unei istorii la care nu avem acces, pe care nu o putem, deci, chestiona altfel decât mediat, dar care stimulează nemediat un tip de atitudine prin care ne definim ca indivizi aparținând unei epoci.

Rémi Brague, filozof și istoric al ideilor francez, specialist în filozofia antică și medievală, profesor emerit al Universității Paris I Panthéon Sorbonne, ale cărui studii se concentrează asupra relațiilor dintre cultura prerenașcentistă și receptarea contemporană – *Aristotele și problema lumii. Eseu asupra contextului cosmologic și antropologic al ontologiei* (Paris, Presses Universitaires de France, 1988), *Europa, calea română* (Paris, Criterion, 1992), *Le Dieu de la Loi. Istorie filosofică a unei alianțe* (Paris, Gallimard, 2005), *Le Règne de l'homme*.



*Naissance et échec du projet moderne* (Paris, Gallimard, 2015), *Le Propre de l'homme. Sur une légitimité menacée* (Paris, Flammarion, 2015) –, susține că opțiunea corectă pentru o vedere înspre lumea care permanent se formează și se sedimentează într-o coerență specifică ar putea deriva din constelația de sensuri a ceea ce numește *pietas*: „Cuvântul latinesc pare să aibă un oarecare raport cu ideea de puritate și purificare, de unde verbul « a expia ». În orice caz, cel mai des se referă la îndatoririle copiilor față de părinți și mai ales față de părintele tuturor cetățenilor, patria, căreia trebuie să i se subordoneze inclusiv pietatea filială” (p. 339). În imaginarul culturii europene, tradiția noțiunii de *pietas* este asociată frecvent cu *Eneida*, prin figura eroului pe care Virgiliu îl numește recurent *pius Aeneas*. Îngroparea bătrânului Anhise, după ce Eneas îl purtase pe umeri, este, pe de o parte, firească, în ceremonia pioasă pe care un fiu o împlinește natural pentru un părinte de care se desparte; pe de altă parte, sugerează promisiunea întemeierii unei lumi care se naște din limita ce desparte moartea de viață, odată cu asimilarea înfrângerii din Troia, compensate de configurarea unei cetăți noi, eterne. Sensul superior al *Eneidei*, în multe pasaje pastişă fără glorie a *Iliadei* și a *Odiseei*, apare din reflecția retrospectivă asupra eșecului din Troia și asupra înaintării eșuate, mai întâi în luptă și, apoi, în dragoste, a lui Eneas: cetatea nouă pe care are misiunea de a o ridica nu poate fi creată fără conștiința erorilor și a înfrângerilor pe care fondatorul ei le-a trăit și le-a îndurat. Rémi Brague constată că pietatea fondatorilor primelor cetăți ale Europei din care s-a născut cultura civilizației a încetat, în timp, să constituie un reper: „[...] o civilizație care, ca a noastră, se vrea lipsită de pietate [*impie*] nu mai poate expia. Desigur, noi suntem exact opusul unor « oameni fără stăpân ». Oare nu ne petrecem timpul acuzând și, în special, acuzându-ne strămoșii de toate crimele reale sau imaginare? O bună parte a producției istorice occidentale se alimentează astăzi din ura de sine” (p. 341).

Această recalibrare a afectelor prin care sunt modificate percepțiile mentale ce ne fac să proiectăm o epocă într-un registru predeterminat se înscrie într-un proces pe care Rémi Brague îl consideră în mod esențial accelerat de politicile culturale iluministe. Ca în toate evenimentele istorice împlinite prin revoluții, reperatele epocii precedente sunt preluate și reconvertite, ceea ce face, de pildă, arată Rémi Brague, ca prima virtute teologală a *iubirii* să devină, în epoca Luminilor, binefacere, în vreme ce a doua, *speranța*, să se numească, de atunci, *optimism*. Frecvența cu care începe să se discute despre spațiul european, nu atât de mult definit geografic, ci urmând criteriul civilizației, permite dizolvarea progresivă a reperului creștinătății ce îi conferea, înainte de secolul al XVII-lea, identitatea. Dacă în Antichitate, figura subiectului era determinată de suflet, care își găsea referința în natură, iar în creștinism persoana se reflecta în proiecția ideală a lui Dumnezeu, în modernitate, eul, așezat pe soclul unui multi-derivat *self*, nu are nicio referință, trimitând la vid ontologic. În viziunea lui Rémi Brague, criza modernității este în primul rând o criză cronică a sensului, stimulată de incapacitatea de a mai genera o cultură relevantă uman și de reducerea indivizilor la poziția de martori ai unei perioade de tranziție, în care reperul omenesc încetează să fie temeiul de definire a lumii și a existenței: „Modernitatea s-a arătat capabilă să producă prosperitate, dreptate, cultură, oferind astfel un răspuns practic la problema bunei vieți sau cel puțin a « vieții bune »: în schimb, a devenit incapabilă să explice de ce e bine să existe oameni care să trăiască această viață” (p. 46). Confruntarea Anticilor și a Modernilor, în ceea ce a rămas, în istoria secolului al XVII-lea,

ca polemica intelectualilor parizieni ai anilor 1687–1688, se încheie cu constatarea nescrisă a irelevanței autorilor antici, care rămâneau vestigii ale unui trecut în curs de a fi depășit și care permitea afirmarea definitivă a noului rol pe care aveau să-l joace științele naturii. Chiar dacă aceste științe ale naturii pot produce adevăr și pot recadra forme recognoscibile, ele nu pot naște forme culturale, ceea ce conduce, susține Rémi Brague, la o „non-antropologie modernă”. La tot acest proces contribuie un spirit pozitivist, mai întâi formulat de Auguste Comte, în care, paradoxal, se contopesc orgoliul și umilitatea, determinând un tip de rațiune încovoiată, lipsită de autentică receptivitate, echivalentă, într-un alt secol, unui „suflet încovoiat” (*anima incurvata*), a cărui morfologie o descria Bernard de Clairvaux. Pozitivismul pe care modernitatea îl preia ca alibi presupune o suspendare a interesului pentru cauzele ce nasc evenimente, reducând receptarea la un regim strict constatativ, imediat consensual.

Odată cu *Contractul social* al lui Rousseau din 1762, este formulat proiectul unei „religii civile”, dintre trăsăturile căreia Rémi Brague reține interdicția adevărilor exclusive. În secolul al XVIII-lea, noțiunea de *ateism* este încă greu de exprimat, însă desensibilizarea acestui mecanism devine transparentă odată cu apariția termenului de *agnosticism*, propus de Thomas Huxley, în 1869, în timpul unei sesiuni la Metaphysical Society. Toate aceste forme de secularizare sunt asociate modernității, nu numai în planul evoluțiilor conceptuale, ci și în politicile de confiscare a bunurilor Bisericii, demers ce culminează cu deciziile impuse în timpul Revoluției Franceze. În noiembrie 1789, bunurile Bisericii Catolice au fost „puse la dispoziția Națiunii”, iar în martie 1790, au fost scoase din administrația clerului. Rémi Brague analizează, de altfel, spectrul semantic larg al secularității, în care este cuprinsă condiția aceluia care nu-și poate proiecta viziunea dincolo de un *saeculum*, adică de un segment temporal ce corespunde haloului „experienței posibile care înconjoară viața individului” (p. 137). În această rădăcină de sens, se întrevede pericolul unei limitări a întregii puteri de reprezentare a ceea ce depășește, ce transcende simțurile cu care omul este ancorat în veacul său, adică în ansamblul finit al experiențelor lipsite de referințe exterioare.

Democrațiile europene au continuat proiectele de secularizare ce anunțau modernitatea, susținând existența unor conflicte între expresia democratică, reprezentată de „puterea poporului”, și cea teocratică, definită de „puterea lui Dumnezeu”. Acest proces este marcat de istoria unei substituții a Legii divine de către conștiință, mecanism ce poate fi intuit deja la Sfântul Augustin, a cărui ipoteză din *De Sermone Domini in monte* este că numai Dumnezeu ar fi putut așeza legea naturală în inimile oamenilor. Dreptul de formulare a acestei legi naturale constituie unul dintre nucleele diverselor regimuri de guvernare, a căror formalizare a condus, în timp, la divergențe între șase regimuri posibile: democrația (dominația întregului popor), aristocrația (dominația unui grup minoritar), monarhia (dominația unei singure persoane), ohlocrația (dominația plebei), oligarhia (dominația unei minorități ce camuflează frecvent o formă de plutocrație) și tirania (versiunea degenerată a monarhiei). În cadrul unei filozofii practice, toate aceste posibilități de guvernare a unei societăți, a unui ansamblu comunitar derivă din științele politice. În plan individual, relevante sunt etica (guvernarea de sine a fiecărui individ), economia (în sensul de guvernare a „gospodăriei”, *oikos*, așa cum o înțelegeau vechii greci, referindu-se la relații dintre soț și soție, tată și copii, stăpân și sclavi) și politica (desemnând guvernarea cetății,

*polis*). Rémi Brague notează că *demos*-ul democrației, așa cum era practicat de către vechii greci, se referea, de fapt, la „un club de bărbați, adulți, de condiție liberă, câteodată chiar proprietari de sclavi, care se bucurau în orice caz de drepturi de cetățenie într-o anumită cetate. În experiența noastră, cel mai bun echivalent ale unei asemenea « democrații » ar fi fenomenul tipic modern al clubului privat, ai cărui membri se cooptează” (p. 157). Adevărata constituție a democrațiilor zilelor noastre ar deriva, de fapt, din imaginea unui *laos*, care a dat latinescul *laicus*, ceea ce face ca sensul democrațiilor moderne să fie o sinteză între laocrație și etnocrație. În paralel cu acest proces de definire a structurilor politice, conștiința umană a fost progresiv decuplată de la sursa divină, fenomen ce poate fi definit prin trei momente: la Rousseau, observă Rémi Brague, divinul nu mai este substantiv, ci adjectiv cu sens vag. Fichte descrie existența unei voci interioare care dă măsura conștiinței, fără ca ea să fie în vreo relație explicită cu Dumnezeu. La Kant, legea morală se detașează din registrul Binelui și nu mai este un aspect al lui Dumnezeu.

Camuflarea orizontului transcendenței este stimulată de un deziderat constant al progresului, care ajunge să se substituie criteriului binelui. Prima atestare din engleză a cuvântului *progressist*, în 1848, este o mărturie a cristalizării unei forme de gândire care, până în secolului al XXI-lea, se opune *obscurantismului*, concept deja vizat de iluminiști. De-a lungul tuturor acestor secole în care s-a modelat istoria democrației ce se superpozează proiectului modernist, funcția adevărului a fost constant reafirmată, ajungându-se, arată autorul, ca, în lumea contemporană, adevărul să își piardă cvasi-complet relevanța obiectivă. Analiza lui Rémi Brague din *Modern cu moderație* revine frecvent la distincția pe care Sfântul Augustin o formulează în legătură cu două tipuri de adevăr, concentrate în expresia: „Amant eam lucentem, oderunt eam redarguentem”. Pentru Sfântul Augustin, adevărul poate fi *lucens*, cel care luminează, fapt care naște adeziunea celor care asistă la revelarea lui. Poate fi, însă, *redarguens* – ce are la bază rădăcina *arg-*, sugerând ca în *argentum*, ideea de strălucire, prin extensie, iluminare, clarificare –, referindu-se la un adevăr care reverberează, în sensul în care scoate la iveală, devoalează, deseori impunând schimbarea celui căruia i se dau în vileag slăbiciunile, limitele, păcatele ori erorile. Teza lui Rémi Brague este, în ultimă instanță, legată de imperativul coexistenței celor două sensuri ale adevărului, care trebuie să aducă în lumină exteriorul, dar mai ales interiorul, intimitatea noastră paradoxală. Dacă, pe de o parte, „cunoașterea este suma tuturor adevărilor de tip *lucentes*”, pe de alta, „cultura este ansamblul adevărilor de tip *redarguentes*” (p. 209), ceea ce reformulează definiția culturii ca o invitație la reflecție continuă asupra propriei schimbări.

LAURA DUMITRESCU

Universitatea din București, Facultatea de Litere  
laura.dumitrescu@litere.unibuc.ro



**ANALELE UNIVERSITĂȚII BUCUREȘTI.**  
**LIMBA ȘI LITERATURA ROMÂNĂ**

**ÎN ATENȚIA AUTORILOR**

Autorii sunt rugați să respecte următoarele norme de redactare academică:

- ✓ Articolele pot fi redactate în română, engleză, franceză, italiană, spaniolă.
- ✓ Articolele trebuie să conțină *numele* și *afilierea instituțională* a autorului.
- Articolele trebuie să conțină o scurtă *prezentare bio-bibliografică* a autorului, într-o primă notă de subsol (cca. 15 de rânduri), alături de o adresă de e-mail de contact.
- ✓ Articolele trebuie să fie însoțite de un *rezumat* (10-15 rânduri) în limba *engleză*, urmat de 5-7 *cuvinte-cheie*.
- ✓ Toate articolele și recenziile vor fi redactate cu diacritice (*Microsoft Word*); dacă sunt folosite fonturi speciale (*Fonetic, ArborWin* etc.), se va trimite și tipul de font folosit.
- ✓ Imaginile, tabelele, graficele trebuie să respecte legislația în vigoare privind drepturile de autor.
- ✓ Articolele nu trebuie să depășească 15 pagini.
- ✓ *Formatul* documentului: pagină A4 (nu Letter, Executive, A5 etc.).
- ✓ Marginile paginii: sus – 5,75 cm; jos – 5 cm; stânga și dreapta – 4,25 cm; antet – 4,75 cm; subsol – 1,25 cm.
- ✓ Fiecare paragraf va fi aliniat cu un TAB; textul va fi formatat cu JUSTIFY (aliniat la stânga și la dreapta).
- ✓ Articolele trebuie tehnoredactate cu font *Palatino Linotype, corp 11, la un rând*.
- ✓ *Titlul* articolului trebuie să fie centrat, cu *majuscule bold* (font *corp 11*).
- ✓ *Numele* (cu majuscule *bold*) și *afilierea autorului* (minuscule *bold*, la un rând sub nume) trebuie să fie centrate, sub titlu (font *corp 9*).
- ✓ *Rezumatul* în limba engleză (însoțit de titlul articolului tradus, cu majuscule simple) precedă textul articolului (font *corp 9*); *cuvintele-cheie* (font *corp 9*) urmează rezumatului.
- ✓ *Notele* sunt de subsol, numerotate continuu (font *corp 9*).
- ✓ *Trimiterile bibliografice, indicarea sursei pentru citate* se vor indica în text, după următoarea convenție: (Autor an:(spațiu)pagină) – (Pop 2001: 32); (Pop/Ionescu 2001: 32).
- ✓ Pentru unele titluri, se pot utiliza în text *abrevieri, sigle* (ex. LR – *Limba română, RITL – Revista de istorie și teorie literară* etc....), care vor fi întregite la *Sursele și Bibliografia* finale.
- ✓ *Citatele mai ample de 3 rânduri și exemplele* se dau separate la un rând de textul articolului, aliniate la un TAB (font *corp 11*).

- ✓ *Exemplele* se numerotează continuu, de-a lungul articolului.
- ✓ Se recomandă organizarea articolului în secțiuni și subsecțiuni (cu titluri specifice), după următorul sistem de numerotare și formatare:

### 1. Titlu

#### 1.1. (Titlu)

##### 1.1.1. (Titlu)

**N.B.** Dacă există o secțiune **1.1.** (/1.1.1.), trebuie să existe și o secțiune **1.2.** (/1.1.2.). De asemenea, dacă secțiunea **1.1.** are titlu, și secțiunea **1.2.** trebuie să aibă titlu.

- ✓ *Sursele* și *Bibliografia* (font *corp 9*, *Sursele* precedă *Bibliografia*) vor fi indicate după următorul model:

(1) Pentru *cărți, volume, monografii*, se indică numele autorului, prenumele prescurtat, anul apariției, titlul lucrării (în italic, urmat, eventual, de volumul sau numărul de volume), orașul, editura.

În cazul în care una dintre componentele trimiterii bibliografice lipsește, se vor folosi normele consacrate – [s.l.], [s.a.].

La volumele colective se va indica coordonatorul/editorul prin (coord.) sau (ed.)/(eds.), după numele și prenumele acestuia.

În cazul în care există mai mulți autori/coordonatori/editori, doar primul nume va fi inversat (Zafiu, R., C. Stan...).

Ex.:

Coteanu, I., 1982, *Gramatica de bază a limbii române*, București, Editura Albatros.

Zafiu, R., C. Stan, Al. Nicolae (eds.), 2007, *Studii lingvistice. Omagiu profesoarei Gabriela Pană Dindelegan, la aniversare*, București, Editura Universității din București.

(2) Pentru *articole/capitole din volume colective* se indică numele autorului, prenumele prescurtat, anul, titlul între ghilimele, urmat de „în” / „in” / „dans” (în funcție de limba de redactare a articolului) + indicarea volumului (Editor, A., B. Editor (eds.), *Titlul volumului*, oraș, editură), paginile între care se află articolul/capitolul.

Dacă se citează mai multe articole/capitole din același volum, trimiterea la acesta se indica prescurtat (nume (ed./eds.) anul:(spațiu)pagini), iar informația bibliografică completă a volumului va apărea într-o intrare separată.

Ex.:

Van Riemsdijk, H., 1990, “Functional Prepositions”, in Pinkster, H., I. Genée (eds.), *Unity in Diversity*, Dordrecht, Foris, pp. 229-241.

sau

Van Riemsdijk, H., 1990, “Functional Prepositions”, in Pinkster/Genée (eds.) 1990: 229-241.

Pinkster, H., I. Genée (eds.) 1990, *Unity in Diversity*, Dordrecht, Foris.

(3) Pentru *articole din reviste* se indică numele autorului, prenumele prescurtat, anul, titlul articolului între ghilimele, urmat de „în” / „in” / „dans” (în funcție de limba de redactare a articolului) + numele revistei cu italic (neabreviat), volumul/tomul, numărul, paginile între care se află articolul.

În cazul în care există mai mulți autori, doar primul nume va fi inversat.

Ex.:

Fischer, I., 1968, « Remarques sur le traitement de la diphtongue *au* en latin vulgaire », dans *Revue Roumaine de Linguistique*, XIII, no. 5, pp. 417-420.

Cornea, P., 1994, „Noțiunea de autor: statut și mod de folosință”, în *Limbă și literatură*, vol. III-IV, pp. 27-35.

Kay, P., Ch. J. Fillmore, 1999, “Grammatical Constructions and Linguistic Generalizations: The *What’s X Doing Y?* Construction”, in *Language*, 75, nr. 1, pp. 1-33.

✓ Dacă o lucrare a fost siglată, sigla va apărea în ordine alfabetică în listă (la *Surse* sau la *Bibliografie*), trimiterea exactă urmând normele de mai sus.

✓ Toate referințele bibliografice din text trebuie să apară în bibliografia finală, cu datele complete (inclusiv cele preluate de la alți autori și indicate în text prin *apud*); toate referințele din bibliografia finală trebuie să se regăsească ca trimiteri în textul articolului.

✓ Autorii au obligația de a atașa articolului trimis spre publicare o declarație pe propria răspundere privind paternitatea și originalitatea conținutului (vezi <http://anale.litere.ro/doc/anale/etica-ro.pdf>). Colegiul de redacție își asumă dreptul de a verifica posibilele cazuri de plagiat sau de nerespectare a regimului drepturilor de autor.

✓ Articolele și recenziile trimise vor fi supuse evaluării unor specialiști în domenii filologice specifice: limbă și literatură română, lingvistică, literatură universală și comparată, teorie literară, folclor, antropologie culturală etc.

✓ Articolele trebuie să fie trimise în format WORD (.doc or .rtf), la următoarea adresă de e-mail: [analele.llr.ub@gmail.com](mailto:analele.llr.ub@gmail.com).

✓ **pagina web a revistei:** *Analele Universității București. Limba și literatura română* – <http://anale.litere.ro/index.html>





**THE ANNALS OF THE UNIVERSITY OF BUCHAREST.  
STUDIES IN ROMANIAN LANGUAGE AND LITERATURE**

**AUTHORS' GUIDELINES**

The authors are requested to observe the following publication guidelines:

- ✓ The articles can be edited in Romanian, English, French, Italian, or Spanish.
- ✓ The articles should contain the author's *full name* and *affiliation*. The authors are requested to supply an auto-bio-bibliography (approximately 15 lines), in a first footnote, along with the author's e-mail address.
- ✓ The articles should contain an *abstract* (in *English*) (10-15 lines), followed by 5-7 *keywords*.
- ✓ All the articles and book reviews must be edited using diacritical marks (*Microsoft Word*); if there are special Fonts, these should also be sent, alongside the paper.
- ✓ Images, tables, graphics, must follow the copyright legislation.
- ✓ The articles submitted should not exceed 15 pages.
- ✓ The *page format*: paper A4 (no Letter, Executive, A5 etc.).
- ✓ The page margins: top – 5,75 cm; bottom – 5 cm; left and right – 4,25 cm; header – 4,75 cm; footer – 1,25 cm.
- ✓ Each paragraph should start with a tabulator; the text should be JUSTIFIED.
- ✓ The articles submitted for publication must be typed *single spaced*, in *Palatino Linotype, 11*.
- ✓ *The title* of the article should be centred, *bold capitals* (font 11).
- ✓ *The author's name* (*bold capitals*) and *affiliation* (spaced one line under the author's name) should be centred, under the title (font 9).
- ✓ *The abstract* in English (with the translated title, capitals) precedes the text of the article (font 9); the keywords (font 9) follow the abstract.
- ✓ *The footnotes* should be consecutively numbered throughout the text; notes numbers in the text should be superscript (font 9).
- ✓ *The references* or *the quotations sources* should be indicated in the text, following the format: (Author year:(space)page) – (Pop 2001: 32; Ionescu 2004: 87); (Pop/Ionescu 2001: 32).
- ✓ *Abbreviations* or *abbreviated titles* can be used in the paper (ex. LR – *Limba română*, RITL – *Revista de istorie și teorie literară*, etc....); they will be included completely in the listed references at the end of the article.

- ✓ *The quotations exceeding 3 lines and the examples* should appear separated from the main text (a line of space above and below), one TAB indented (font **11**).
- ✓ *The examples* should be consecutively numbered throughout the paper.
- ✓ The text should be divided into sections and, if necessary, subsections (with appropriate headings); the following numbering system should be used:

**1. Heading**

**1.1. (Heading)**

1.1.1. (Heading).

- ✓ The *Sources/Corpus* and *References* (font **9**, the *Sources* preceding the *References*) should observe the following styles:

**(1) Books (authored works)**

*Basic Format:*

Author, A. A. (, B. B. Author, C. C. Author), year of publication, *Title of Work*, Location, Publisher.

*Sample:*

Coteanu, I., 1982, *Gramatica de bază a limbii române*, București, Editura Albatros.

**(2) Books (edited works)**

*Basic Format:*

Editor, A. A. (, B. B. Editor, C. C. Editor) (ed./eds.), year of publication, *Title of Work*, Location, Publisher.

*Sample:*

Zafiu, R., C. Stan, Al. Nicolae (eds.), 2007, *Studii lingvistice. Omagiu profesoarei Gabriela Pană Dindelegan, la aniversare*, București, Editura Universității din București.

**(3) Contribution in an edited work**

*Basic Format:*

Author, A. A. (, B. B. Author), year of publication, "Title of article/chapter", in Editor, A. A. (, B. Editor) (ed./eds.), *Title of Work*, Location, Publisher, pages of the article/chapter.

If more than one chapter is cited from an edited work, the bibliographical information should be briefly indicated, as follows:

Author, A. A.(, B. B. Author), year of publication, "Title of article/chapter", in Editor(/Editor) (ed./eds.), year of publication: pages of the chapter,

and the edited work should appear separately in the list of references.

*Sample:*

Van Riemsdijk, H., 1990, "Functional Prepositions", in Pinkster, H., I. Genée (eds.), *Unity in Diversity*, Dordrecht, Foris, pp. 229-241.

or

Van Riemsdijk, H., 1990, "Functional Prepositions", in Pinkster/Genée (eds.), 1990: 229-241.  
Pinkster, H., I. Genée (eds.) 1990, *Unity in Diversity*, Dordrecht, Foris.

#### **(4) Journal Articles**

*Basic Format:*

Author, A. A. (, B. B. Author), year of publication, "Title of the article", in *Title of Periodical*, volume number (issue number), pages.

*Sample:*

Fischer, I., 1968, « Remarques sur le traitement de la diphtongue *au* en latin vulgaire », dans *Revue Roumaine de Linguistique*, XIII, no. 5, pp. 417-420.

Cornea, P., 1994, „Noțiunea de autor: statut și mod de folosință”, în *Limbă și literatură*, vol. III-IV, pp. 27-35.

Kay, P., Ch. J. Fillmore, 1999, "Grammatical Constructions and Linguistic Generalizations: The *What's X Doing Y?* Construction", in *Language*, 75, nr. 1, pp. 1-33.

✓ All the titles/authors cited in the text must be listed in the Sources and References sections (indirect references included, indicated in the text with *apud*). The References section should include only those works that were cited in the text.

✓ Authors will attach to the submitted material a liability statement of publication ethics (see <http://anale.litere.ro/doc/anale/etica-en.pdf>). The editorial board assumes the right to verify the potential situations of plagiarism or copyright infringement.

✓ All the papers will be peer-reviewed by a committee of specialists in various philological fields: (Romanian) Linguistics, Romanian Literature, World and Comparative Literature, Literary Theory, Folklore, Cultural Anthropology, etc.

✓ Contributions should be submitted in a WORD format (formats .doc or .rtf) to the e-mail address: [analele.llr.ub@gmail.com](mailto:analele.llr.ub@gmail.com).

✓ **Web-page of the journal:** *Analele Universității București. Limba și literatura română* – <http://anale.litere.ro/index.html>



EDITURA UNIVERSITĂȚII DIN BUCUREȘTI  
BUCHAREST UNIVERSITY PRESS

[tipografia.unibuc@unibuc.ro](mailto:tipografia.unibuc@unibuc.ro)

Bd. Iuliu Maniu 1-3, Complex LEU  
tel: 0799 210 566

Tiparul s-a executat la Tipografia  
**Editurii Universității din București – Bucharest University Press (EUB – BUP)**