

**ANNALES DE L'UNIVERSITÉ DE CRAÏOVA  
ANNALS OF THE UNIVERSITY OF CRAIOVA**

---

**ANALELE UNIVERSITĂȚII  
DIN CRAIOVA**

SERIA ȘTIINȚE FILOLOGICE

LIMBI ȘI LITERATURI CLASICE



ANUL III, Nr. 1-2, 2006

---

**EUC**

**EDITURA UNIVERSITARIA**

ANNALES DE L'UNIVERSITÉ DE CRAÏOVA  
13, rue Al. I. Cuza  
ROUMANIE

---

On fait des échanges de publications avec les  
institutions similaires du pays et de l'étranger.

ANNALS OF THE UNIVERSITY OF CRAIOVA  
13, Al. I. Cuza Street  
ROMANIA

---

We exchange publications with similar institutions of  
our country and from abroad.

**COMITETUL DE REDACȚIE**

MARIA ILIESCU  
Innsbruck

EMIL DUMITRAȘCU  
Craiova

Katalin DUMITRAȘCU – redactor-șef

- Membri:

Alexandra IORGULESCU  
Mihaela MARCU  
Carmen PASCU  
Mihaela POPESCU  
Corneliu Smarand RIZEA  
Mădălina STRECHIE

Tipografia Universității din Craiova  
ISSN 1841-1258

## CUPRINS

CUPRINS.....	3
SOMMAIRE .....	5
CONTENTS.....	7

### STUDII ȘI ARTICOLE

Dana DINU, Structurarea antitetice a filosofiei morale salustiene în <i>De coniuratione Catilinae</i> .....	9
Emil DUMITRAȘCU, Katalin DUMITRAȘCU, Sinteza mitologică a lui Hesiod .....	22
Ilona DUȚĂ, Scena discursivă în <i>Cena Trimalchionis</i> .....	57
Alexandra IORGULESCU, Începuturile tragediei latine.....	74
Alexandra IORGULESCU, Mihaela MARCU, Comedia latină preclasică .....	87
Emilia PARPALĂ, Despre limbă: Platon – <i>Cratylus</i> și Pānini – <i>Astādhyāyī</i> .....	99
Mihaela POPESCU, Scurtă privire asupra structurilor implicite de actualizare a potențialului în latina târzie .....	110
Corneliu RIZEA, <i>Confesiunile</i> Sfântului Augustin, operă de o mare modernitate .....	123

\* \* \*

Katalin DUMITRAȘCU, A. T. Laurian și izvoarele istoriei românilor .....	130
Alina GIOROCEANU, Termeni de sursă greco-latină în stilul tehnic-științific românesc actual .....	137
Mihaela MARCU, Scrierile lingvistice ale lui Timotei Cipariu .....	145
Mihaela MARCU, Alexandra IORGULESCU, Scrierile normative ale lui Ion Budai-Deleanu .....	150
Cristina Eugenia MITRICĂ, Câteva considerații cu privire la semnificațiile lui <i>animus</i> în plan filosofic, literar și juridic.....	156
Carmen PASCU, Idila post-idilică. Intertextul ironic și nostalgic în <i>Compunere cu paralele inegale</i> de Gheorghe Crăciun.....	164
Gabriela PISOSCHI, Epitaful în limba latină de la mănăstirea Prislop – județul Hunedoara .....	183
Marta RIZEA, <i>Caracterele</i> lui Teofrast – modele în literatura română .....	204

Elena-Veronica ȘTEFAN, Aspecte lingvistice și juridice cu privire la succesiunea legală – <i>successio ab intestato</i> .....	213
---	-----

## RECENZII

MIHAIL Halici-tatăl, <i>Dictionarium valachico-latinum</i> [Anonymus Caransebesiensis]. Studiu filologic și indice de cuvinte de Francisc Király. Ediție îngrijită de Alexandru Metea și Maria Király, Editura First, [Timișoara, 2003], 392 p., (Katalin Dumitrașcu) .....	222
ALEXANDRA IORGULESCU, <i>Modele retorice în literatura română veche</i> , Craiova, Editura Universitaria, 2002, 230 p., (Mihaela Marcu) .....	224
ILEANA MARIN, <i>Infidelitățile mitului. Repere hermeneutice</i> , Editura PARALELA 45, Pitești, 2002, 212 p., (Carmen Pascu).....	226
DANA DINU, <i>Introducere în istoria și civilizația Greciei antice</i> , Craiova, Editura Universitaria, 2005, 248 p., (Mihaela Popescu).....	230

## SOMMAIRE

CUPRINS.....	3
SOMMAIRE.....	5
CONTENTS.....	7

### ETUDES ET ARTICLES

Dana DINU, La structure antithétique de la philosophie morale salustienne dans <i>De coniuratione Catilinae</i> .....	9
Emil DUMITRAȘCU, Katalin DUMITRAȘCU, La synthèse mythologique chez Hésiode.....	22
Ilona DUȚĂ, La scène discursive dans <i>Cena Trimalchionis</i> .....	57
Alexandra IORGULESCU, Les commencements de la tragédie latine.....	74
Alexandra IORGULESCU, Mihaela MARCU, La comédie latine préclassique.....	87
Emilia PARPALĂ, Sur la langue : Platon – <i>Cratylus</i> et Pānini – <i>Astādhyāyī</i> .....	99
Mihaela POPESCU, Bref regard sur les structures implicites d’actualisation du potentiel en latin tardif.....	110
Corneliu RIZEA, Les <i>Confessions</i> de Saint Augustin, œuvre d’une grande modernité.....	123

\* \* \*

Katalin DUMITRAȘCU, A. T. Laurian et les sources de l’histoire des Roumains.....	130
Alina GIOROCEANU, Termes d’origine gréco-latine dans le style technique-scientifique du roumain actuel.....	137
Mihaela MARCU, Les écritures linguistiques de Timotei Cipariu.....	145
Mihaela MARCU, Alexandra IORGULESCU, Les écrits normatifs d’Ion Budai-Deleanu.....	150
Cristina Eugenia MITRICĂ, Quelques observations concernant les significations d’ <i>animus</i> sur le plan philosophique, littéraire et juridique.....	156
Carmen PASCU, L’idylle post-idyllique. L’intertexte ironique et nostalgique dans <i>Composition aux parallèles inégales</i> par Gheorghe Crăciun.....	164

Gabriela PISOSCHI, L'épithaphe en latin de la monastère Prislop – dans le département Hunedoara.....	183
Marta RIZEA, <i>Les Caractères</i> de Teofrast – des modèles dans la littérature roumaine.....	204
Elena-Veronica ȘTEFAN, Aspects linguistiques et juridiques concernant la succession légale – <i>successio ab intestato</i> .....	213

### COMPTE-RENDUS

MIHAIL Halici – le Père, <i>Dictionarium valachico-latinum</i> [Anonymus Caransebesiensis]. Étude philologique et glossaire de mots par Francisc Király. Édition dirigée par Alexandru Metea et Maria Király, Éditions First, [Timișoara, 2003], 392 p., (Katalin Dumitrașcu) .....	222
ALEXANDRA IORGULESCU, <i>Modèles rhétoriques dans la</i> <i>littérature roumaine ancienne</i> , Craiova, Éditions Universitaria, 2002, 230 p., (Mihaela Marcu) .....	224
ILEANA MARIN, <i>Les infidélités du mythe. Repères</i> <i>herméneutiques</i> , Pitești, Éditions PARALELA 45, Pitești, 2002, 212 p., (Carmen Pascu) .....	226
DANA DINU, <i>Introduction à l'histoire et à la civilisation de la</i> <i>Grèce antique</i> , Craiova, Éditions Universitaria, 2005, 248 p., (Mihaela Popescu) .....	230

## CONTENTS

CUPRINS.....	3
SOMMAIRE .....	5
CONTENTS.....	7

### STUDIES AND CONTRIBUTIONS

Dana DINU, The Antithetic Structure of Salustius' Moral Philosophy in <i>De coniuratione Catilinae</i> .....	9
Emil DUMITRAȘCU, Katalin DUMITRAȘCU, The Mythological Synthesis with Hesiod.....	22
Ilona DUȚĂ, The Discursive Scene in <i>Cena Trimalchionis</i> .....	57
Alexandra IORGULESCU, The Beginnings of Latin Tragedy .....	74
Alexandra IORGULESCU, Mihaela MARCU, The Preclassical Latin Comedy .....	87
Emilia PARPALĂ, On Language: Platon – <i>Cratylus</i> and Pānini – <i>Astādhyāyī</i> .....	99
Mihaela POPESCU, Brief Overview on the Implicit Structures of Actualization of the Potential in Late Latin.....	110
Corneliu RIZEA, <i>The Confessions</i> of Saint Augustin, a great modern work.....	123

\* \* \*

Katalin DUMITRAȘCU, A. T. Laurian and the Sources of the Romanians' History .....	130
Alina GIOROCEANU, Terms of Greek-Latin Origin in Modern Technical-Scientific Romanian Style.....	137
Mihaela MARCU, The Linguistic Writings of Timotei Cipariu.....	145
Mihaela MARCU, Alexandra IORGULESCU, The Normative Writings of Ion Budai-Deleanu.....	150
Cristina Eugenia MITRICĂ, Remarks on the Meanings of <i>animus</i> at a Philosophical, Literary and Juridical Level.....	156
Carmen PASCU, The Post-Idyllic Idyll. The Ironic and Nostalgic Intertext in Gheorghe Crăciun's <i>A Composition With Even Parallels</i> .....	164
Gabriela PISOSCHI, The Epitaph in Latin from Prislop Monastery –Hunedoara County.....	183

Marta RIZEA, <i>The Characters of Teofrast – Models in the Romanian Literature</i> .....	204
Elena-Veronica ȘTEFAN, <i>Linguistic and Juridical Aspects Concerning the Legal Succession – successio ab intestato</i> .....	213

### REVIEW

MIHAIL Halici – the Father, <i>Dictionarium valachico-latinum</i> [Anonymus Caransebesiensis]. Philological study and word glossary by Francisc Király. Edition coordinated by Alexandru Metea and Maria Király, First Publishing House, [Timișoara, 2003], 392 p., (Katalin Dumitrașcu) .....	222
ALEXANDRA IORGULESCU, <i>Rhetorical Models in Ancient Romanian Literature</i> , Craiova, Universitaria Publishing House, 2002, 230 p., (Mihaela Marcu).....	224
ILEANA MARIN, <i>The myth's infidelities. Hermeneutical guidelines</i> , Pitești, PARALELA 45 Publishing House, Pitești, 2002, 212 p., (Carmen Pascu).....	226
DANA DINU, <i>Introduction to the History and the Civilization of Ancient Greece</i> , Craiova, Universitaria Publishing House, 2005, 248 p., (Mihaela Popescu) .....	230



## STRUCTURAREA ANTITETICĂ A FILOSOFIEI MORALE SALUSTIENE ÎN *DE CONIURATIONE CATILINAE*

Dana DINU

Sallustius este cel dintâi mare istoric roman și cel dintâi care tratează istoria ca pe un gen eminent literar. El se desprinde de modul de a concepe istoria după metoda strict cronologică și analitică a majorității istoricilor latini anteriori. În cartea sa *Istoria în Roma antică* profesorul Eugen Cizek adoptă încă din debut distincția operațională a lui Léon Halkin<sup>1</sup> între „istoria-cunoaștere” și „istoria-realitate” pentru o mai bună înțelegere a „semnificațiilor și conținuturilor operelor istorice”<sup>2</sup>, a scopurilor și ideologiei literare ale autorilor romani. Conceptul de istorie-cunoaștere este echivalat de Eugen Cizek cu *istoriografia*, adică cercetarea, analiza, interpretarea și nararea fenomenelor care aparțin istoriei-realitate. Modul de realizare teoretică și practică a acestei activități a istoricului a fost supus reflecției încă din antichitate, pentru că s-a constatat că au fost practicate mai multe variante ale termenului *historia*, pe care Eugen Cizek le inventariază ca fiind în mod fundamental patru. Un prim înțeles restrâns de „cronică a unor fapte recente”<sup>3</sup> îl dobândește și la Sallustius în lucrarea intitulată *Historiae*, care tratează intervalul anilor 78-66 al ultimului secol al erei păgâne, accepție pe care o va păstra și Tacitus în lucrarea care are același nume, dar care decupează o altă perioadă a istoriei recente în raport cu propria sa existență. Accepția mai comprehensivă a termenului este cea de istorie „panoramică”, cu pretenții exhaustive, care nu face discriminările necesare asupra importanței și semnificațiilor faptelor istorice, *res gestae*. Apoi, sensul ciceronian, mai târziu adoptat și de Quintilian, care include în *historia monografiile și epitomele*. Sallustius practică și acest din urmă tip de istorie, cel monografic, în cele două lucrări *De Catilinae coniuratione* și *Bellum Iugurthinum*. Ultima, și cea mai extinsă accepție a termenului, include și memorialistica, *commentarii*, și biografia, *vitae*, care la rândul lor pot avea subspecii, cum este *exitus*-ul ca subspecie a biografiei.

Astfel, cu trecerea timpului, se amplifică semantic acest termen devenind expresia, după Eugen Cizek, „unei federații de specii”, chiar dacă unii autori antici le refuzau unor lucrări statutul istoriografic, motivând parțialitatea și lipsa viziunii unui istoric autentic.

Sallustius ilustrează două dintre speciile genului istoric, cea de *historia* recentă și cea de monografie a unui singur episod istoric. Arhetipul

roman al monografiei istorice este considerat Cato<sup>4</sup> cu opera *Origines* în care se regăsește modelul excursului de tip *archaeologia*, care la rândul lui are ca precedent pe Tucidide cu *Războiul peloponesiac*. În cele din urmă ajungem la modelele grecești ale lui Herodot și îndeosebi Tucidide, care au impus acest tip de abordare istorică prin deosebita pregnanță a analizelor și calitatea scriiturii.

Selecția materialului tratat în monografia de Sallustius este indubitabil motivată de viziunea care se conturează în conștiința sa în cursul primei părți a vieții, cea marcată intens de practica politică și de anumite episoade ale vieții în care eșecul moral a fost penalizat de senat, dar și de societate. Nu este mai puțin adevărat că prilejul de a greși i-a fost din plin oferit de contextul precar din punct de vedere moral al vieții civice romane a secolului I a.Ch.. Prin participarea directă, nemijlocită la unele acte și decizii politice a avut prilejul să adune multe teme de reflecție.

Viața sa se desfășoară paralel cu o mare parte dintre evenimentele care au precedat și au anunțat criza Republicii. Teribilele sfâșieri lăuntrice ale statului care asigurase vreme de secole triumful poporului roman printr-o coerență aparent perfectă a acțiunii în vederea atingerii unor idealuri comune grăbesc catastrofa. Catastrofă în unul dintre înțelesurile etimologice al termenului (καταστροφή „înțoarcere”, „deznodământ al intrigii unei piese”), pentru că destrămarea Republicii și înlocuirea cu Principatul se va dovedi a nu fi o „catastrofă”, ci un act restaurator al păcii și echilibrului. Sallustius însă nu a mai asistat la deznodământ pentru că viața sa s-a încheiat cu puțin înainte de bătălia decisivă de la Actium, în anul 35 sau 34 a.Ch..

Cel care avea să devină istoricul de mai târziu se afirmă inițial ca om politic. Este atras de viața tumultuoasă a forului. Aderă la partidul popularilor și este partizan și mare admirator al lui Caesar. Originea sa plebee îl împinge spre o carieră politică și chiar militară care să compenseze acest lucru. Sursele biografice antice destul de numeroase îl relevă extrem de activ, exercitându-și prima magistratură, cvestura, în 55-54, apoi pe cea de tribun al plebei în anul asasinării lui Clodius, 52. Din această perioadă devine adversar politic al lui Cicero pe care îl va ignora aproape total în monografia destinată complotului lui Catilina, deși rolul acestuia fusese decisiv în contracararea rebeliunii. Cariera politică este întreruptă prin demiterea din senat datorată unor fapte ce țineau de viața publică sau privată pe care nu le cunoaștem cu exactitate, dar care erau descalificante sub raport moral, *probri causa*. Este amnistiat și reintră în senat datorită lui Caesar care îi facilitează accesul la cvestură, pentru a doua oară, după care urmează pretura. În timpul acestor magistraturi a participat la lupte în Illyricum și

Structurarea antitetică a filosofiei morale salustiene  
în *De coniuratione Catilinae*

---

Campania, dar fără a obține succese militare, fiind chiar în pericol de a-și pierde viața. Este sigur că istoria nu i-ar fi reținut numele dacă activitatea lui s-ar fi rezumat la această primă fază a carierei politice. A urmat funcția de guvernator cu titlul de proconsul în bogata provincie Africa Nova și, deși a deținut-o pentru scurt timp, fabuloasa sa îmbogățire pe seama acestei administrări. S-a comportat asemenea celebrului Verres, guvernatorul Siciliei, ale cărui abuzuri le-a demascat Cicero. Moartea lui Caesar, protectorul său, va pune capăt primei părți a vieții sale marcată de oportunism, scandaluri și ilegalități financiare, după cum reiese din imputările pe care i le fac unii contemporani. Cu siguranță că această ultimă perioadă i-a adus mai multă notorietate decât restul carierei, chiar dacă era una negativă, pentru că sursele dubioase ale averii sale i-au creat mulți dușmani și detractori. Este posibil ca acuzațiile care i-au fost aduse să fie polițe plătite pentru anumite atitudini față de Pompei. Deși lipsit de credibilitate, Sallustius era foarte critic în aprecierea morală a compatrioților săi. Nu este sigur că doar dispariția lui Caesar a grăbit ieșirea lui din politică. Este posibil ca siguranța pe care i-o oferea uriașa sa avere ori conștiința că oricum nu avea șanse să cunoască gloria pe calea politică să-i fi determinat retragerea. Este tot atât de posibil ca să-și fi reorientat interesul către modul intelectual de a obține gloria, pentru că cel pragmatic fusese un eșec. Avea nevoie de răgaz pentru a aduna materialele necesare noului său proiect și pentru a medita asupra lor. Această primă perioadă a tinereții, pe care o numește *imbecilla aetas*, în care a fost mânat de *ambitio corrupta*, a fost martora episoadelor narate în cele două monografii.

Se știe că viitorul istoric a rugat un prieten să-i întocmească un *breviarium* de istorie romană din care să selecteze secvențele adecvate intențiilor sale. Nu trebuie să tragem concluzia că autorul a ajustat realitatea potrivit unor pre-judecăți ale sale, dar este evident că își formase deja o viziune asupra mobilurilor umane care acționează și determină cauzal desfășurarea evenimentelor istorice. Pentru că el nu intervine în evoluția obiectivă a faptelor. Este liber de orice partizanat: „pentru că sufletul îmi era liber de orice năzuință, teamă sau adeziune politică privitoare la guvernare”, *quod mihi a spe, metu, partibus rei publicae animus liber erat* (Sall., C., 4, 3) și va scrie „despre conspirația lui Catilina în puține cuvinte, cât mai veridic voi putea”, *Catilinae coniuratione quam verissime potero paucis absolvam* (Sall., C., 4, 3).

Se poate ivi întrebarea de ce și-a ales Sallustius un episod despre care scrisese și Cicero, ca participant direct și principal responsabil al deznodământului, celebrele sale *Catilinare*. Despre conjurație existau numeroase mărturii directe și documente. Răspunsul se poate afla din câteva

capitole care oferă puncte de sprijin indirecte pentru interpretarea motivației alegerii: prefața și portretul lui Catilina (1-13), discursul lui Caesar (51), discursul lui Cato (52), capitolele finale (60-61). Celelalte capitole nu aduc noutăți în perspectiva evenimentelor în raport cu celelalte surse, cu excepția unor inadvertențe de ordin cronologic sau de omisiuni intenționate. Astfel, discursul lui Catilina este plasat în 63, deși fusese pronunțat în 64, iar *Catilinarele* lui Cicero care reprezentau o sursă de primă mână nu sunt prezente decât prin prima dintre ele. Figura oratorului este minimalizată, iar aportul său la evitarea escaladării crizei republicii este mult umbrit. Nu trebuie înțeles că Sallustius are o poziție ambiguă față de rebeliunea lui Catilina. El exprimă fără echivoc reprobarea față de actele scelerate ale conspiratorului: „căci eu socotesc că această faptă este memorabilă îndeosebi prin noutatea nelegiurii și a primejdiei”, *nam id facinus in primis ego memorabile existumo sceleris atque periculi novitate* (Sall., C., 4, 4). Conjurația lui Catilina a fost un moment de criză majoră pe care societatea romană a creat-o prin lipsa de reactivitate îndelungată care a dus la normalizarea abuzului și a ilegalității. Acceptarea alterării la nivel public a tradițiilor autentice care creaseră puterea poporului roman bazată pe austeritate, gravitate și respectul autorității este vinovată de crearea posibilității unei astfel de reacțiuni din partea cea mai decăzută moral a societății. Atentatul la ordinea socială și politică a statului roman a fost atât de șocant, încât trebuie analizate în adâncime cauzele care l-au făcut posibil.

Acest tip de întreprindere intelectuală i se pare lui Sallustius, ajuns la maturitate, mult mai satisfăcător și mai atrăgător decât ceea ce făcuse până atunci. El se aruncase în politică din pasiune, „din pasiune m-am aruncat spre cariera politică”, *studio ad rem publicam latus sum* (Sall., C., 3, 3), deși i-au fost multe potrivnice, *ibique mihi multa advorsa fuere* (Sall., C., 3, 3), fiind foarte tânăr, *adulescentulus* și animat de idealismul propriu vârstei care caută întruchiparea idealurilor sale. Dar în lumea politicii *pro pudore, pro abstinentia, pro virtute audacia, largitio, avaritia vigebant* (Sall., C., 3, 3), „în loc de bun simț, de cumpătare, de virtute domneau obrăznicia, risipa și lăcomia”. Intrat în jocul acesta, îi acceptă regulile, neavând de ales altele, și se folosește de ele ca de un mijloc pentru a-și atinge scopurile personale, apoi îl părăsește fără regrete și își regăsește adevărata vocație. Abandonarea vieții politice înseamnă renunțarea la un mod de a fi și de a activa social. Acțiunea cedează locul reflexiei. Reflexie asupra condiției umane, asupra problematicii libertății de opțiune într-o astfel de societate, asupra responsabilității. Rezultă de aici o filosofie a istoriei întemeiată pe filosofia morală. De fapt, autorul mărturisește că s-a întors la o intenție inițială suspendată temporar de *ambitio mala*. În felul acesta el se detașează de scena politică contemporană, dar și de propria sa tinerețe, liber de

Structurarea antitetică a filosofiei morale salustiene  
în *De coniuratione Catilinae*

responsabilitatea actelor sale din această perioadă, pentru că nu-i fusese dată posibilitatea de a alege calea onestă la care aspirase: „dar pe mine, deși mă distanțam de relele deprinderi ale celorlalți, nu mă chinuia cu nimic mai puțin aceeași dorință de a obține demnități care îmi chinuia și pe ceilalți”, *ac me, cum ab reliquorum malis moribus dissentirem, nihilo minus honoris cupido eadem quae ceteros fama atque invidia vexabat* (Sall., C., 3, 5).

Căutarea gloriei, a supraviețuirii în memoria posterității îl preocupa. Gloria însă este trecătoare, *fluxa atque fragilis*, dacă este căutată în formele exterioare ale bogăției sau frumuseții, *divitiae et forma*. De aceea ea trebuie să fie regăsită în exercitarea facultăților intelectuale proprii umanității, singura aptă să prelungească hotarele vieții: „De aceea mi se pare mai potrivit să căutăm gloria prin forțele minții decât prin cele ale trupului și, pentru că însăși viața de care ne bucurăm este scurtă, să facem ca amintirea noastră să fie cât mai îndelungată”, *Quo mihi rectius videtur ingeni quam virium opibus gloriam quaerere et, quoniam vita ipsa, qua fruimur, brevis est, memoriam nostri quam maxime longam efficere* (Sall., C., 1, 3).

Sallustius alege un episod semnificativ care poartă numele unui personaj istoric devenit tipul anarhistului, al celui care subminează ordinea de drept. Dar nu trebuie uitat că în acest complot s-au implicat personalități politice de prim rang: foști consuli, Crassus, Caesar, de a căror participare se vorbea aluziv, dar mulți dintre contemporani nu se îndoiau de interesul lor pentru acțiunile conjuraților. Să nu uităm că însuși Catilina era senator și pretinsese consulatul. Au mai participat nobili scăpați, precum și o mare masă de manevră ale cărei frustrări au fost speculate, dar și oameni onești nemulțumiți de excesele guvernării. Atât de diversă și numeroasă a fost participarea, încât apare firesc întrebarea ce speranță îi unea.

Teroarea pe care au generat-o primele acțiuni ale complotiștilor și amploarea pe care tindea s-o ia au impus luarea unor măsuri energice și imediate. Republica era în primejdie și trebuia salvată. Acesta era obiectivul imediat, care avea în vedere numai efectele mișcării nu și cauzele profunde, așa cum le apreciază Sallustius.

Republica aflată în primejdie pe care senatorii o apăra în înflăcărate cuvântări nu mai este cea pe care au construit-o *maiores*, întemeiată pe virtuțile reprezentative romane: respectul legilor, pietate, austeritate și, nu în ultimul rând, *concordia civium*. Aceste metavalori erau puternic interiorizate de cetățenii romani și au asigurat expansiunea puterii romane într-un spațiu foarte larg. Deteriorarea climatului politic și social interior și relaxarea moravurilor reprezintă efectele contactului cu popoarele cucerite care au arătat romanilor că există un alt mod de viață, care nu presupune permanentul control al tradiției și cenzură morală.

În discursul său, stoicul Cato din Utica apără Republica (Sall., C., 52), dar pe cea ideală, utopică, conștient fiind că cea prezentă este departe de valorile acesteia. În numele ei, ca virtualitate, trebuie apărată Republica prezentă. El este mai convingător decât Caesar, care părea că îi câștigase pe senatori prin propunerea de pedepsire a conjuraților prin confiscarea averilor și trimiterea lor în închisoare (Sall., C., 51) pentru că expune cu multă abilitate, primejdia care le amenința concret, direct și imediat viețile și averile lor. Caesar făcuse apel la legalitate, la deliberare prudentă în luarea deciziilor și la clemență, care reprezintă un act de generozitate și de tărie morală. Senatorii însă se solidarizează în fața argumentelor forte catoniene și emit un *senatus consultum* care decreta acțiune imediată și necruțătoare față de rebeli. Cato este adeptul concepției conservatoare, rigidă, depășită de momentul istoric în care se aflau și cere suprimarea fizică a complotiștilor. Se opune radical liberalismului în gândire al lui Caesar, care ceruse o pedeapsă mai moderată în lipsa probelor incontestabile până în acel moment. Cei doi sunt de acord în privința faptului că trebuie pedepsiți anarhiștii, dar se deosebesc în privința modului în care să fie făcut acest lucru.

Sallustius acordă un spațiu larg discursurilor lui Caesar și Cato, iar din comentariul pe care îl face după încheierea lor rezultă admirația egală pentru ei doi, deși atâtea lucruri îi despart.

Istoricul afirmă că va fi obiectiv și neutru. Evenimentele se petrecuseră așa cum se petrecuseră și el le consemnează. Numai că demersul lui se înscrie în ceea ce am numit la început istorie-cunoaștere, istorie-analiză, iar asta presupune o atitudine, un punct de vedere asupra cauzelor profunde ale complotului care revelau grava corupție morală care genera conflicte sociale, economice și politice. De asemenea, la celălalt capăt al episodului narat este deznodământul, desigur, în defavoarea conspiratorilor, dar care nu reprezintă o victorie aducătoare de bucurie pentru republică de vreme ce în taberele adverse fuseseră cetățeni ai Romei.

Deși nu insistă prin comentarii asupra tabloului final care reprezintă câmpul de luptă după încheierea bătăliei, pare destul de limpede că autorul este departe de a accepta acest deznodământ ca singurul posibil. Deasupra câmpului plutește un sentiment indecis și dezolant. Ce valoare are pentru învingător, Republica, o victorie în care cei mai mulți dintre învingători au avut soarta învinșilor. A fost republica salvată sau a fost o rezolvare temporară, o amânare care a ignorat aspectele grave și profunde. Finalul destul de abrupt oferă o perspectivă dramatică asupra întregului.

Caracterul dramatic al lucrării rezidă în polarizarea ideilor și forțelor care creează tensiunea care culminează cu criza care impune o soluție de limpezire a situației. În planul istoric, această limpezire nu se produce, iar societatea romană va continua să trăiască în criză de identitate încă decenii.

Structurarea antitetică a filosofiei morale salustiene  
în *De coniuratione Catilinae*

Caracterul dramatic, tensionat se regăsește la toate nivelele lucrării: compozițional, ideatic, stilistic, al biografiei autorului. *De coniuratione Catilinae* este expresia unei permanente antiteze: a aspirației spre eternitate a omului față cu condiționările și limitările naturii sale muritoare, a scriitorului Sallustius față cu omul politic Sallustius, a trecutului cu prezentul, a gloriei cu uitarea, a vieții cu moartea.

Introducerea (cap. 1-4) fixează seriile de perechi antitetice care se vor menține de-a lungul monografiei în diverse variante. În schema care urmează termenii din coloana stângă poartă marcă pozitivă, iar cei din dreapta negativă, în seriile A. și B.. În a treia serie opoziția nu este între pozitiv și negativ, nu presupune excluderea vreunui termen, ci reprezintă perechi de egalități în opțiunea de viață virtuoaasă:

	+		-
A.	<i>homo</i> <i>animus</i> <i>anima</i> <i>imperium</i> <i>deus</i> <i>ingenium</i>		<i>animal</i> <i>corpus</i> <i>corpus</i> <i>servitium</i> <i>belua</i> <i>vis</i>
	↓		
	<b><i>virtus</i></b>		
B.	<i>vita (brevis)</i> <i>ars bona</i> <i>fama praeclari facinoris</i> <i>gloria</i>		<i>mors</i> <i>ars mala</i> <i>silentium</i> <i>silentium</i>
	↓		
	<b><i>virtus</i></b>		
C.	<i>facere</i> <i>facere</i> <i>auctor</i>	= = =	<i>dicere</i> <i>scribere</i> <i>scriptor</i>
		↓	
		<i>res gestae</i>	
		↓	
		<i>gloria</i>	
		↓	
		<b><i>virtus</i></b>	

A. Omul este o natură duală, „întreaga noastră forță rezidă în trup și inteligență”, *nostra omnis vis in animo et corpore sita est* (Sall., C., 1, 2), ceea ce îl face să aparțină deopotrivă lumii zeilor și lumii animale, pentru că „una ne este comună cu zeii, cealaltă cu animalele”, *alterum cum dis, alterum cum beluis commune est (ibidem)*. Esența umană constă în absoluta guvernare a trupului de către rațiune, „ne slujim mai degrabă de inteligență drept conducător, iar de trup ne folosim ca de un sclav”, *animi imperio, corporis servitio magis utimur. (ibidem)*. Aspirația omenească spre nemurire se poate împlini prin practicarea virtuții, care este calea de realizare, dar mai ales scopul suprem al vieții. Se recunoaște cu ușurință doctrina etică a stoicilor centrată pe *virtus*, doctrină acceptată și la Roma în a doua fază a evoluției sale. Panaitios din Rhodos și elevul său Poseidonios din Apameea trăiseră la Roma cu un veac înainte și influențaseră puternic cercurile intelectuale și artistice cu vederi modernizatoare și liberale, îndeosebi cercul Scipionilor. Prefețele programatice ale lucrărilor lui Sallustius au fost analizate de o serie de cercetători<sup>5</sup> care au relevat substratul lor filosofic stoic, în care se regăsesc elemente din alte doctrine. Sallustius nu expune un sistem coerent, ci reține câteva idei care îi colorează concepția asupra determinismului istoric și posibilității de salvare a omului prin practicarea virtuții. Așa cum se știe, doctrina stoică în varianta romanizată subordona eticii celelalte secțiuni ale sale, fizica și logica. Centrată pe principiul moral este și concepția istoricului, pentru că el înțelege să poziționeze omul într-un rol superior în mecanismele istorice. Stoicul Poseidonios din Apameea a fost primul care a pus în circulație conceptul filosofic de *umanitate* care accentuează deosebirea de natură dintre om și animal. Dar pentru realizarea acestui lucru omul trebuie să fie conștient de valoarea sa care este dată de apartenența la lumea divină prin înzestrarea cu *ingenium*. Dorința de depășire a hotarelor vieții este proprie omului, iar posibilitatea ei este dată de detașarea de aparentele valori care sunt efemere și practicarea valorii supreme care este *virtus* proprie înțeleptului, *sapiens*.

Sunt implicate în acest pasaj (Sall., C., 1, 1-7) toate facultățile personalității umane: cea moral-afectivă prin *animus*, cea volițională prin *imperium*, cea cognitivă prin *ingenium*. *Animus* și *corpus* nu se află în mod necesar în conflict, dacă se păstrează proporția contribuției fiecăruia la echilibrul armonios al întregului. Forța trupului este necesară și oportună dacă slujește forței morale și intelectuale. Componenta *ingenium* poate fi valorizată în domeniul *vis corporis* prin acțiunea militară: „fiecare dintre ele fiind incompletă prin sine, are nevoie de ajutorul celeilalte”, *utrumque per se indigens alterum alterius auxilio eget* (Sall., C., 1, 7), având ca efect fie compensarea, fie potențarea reciprocă. Deci comunicările în palierul orizontal al opozițiilor sunt posibile și necesare pentru a forma unitatea armonioasă care



este omul virtuos, cu condiția ca să fie menținută supremația componentelor notate cu plus. Dialectica aceasta a contrariilor asigură dinamismul și mobilitatea personalității omenești, specificitatea în raport cu celelalte viețuitoare. Existența componentelor notate cu minus reprezintă un dat natural și nu poate și nici nu trebuie neglijată, dar trebuie tutelată în chip absolut de cele pozitive: „Dar timp îndelungat a existat o mare dispută între oameni, dacă războiul are mai mult succes datorită forței trupului sau a minții. Căci până să-l începi este nevoie de deliberare și, după ce ai deliberat, este nevoie de fapta la momentul potrivit”, *Sed diu magnum inter mortalis certamen fuit, vine corporis an virtute animi res militaris magis procederet. Nam et prius quam incipias consulto et, ubi consulueris, mature facto opus est* (Sall., C., 1, 5-6).

Astfel se ajunge la *virtus clara aeternaque* printr-un efort conștient și deliberat.

B. Pentru atingerea acestui ideal omul are la dispoziție timpul limitat al vieții sale individuale, *vita brevis*. Expandarea acestei durate se face prin dobândirea *gloriei* sau *fama* care înseamnă dobândirea eternității în conștiința posterității. Depinde de noi ca viața noastră să intre în conștiința urmașilor. Moartea, *mors*, este echivalentul tăcerii, *silentium*, asupra existenței cuiva: „Eu socotesc că viața lor este asemenea morții, pentru că asupra ambelor se așterne tăcerea”, *Eorum ego vitam mortemque iuxta aestumo, quoniam de utraque siletur* (Sall., C., 2, 8). Viața poate fi asemenea morții dacă *anima* și *corpus* sunt tratate indistinct, pentru că „Mulți oameni, robiți pântecelui sau somnului, ignari și needucați, și-au petrecut viața precum călătorii; acestora desigur, trupul le-a fost (doar) spre plăcere împotriva naturii (adevărate a omului), iar sufletul spre povară”, *Multi mortales, dediti ventri atque somno, indocti incultique, vitam sicuti peregrinantes transiere; quibus profecto contra naturam corpus voluptati, anima oneri fuit* (Sall., C., 2, 8). Toate activitățile umane agricultura, navigația, arhitectura (în următorul pasaj istoricul amintește numai activități pașnice, deși în altele vorbește despre virtutea intelectuală, *virtus animi*, de care conducătorii militari au nevoie în război) tind spre propria lor excelență, adică un înalt grad de performanță în care efortul intelectual și moral își găsesc cea mai înaltă expresie, alături bineînțeles de cel fizic, pe care Sallustius o numește *virtus*: „Agricultura, navigația, construcțiile, toate se supun unei virtuți”, *Quae homines arant, navigant, aedificant, virtuti omnia parent* (Sall., C., 2, 7). Căile de acces la eternitate sunt două: *praeclarum facinus* și *ars bona*, fapta strălucită și buna deprindere, morală sau intelectuală, puse în slujba umanității în dublul înțeles al termenului cel de comunitate umană și cel filosofic de natură superioară specifică omului.

C. Concepția lui Sallustius care, așa cum am văzut, este întemeiată pe elemente de doctrină etică stoică, admite acțiunea ca formă de realizare a individului în plan social. Se poate determina în pasajele supuse discuției o suită de verbe și derivate verbale care se constituie într-un sistem binar ale cărui componente nu intră în opoziție, pentru că nu se exclud, ci pot fi obiectul unei alegeri care duce la același rezultat. Ele primesc același calificativ: *bene facere*, *bene dicere* sau sunt echivalente: *facere* = *facta scribere* = *res gestas scribere*, pentru că „faptele trebuie să fie egalate prin cuvinte” sau, mai bine zis, „cuvintele trebuie să fie la înălțimea faptelor”, *facta dictis exaequanda sunt*, arta istoricului trebuie să se ridice la înălțimea faptelor pe care le narează: „Este nobil să aduci servicii patriei, dar nu este nepotrivit nici să istorisești frumos; fie în timp de pace, fie în timp de război este posibil să devii faimos; și mulți dintre cei care au săvârșit fapte și dintre cei care au scris despre isprăvile altora sunt lăudați”, *pulchrum est bene facere rei publicae, etiam bene dicere haud absurdum est; vel pace, vel bello clarum fieri licet; et qui fecere, et qui facta aliorum scripsere, multi laudantur* (Sall., C., 3, 1).

Sallustius nu este captiv al unui singur model filosofic. Eugen Cizek observă<sup>6</sup> că „există un enunț salustian care ilustrează destul de clar adeziunea autorului la doctrina Noii Academii: *sed in magna copia rerum aliud alii natura iter ostendit*” (Sall., C., 3, 1) „dar în marea diversitate a împrejurărilor vieții umane, natura arată fiecăruia propria sa cale”, prin care se admite, în virtutea doctrinei probabiliste pe care o profesa această școală, varietatea opțiunilor pe care le poate face omul, adică lipsa unui determinism absolut al acțiunii umane.

În ultimul capitol al prefeței programatice a monografiei lui Catilina, Sallustius ne informează asupra deciziei sale de a se despărți de trecut pentru a-și petrece restul vieții departe de treburile republicii. În spiritul lui Cato Maior, care spusese în prefața *Originilor* că „marile personalități trebuie să dea seama atât pentru activitatea lor, cât și pentru timpul lor liber”<sup>7</sup>, el hotărăște să-și petreacă timpul liber într-un mod demn de un cetățean roman, urmându-și vocația prea multă vreme irosită: „Așadar, când cugetul meu s-a recules după multe necazuri și încercări și am decis că trebuie să-mi petrec restul vieții departe de treburile statului, nu am avut intenția de a-mi risipi răgazul profitabil în trândăvie și inactivitate, dar nici să-mi petrec viața preocupat cu agricultura sau vânătoarea, îndeletniciri demne de sclavi...”, *Igitur ubi animus ex multi miseriis atque periculis requievit et mihi reliquam aetatem a re publica procul habendam decrevi, non fuit consilium socordia atque desidia bonum otium conterere, neque vero colundo aut venando, servilibus officiis, intentum aetatem agere...* (Sall., C., 4, 1). Acest oficiu demn de a-i ocupa timpul liber este *res gestas*

Structurarea antitetică a filosofiei morale salustiene  
în *De coniuratione Catilinae*

*populi Romani carptim ... perscribere* (Sall., C., 4, 2), „a înfățișa selectiv istoria poporului roman.”

Pentru a demonstra afirmația că Sallustius își construiește discursul teoretico-filosofic al *Catilinaei* sale prin recursul frecvent la antiteză se pot remarca și alte modalități de realizare a acesteia în afară de cele analizate până acum. Astfel, se pot distinge alte serii de antiteze dialectice, în care, într-o enumerație, termenii contrastanți apar în pereche: *Verum ubi pro labore desidia, pro continentia et aequitate lubido atque superbia invasere...* (Sall., C., 2, 5), „însă când au invadat în loc de muncă lenea, în loc de cumpătare și spirit de dreptate destrăbălarea și trufia...”. Altele sunt construite prin succesiunea unor termeni cărora li se opune o altă succesiune de termeni în ordinea corespunzătoare: „Căci în locul rușinii, al cumpătării, al virtuții înfloreau obrăznicia, risipa, avariția”, *Nam pro pudore, pro abstinentia, pro virtute audacia, largitio, avaritia vigebant*” (Sall., C., 3, 3). Scriitorul mai apelează la un procedeu de punere în antiteză prin enunțarea termenului negativ care se opune unei serii de termeni pozitivi: „Într-adevăr, avariția a distrus buna credință, probitatea și celelalte bune deprinderi: în locul acestora a învățat temeinic trufia, cruzimea, uitarea îndatoririlor față de zei și a socoti că totul este de vânzare”, *Namque avaritia fidem, probitatem ceterasque artis bonas subvertit: pro his superbiam, crudelitatem, deos neglegere, omnia venalia habere edocuit* (Sall., C., 10, 4). În acest pasaj Sallustius incriminează avariția de toată corupția morală a societății romane. Adevăratul înțelept, *sapiens*, care este modelul perfect al umanității, nu a fost niciodată stăpânit de ea: „Avariția este stăpânită de lăcomia pentru bani, pe care nici un înțelept nu îi dorește”, *Avaritia pecuniae studium habet quam nemo sapiens concupivit* (Sall., C., 11, 3).

Am propus discutarea unui aspect al operei salustiene enunțat deseori de către cercetătorii operei sale, dar nu îndeajuns de amănunțit investigat. Opțiunea istoricului pentru acest mod de a explica determinismul evoluției istorice se poate înțelege prin evoluția vieții sale personale, care cunoaște două faze în puternic contrast moral. Perspectiva aceasta scindată între bine și rău, adevăr și minciună, esență și aparență pe care o aplică analizei cauzalității istorice nu este consecința imposibilității de a discrimina latura pozitivă a lucrurilor. Sallustius o știe și o înțelege foarte bine, numai că în viața reală ele se amestecă, creând un fel de plasă de păianjen în care pot fi prinși toți cei care nu au tăria morală pe care o dă cultivarea virtuții pentru ea însăși.

Sallustius a imprimat stilului său un ton de profundă gravitate, în acord cu marile probleme pe care le dezbate. Fraza sa este sentențioasă, pe alocuri cu obscurități care pot genera interpretări multiple. Se desprinde

pesimismul său politic, de coloratură epicureică, în privința posibilităților de redresare a societății romane dacă va promova aceleași false valori și nu va asana climatul moral în primul rând. Soarta, *fortuna*, statului roman atârână de moravurile pe care le practică cetățenii: *fortuna simul cum moribus immutatur* (Sall., C., 2, 5), în bine sau în rău. Între *virtus* și *fortuna* există o relație directă: „acela care se străduiește să pășească spre glorie pe calea virtuții este cu asupra de măsură puternic și faimos și nu este ocolit de soartă”, *qui ubi ad gloriam virtutis via grassatur, abunde pollens potensque et clarus est neque fortuna eget* (Sall., I., 1, 3). La nivelul individual, autorul este mult mai optimist în privința posibilităților de redresare pentru că, până la înalta virtute a înțeleptului, există virtuțile omului simplu: *labor* „munca”, *industria* „hărnicia”, *moderatio* „simțul măsurii”, *pudor* „bunul-simț”, *continentia* „înfrânarea” prin care s-a edificat puterea romană.

S-a spus de către unii cercetători cu vederi marxizante că Sallustius nu a înțeles cauzele reale ale evenimentelor pe care le descrie și că nu vede decât efectele când acuză decăderea morală ca sursă primordială a răului social. Dar, în cazul implicat de conspirația lui Catilina, cine poate spune cu îndreptățire care este raportul cauză-efect.

#### NOTE

<sup>1</sup> Léon Halkin, *Initiation à la critique historique*, ed. a 5-a, Liège, 1982, pp. 45-48, citat de Eugen Cizek în *Istoria în Roma antică*, București, Editura Teora, 1998, p. 9.

<sup>2</sup> Eugen Cizek, *Istoria în Roma antică*, București, Teora, 1998, p. 13.

<sup>3</sup> *Idem*, p. 15.

<sup>4</sup> Pierre Grimal, *Literatura latină*, traducere de Mariana și Liviu Franga, București, Teora, 1997, p. 105.

<sup>5</sup> F. Cupaiolo, *Storia della letteratura latina*, Napoli, 1994, pp. 150-152, citat de E. Cizek în lucrarea amintită; Tiffou, *Essai sur la pensée morale de Salluste à la lumière de ses prologues*, Montréal, 1973; A. Grilli, *Culture et philosophie dans la préface du Catilina de Salluste*, în *Scripta philologica III*, Milano, 1982, ultimii doi citați de Pierre Grimal în lucrarea amintită *supra*.

<sup>6</sup> *Op. cit.*, p. 79.

<sup>7</sup> Pierre Grimal, *Op. cit.*, p. 103, care îl citează pe Cicero în nota 157.

#### BIBLIOGRAFIE

N.I. Barbu, *Salustiu în \*\*\* Istoria literaturii latine*, ediția a II-a, București, Editura Didactică și Pedagogică, 1972.

Jean Bayet, *Literatura latină*, traducere de Gabriela Creția, București, Univers, 1972.

Eugen Cizek, *Istoria în Roma antică* (Teoria și poetica genului), București, Editura Teora, 1998.

Eugen Cizek, *Istoria literaturii latine*, vol. I, București, Societatea „Adevărul” S.A., 1994.

Pierre Grimal, *Literatura latină*, traducere de Mariana și Liviu Franga, București, Teora, 1997.

Structurarea antitetică a filosofiei morale salustiene  
în *De coniuratione Catilinae*

---

Sallustius, *De coniuratione Catilinae*, texte latin publié par R. Lallier, Paris, Hachette et C-ie, 1895.

Sallustius, *De coniuratione Catilinae*, text latin cu adnotații românești de Fr. Chiriac, București, Tip. „Jockey-Club”, Ion C. Văcărescu, 1920.

### RÉSUMÉ

Salluste est le premier grand historien romain et le premier qui traite l'histoire comme un genre littéraire. Deux sont les espèces historiographiques utilisées par Salluste : d'une part la monographie (*De coniuratione Catilinae* et *Bellum Iugurthinum*) c'est à dire la sélection d'un épisode de l'histoire, *carptim*, dont il analyse les causes, les actants et le dénouement et, d'autre part, l'histoire récente (*Historiae*). Cet article met en évidence la structure dichotomique et antithétique de la démarche sallustienne sur la conjuration de Catilina, qui est présente à tous les niveaux : celui de l'idéologie historique, celui du caractère des personnages dont il fait le portrait. Cette construction imprime au texte du dramatisme et de la tension. Sa vision de l'histoire est subordonnée à la philosophie morale, stoïcienne en essence, qui regarde le monde de la perspective du bien et du mal. La théorie de l'histoire de Salluste, déduite des exposés des préfaces, plaide pour un discours instructif et moralisateur. Les qualités principales de son style la concision, la tension, l'étroitesse, le goût de l'archaïque ont été considérées autant des défauts par ses contemporains. Sa poésie innovatrice du point de vue de l'écriture le caractérise comme un écrivain « attique hérétique ».

## SINTEZA MITOLOGICĂ A LUI HESIOD

Emil DUMITRAȘCU  
Katalin DUMITRAȘCU

### I. Introducere

Încă în Antichitatea timpurie s-a încercat o sistematică a ceea ce părea imposibil de obligat să intre într-un sistem, respectiv acel spațiu ilimitat al mitologiei grecești. Lucrările poetului-agricultor din Askra Beoției, Hesiod, depun mărturie despre aceasta, mai întâi *Theogonia*, care, și potrivit titlului, anunță că va vorbi despre „nașterea zeilor”, iar în al doilea rând, *Munci și zile*, care, conform titlului, nu părea să spună că va aborda tematica mitologică, totuși în „scriitura” sa ca atare, implică masiv mitologicul în succesiunea zilelor totdeauna asociate unor munci; ca să nu mai vorbim de cea de-a treia scriere atribuită lui Hesiod, *Scutul lui Herakles*, subordonată direct unei tematici mitologice, ori despre alte opere pe care tradiția le include în ceea ce se numește *Corpus-ul hesiodic*: *Catalogul femeilor*, *Marile Heoe* sau *Ehoiai* (numite așa după cuvântul care lega diferitele cânturi), *Marile munci* (fragmentare), *Melampodia*, oda lui Melampos, poetul-profet din Olimpia, *Aigimios*, un vestit basileu al dorienilor, aliat al lui Herakles, *Lecțiile lui Chiron*, *Nunta lui Keyx*, *Epitalam pentru Peleu și Thetis*, *Preoții de pe Ida*, preoții zeiței Cybele etc., toate aceste opere având un caracter didactic-formativ ori tradițional-epic.

Nu este mai puțin adevărat că în acele timpuri toată creația spirituală era puternic marcată de infuzia mitologicului, fie ca parte componentă a determinării logice ori moral-psihologice a personajelor-actanți, fie ca parte componentă a nivelului ideatic, altfel spus a acelei *Weltanschauung* proprie oricărui text.

Înconjurat din toate părțile de noianul miturilor, de ancestrala tradiție mitologică, amalgamată de cele mai multe ori și, ca atare, nu ușor de perceput, Hesiod încearcă și reușește o sinteză a acesteia, o sinteză care este deopotrivă operă de artă, precum și o formă rudimentară de tratat de istorie a religiei, de codificare a miturilor și, subsecvent, a credințelor în zeități. Așa compune *Theogonia*, după ce mai înainte, zic unii specialiști, compusese *Munci și zile*.

Datele biografice ale lui Hesiod, pe care el însuși le inserează în text, îndeosebi în *Munci și zile*, îl recomandă drept un poet-agricultor, un rapsod

de geniu, ca și contemporanul său Homer, un poet-țăran care trece, însă, dincolo de limita folclorului, așa cum am spune astăzi, căci conținutul *Theogoniei* îi confirmă informarea nu numai în universul mitologiei grecești, ci și în unele cosmogonii orientale: feniciană, egipteană, sumeriană, vedică, hurrito-hitită etc.. Toate acestea își au locul lor de importanță în economia operei, în codificarea Panteonului elenic.

## II. Exegeza *Theogoniei*

Vom încerca să prezentăm opera hesiodică, *Theogonia*, într-o exegeză întemeiată pe unele principii ale esteticii fenomenologice a straturilor sau a nivelelor, evident, urmare a unei relecturi de dată recentă.

1.0. Primul strat analizat de noi este constituit de „catalogul” personajelor sau cel *onomastic*.

Credem că suntem în asentimentul cititorilor, când observăm că *Theogonia* se fixează impresiv asupra acestora, atât prin acțiunea epică purtată de personaje, dar tot așa de accentuat, prin *avalanșa onomastică* a acestora, prin mulțimea numelor atâtor personaje, care, de bună seamă, nici nu pot fi memorate, multe din ele nelegându-și numele de vreo acțiune mitico-epică. Dacă am încerca o statistică a numelor Panteonului hesiodic, am constata că acestea sunt mai multe în enumerarea lor decât acțiunile mitico-epice, care neîndoielnic își au protagoniștii lor eponimi. Zeci și sute de zeități ale Panteonului grecesc foșnesc cu fiecare pagină a *Theogoniei*, multe din ele cu mitografiile lor, cele mai multe, însă, numai cu prezentarea numelui ori, cel mult, cu epitetul definitoriu, încadrate toate în genealogiile tradiționale, de la Muzele invocate în prima pagină până la nemuritoarele îndrăgostite de muritori sau nemuritorii îndrăgostiți de muritoare din ultimele pagini.

Iată, în această privință, argumentul „textual” al Nereidelor, mai bine-zis, „catalogul” acestor cincizeci de fiice ale lui Nereus și Doris:

„Neam de copile zeești, măiestre, născu lui *Nereu*  
*Doris*, zeița cu dalbe cosițe, cu drag dezmiardată,  
Fiică a lui *Oceanos*, fluviul ce-și are în sine sfârșitul  
Fără de seamă fecioare, în apa lipsită de viață,  
*Ploto*, *Eukrante* și *Saos*, *Eudora* și *Amfitrite*,  
*Thoe* și *Pasitheia* și *Halia* cea drăgăstoasă,  
*Thetis* cea plină de farmec, *Galen*, *Speio*, *Glauke*,  
*Kymotoeea*, în farmec îmbelșugată, de-asemeni  
*Melita* cea grațioasă, *Erato* și *Eunike*  
Brațe de roze având, apoi pe *Eulimene*,

*Doto și Proto, Agave, Pherusa și Dynamene,  
Doris, Aktaia, Nesaia, Panopeia, Protomedeea,  
Hippothoea cea plină de vrajă și Galateea,  
Zâna cea bine făcută, Hipponoe brațe de roze,  
Kymodoke care valul stârnit în marea cea sumbră și  
Vântul cel vijelios cu Kymatolege-împreună,  
Și Amfitrite cu gleznă frumoasă, ușor domolește  
Kymo și Halimete, Ilione cu bună cunună,  
Glaucanome ce iubește surâsul și Pontoporeea,  
Leiagore și Euagore și Laomedeea,  
Polinoe, Autonoe și mândra Lusianasa,  
Gingașa, bine făcută și fără cusur Euarne,  
Psamathe cea grațioasă, Menippe și cu Themisto,  
Pronoe, Nesso, Eupompe, Nemertes asemeni la cuget  
Tatălui fără de moarte, cincizeci de fiice, leite  
Zeului fără de cusururi ce fără greșeli sunt în fapte”*

(v. 240-264, traducere de Dumitru T. Burtea, în vol. Hesiod, *Opere*, București, EU, 1973, p. 32-33, traducere folosită în continuare; de asemenea, am folosit textul original, *Hesiodi quae feruntur carmina*, recensuit Ioannes Flach., Lipsca, Teubner, 1878).

La un moment dat, în cursul prezentării catalogului zeităților, Hesiod însuși se plânge, scuzându-se în același timp de greutatea „zicerii pe nume” tuturor celor născuți din Oceanos:

„Greu e vremelnicul om la toți să le zică pe nume” – mărturisește poetul, remarcând totuși, că:

„Cei ce pe țarm locuiesc cunosc fiecărui numirea” – remarcă posibil a fi interpretată și ca o sursă de inspirație a sa (v. 369-370, trad. cit., p. 36).

Neîndoielnic, pe Hesiod îl stăpâna pasiunea onomastică în general, onomastica divină în particular și încadrarea acestora într-un nex de relații cu conținutul faptic, altfel spus cu acțiunea săvârșită de purtătorul numelui respectiv, conturându-i astfel mitografia. În felul acesta cerea el Muzelor „adevărul faptic amănunțit, cuprinzând date noi care să-i permită a combina diferite tradiții despre zei așa încât povestea lui să fie completată cu „toate numele (sublin. ns.) și relațiile necesare” – scrie E.R. Dodds<sup>1</sup>. „Hesiod avea o pasiune pentru *nume* (sublin. ns.) și, când se gândea la un nume nou, nu îl considera ca pe ceva proaspăt inventat de el; îl auzea, cred, ca pe ceva dat de muze și știa, sau spera, că e «adevărat»” – continuă învățatul englez.

De bună seamă, aceasta era atitudinea tradițională a scriitorilor antici, deopotrivă cu cea a teoreticienilor artei, privitoare la intervenția



determinantă a Muzelor în actul creației, sau așa cum interpretează același E.R. Dodds „sentimentul că gândirea creatoare nu este opera ego-ului”, dându-i ca exemple ilustrative în viitorul îndepărtat pe *Goethe* („Nu eu am făcut poeziile, ci ele m-au făcut pe mine”), pe *Lamartine* („ideile sunt cele care mă gândesc pe mine”) și pe *Shelley* („Atunci când creează, mintea este asemenea unui cărbune mocnind căruia o influență invizibilă îi stârnește, ca un vânt capricios, o flacără strălucitoare și trecătoare”)<sup>2</sup>.

Desigur că exemplele ar putea fi înmulțite, de la conceptul platonice de „theomanie” din dialogul *Ion* la conceptul barthesian de „scriitură”, văzută ca acel moment al redactării în fluxul semiologic al gândirii<sup>3</sup> etc..

În fine, dacă ne aducem aminte de cunoscuta relație „ce” și „cum” spune creatorul de artă în opera sa, respectiv relația dintre formă și conținut, atunci am considera că „numele hesiodice” s-ar încadra în categoria conținutului, întrucât, așa cum am menționat mai înainte, numele protagoniștilor definesc acțiunile lor epice, fiindu-le, așadar, eponimi.

2.0. Ceea ce ne îndeamnă să analizăm într-o continuitate firească al doilea nivel sau strat al *Theogoniei* hesiodice, respectiv *acțiune epică*, altfel spus *nivelul sau stratul faptic*.

Acestea, *acțiunile* sau *faptele adevărate*, sunt cerute direct Muzelor atât de către Hesiod cât și de către Homer.

În extinsul său imn închinat Muzelor (v. 1-115), Hesiod are două intervenții directe în care prezintă subiectul *Theogoniei*:

„... să cânt îmi dădură poruncă

Cele ce fi-vor cândva și câte au fost înainte” (v. 32, p. 26) – prima intervenție; iar a doua:

„Spuneți-mi cum la-nceput ivitu-s-au zeii, Pământul,

Apele, marea întinsă cu unda învolburată,

Stelele care sclipesc sub cerul boltit fără margini.

Zeii ce s-au zămislit din ei, dăătorii de daruri,

Cum împărțit-au belșugul, cum rânduit-au puterea,

Cum mai întâi dobândit-au Olimpul cu multele piscuri.

Muze, acestea să-mi spuneți voi, doamne-n olimpice case

Și la-nceput povestiți-mi ce-a fost înainte de toate”.

(v. 108-115, p. 28)

Așadar, subiectul *Theogoniei* îl constituie cuprinderea întregului Univers, atât în coordonatele lui temporale cât și spațiale, atât nașterea zeilor (theogonia), cât, nu mai puțin, nașterea Cosmosului (cosmogonia), care se identifică, de altfel, cu theogonia, și în același timp nașterea

oamenilor (antropogonia), toate cele trei „nașteri” ducând la unitatea și infinitatea Universului.

În paranteză fiind spus, nu am găsit o motivație în *Theogonia* a apariției oamenilor, existența lor scurgându-se firesc în viața cotidiană; nu e mai puțin adevărat că Hesiod le consacră oamenilor o operă aparte, *Munci și zile*, în care, așa cum se deduce și din titlu, le motivează existența, munca adică.

Iar cum *nivelul faptic* este format din nenumărate și felurite acțiuni, din nenumărate și felurite fapte, deși de mică întindere, uneori chiar numai rezumate, va trebui să le prezentăm sub formă de episoade, de subdiviziuni ale acțiunii epice generale.

2.1. Cel dintâi episod theogenic prezintă, cum era îndătinat, statutul estetic, social și zeesc al *Muzelor*, prin cunoscutul procedeu al circularității, adică la începutul și la sfârșitul poemului, procedeu cerut și condiționat de Muzele însele:

„Dar să le laud pe ele și-n primul și-n versul din urmă” (v. 34, p. 26), ceea ce Hesiod va face, respectând astfel regulile „scriiturii” antice.

Poemul începe sub semnul acțiunii zeești a Muzelor, al statutului lor divin, poetul însuși înălțându-le „cântare slăvită”.

„Muzelor din Helicon cântare slăvită să-ncepem...” (v. 1, p. 25), prezentându-le mai apoi succint mitografia: stăpânitoare ale marelui și sfântului munte<sup>4</sup>, purificându-și corpurile delicate în apele Parmessei, ale Hippos-ului ori ale Olmeiei, formând apoi „coruri măiestre”, dansând lângă altarul *Cronidului Zeus*, zburând în convoi nocturn pentru a-l slăvi cu un „glas fără seamăn” iarăși pe *Zeus*, dar nu numai, ci și pe *Hera*, pe *Atena*, pe *Febus Apolo*, pe *Artemis*, pe *Poseidon*, pe *Temis*, pe *Hebe*, pe *Afrodita*, pe *Dione*, pe *Iapetos*, pe *Leto*, pe *Cronos*, pe *Helios*, pe *Heo*, pe *Selene*, pe *Geea*, pe *Oceanos*, pe *Noaptea* – o cohortă de zeități, așadar, fiecare cu epitetul funcțional ori comportamental, distingându-se de alte fapte prin darurile sfințeniei și nemuririi.

Mitografia Muzelor se îmbogățește o dată cu întâlnirea și dialogul pe care-l poartă poetul, nominalizat acum la persoana a III-a, Hesiod, păstor care-și ducea turma la pășune, pe care-l învățară „viersul divinelor imnuri”. Atât întâlnirea, cât și dialogul pot fi apreciate drept componente ale statutului lor estetic, după cum vom vedea. Iar dialogul începe (oare de ce?) cu apostrofarea păstorilor de turme, din care făcea parte și poetul, drept „neam de rușine, păstori ce dormiți lângă glie, cu gândul numai la burtă”, și continuă cu o mărturisire-manifest estetic:

„... minciuni aidoma cu adevărul  
Știm să rostim, dar când vrem știm să rostim adevărul”.  
(v. 26-28, p. 26)

*Adevărul și minciuna*, res vera și res ficta, constituie în viziunea estetică a lui Hesiod și, desigur, a multor creatori contemporani lui, obiectul specific al operei de artă – așa cum am spune noi astăzi; iar cum minciuna, recte imaginația, nu cunoaște hotare, obiectul specific al artei este ilimitat.

Dacă apostrofarea păstorilor am putea-o socoti o detașare superioară a Muzelor de neamul acestora, atunci și Hesiod se detașează tot superior de camarazii săi păstori, din moment ce cu puține versuri mai încolo conturează portretul celui iubit de Muze:

„Astfel de danie sfântă oamenii au de la Muze,  
Căci prin arcașul Apolo, prin Muzele Olimpiene  
Sunt pe pământ cântăreții, bărbații, chitarezii,  
Cum de la Zeus sunt regii; fericite acela pe care  
Muzele sfinte-l iubesc, căci curge din gura-i cânt dulce.  
Când la vreunul durerea ori frica-i pătrunde în suflet,  
Mâna pe strune de-și trece cel ce slujește pe Muze,  
Fapte de seamă cântând, de vrednici străbuni săvârșite  
Ori pe nemuritorii ce au în Olimp stăpânire,  
Grabnic se uită durerea atunci, iar frica se șterge,  
Darul zeitelor lesne îndepărtează mâhnirea”.

(v. 93-103, p. 28)

Conturând portretul celui iubit de Muze, „al cântărețului bărbat vestit”, al chitaredului, Hesiod parcă-și conturează autoportretul, arogându-și merite „intelectuale” față de camarazii săi păstori. Tot pentru aceste merite va fi acceptat de către Muze și dăruit cu un sceptru din „vlăstare înverzite de dafin”, cu viersul de profet și cu inspirația cântării „neamului vrednic de cinste” a celor ce „*Geea* născut-a cu nemărginitul Uranos”, a lui Zeus, „părinte-ntre zei și oameni”, a neamului omenesc și a neamului Giganților – o altă enumerare mai succintă a primului cântec al Muzelor în care sunt amintite toate cele trei generații de zei – Uranos-Cronos-Zeus.

Imaginând sceneta întâlnirii și a dialogului, Hesiod implică o oarecare estetică a scriiturii sale prin conturarea portretului creatorului de artă, iubit, inspirat și dăruit de Muze, prin personificarea creațiilor artistice în cele nouă Muze, prin prezentarea îndeletnicirilor Muzelor, care sunt identice cu funcțiile artei în general, cu funcțiile terapeutice ale artei în special. A se vedea portretul creatorului prezentat mai înainte: prin agreatul lor, poetul, Muzele înlătură, frica, durerea, mâhnirea, iar pe de altă parte aduc „uitarea de griji și de necazuri”; în cele din urmă, prin frumusețea fermecătoare a acestor personaje mitice este insuflată oamenilor, am socoti noi, acea „trăire întru frumos”, concept care va apărea în textele de mai târziu, de exemplu la Tucidide<sup>5</sup>.

În virtuțile terapeutice ale artei se întrezăresc și componente ale statutului social al Muzelor, detaliate clar atunci când poetul o amintește pe ultima dintre ele, Calliope, „cea cu voce frumoasă”, Muza poeziei epice și a elocvenței, mama lui Orfeu, care

„... dintre toate, întâia-n sclipire și faimă,  
Căci se așază cu regii cei vrednici de cinste alături  
Când pe vreunul din regii porceși de la zei, spre cinstire  
Fiicele marelui Zeus l-aleg, aceluia-i toarnă,  
Încă de când s-a născut, ca rouă de proaspete haruri;  
Vorbe ca mierea de dulci, din buzele-i curg, și norodul  
Către acela se mișcă, să-i facă dreptate degrabă.  
Sigur în orice-nvrăjbire, discordia curmă îndată.  
Regii-nțelepți și puternici cu bunătate-i alină,  
Plată-mpărțind după fapte; la răufăcători dau osândă.  
Darnic ajută lipsiții, voios fericire le-mparte;  
Când către jocuri se duce, ca pe un zeu îl slăvește  
Imnul cel dulce, și astfel lumină e gloatelor sale”.

(v. 79-92, p. 27-28)

În fine, statutul zeesc al Muzelor le este conferit și de originea lor, căci ele sunt fiicele lui Zeus Cronidul și ale Titanidei Mnemosyne, fiică a lui Uranos și a Geei, zeiță a memoriei individuale și colective. Iată-le pe cele nouă fecioare în enumerarea lui Hesiod.

„Clio și Euterpe, Thalia și Melpomene,  
Terpsihora și Erato, Polimnia și Urania,  
Calliope...”

(v. 77-79, p. 27)

enumerare care trimite la statutul lor comun, fără a disocia atribuțiile proprii fiecărei Muze: captivarea oamenilor pentru „trăirea întru frumos”, pentru întreținerea activităților spirituale, justițiare și morale, pentru neuitare, dar și pentru „uitarea de griji și necazuri”, cum zice poetul (v. 54, p. 27).

2.2. Dacă ar fi să găsim un nume generic pentru cea de-a doua componentă a nivelului faptic (actanțial), atunci aceasta s-ar putea numi *succesiunea generațiilor de zei*, respectiv *genealogia zeilor*, formată din mai multe „acțiuni” epice pe care le cântă Muzele.

Așa cântă ele apariția lumii, cosmogonia, fără a aminti vreun creator al acesteia, ci doar nominalizând *Haosul* de la început, abisul fără fund. În această stare haotică apare *Pământul (Geea)*, pe care-l percepem ca pe un început de ordine, întunecatul *Tartar*, *Eros-ul* îmblânzitor, cel care-i supune și pe zei și pe oameni; *Noaptea* cea neagră și *Erebos* se ivesc din Haos, din a

căror unire vin pe lume *Ziua = Lumina zilei* și *Eterul = Lumina astrală*, focul cosmic, situat în partea cea mai de sus a Cosmosului.

Aceștia sunt zeii primordiali, după cum se vede, personificări ale elementelor naturii, ale forțelor naturii, pe care cei vechi încercau să le înțeleagă, să și le aproprieze.

Dar tot primordiali sunt și *Cerul = Uranos*, personificat și el, născut din *Geea* ca făptură egală cu ea însăși, *Munții înalți*, *Grotele adânci* hărăzite Nimfelor, apoi *Marea cea stearpă și vrăjmașă*, aceasta „nerodită de iubire” (v. 131, p. 29).

Din unirea lui Uranos cu *Geea* s-a ivit prima generație de *Titani* (*Τιτάνης*): șase Titani – *Oceanos*, *Koios*, *Krios*, *Iapetos*, *Hyperion*, *Kronos*, acesta născut ultimul după cele șase *Titanide* – *Theia*, *Rheia*, *Temis*, *Mnemosyne*, *Phoibe* și *Tethys*.

O a doua generație de Titani, ivită din căsătorii consangvine, amintită ulterior în textul *Theogoniei*, îi cuprinde pe *Helios*, *Leto*, *Muzele*, *Atlas*, *Epimetheus* și *Prometheus*.

Tot din unirea *Geei* cu Uranos se ivesc acum *Ciclopii* (*Κύκλωψ* – Ochi rotund): *Brontes* (*βροντή* = tunet), *Steropos* (*στεροπή* = fulger) și *Arges* (*ἀργής* = strălucitor, trăsnet), „care-au făcut și au dat lui Zeus fulger și trăsnet” (v. 141, p. 29). Aceștia trei – personificări ale senzațiilor acustice, optice și tactile – sunt singurii prezenți în textul *Theogoniei*, formând prima categorie de Ciclopi uranieni, în afara lor menționându-se în mitologia greacă alte trei categorii de ciclopi: *artizani*, *constructori* (zidurile ciclopice) și *păstori*, (*Polyphemos*). În paranteză fiind spus și scris, Hesiod intercalează și etimologia Ciclopilor:

„Însă aveau doar un ochi înfipt în mijlocul frunții,  
Numele lor de Ciclopi era o poreclă, căci ochiul  
Singur din mijlocul frunții era cu cercul asemeni”.  
(v. 143-145, p. 29)

Într-o altă secvență sunt prezentați *Giganții* – *Γίγας* = uriaș, numiți și Hecatonhiri – *ἑκατόν* = o sută și *χεῖρ* = mână = *Cei cu o sută de brațe*, căci astfel le conturează Hesiod portretul:

„Mari, îndrăzneți și puternici, mi-e groază să spun al lor nume,  
Cottos, Gyes, Briareu, feciori cu statură semeață,  
Din ai lor umeri creșteau o sută de brațe ne-nfrânte,  
Cincizeci de capete-avea, pe trupu-i vânjos, fiecare,  
Fără de margini părea statura lor și vigoarea,  
Zdraveni la trup, fiecare cu înfricoșată putere.  
Astfel de fii se născură din Ceru-nstelat și din *Geea*”.  
(v. 148-154, p. 29)

După primele două generații de zei, adică cei *primordiali* și *uranizii*, prezentate printr-o enumerare nominală, numai uneori întreruptă printr-un epitet funcțional ori comportamental, printr-o scenetă ori portret, urmează o acțiune epică propriu-zisă, pusă la cale de Geea, săvârșită de Cronos și suportată de Uranos, care, pentru că își ura fiii, pe cei trei Giganți mai cu seamă, încă de la naștere, fără să-i lase să vadă „lumina cea strălucitoare”, nu numai că-i vâra în grote întunecoase, dar și rânjea făcând asemenea treabă mârșavă. La rândul ei, Geea, crudă și vicleană, le vorbește tuturor fiilor ei, cerându-le pedeapsa nevrednicului lor tată. Nimeni nu scoate o vorbă, până când Cronos, „cel cu gânduri ascunse”, primește propunerea de a-și pedepsi tatăl. Castrându-l cu un cosor, sângele scurgându-i-se pe Pământ (Geea) îl face să rodească, iar mädularul aruncându-i-l în mare face să apară din spuma mării o „mândră fecioară”, nimeni alta decât *Afrodita Citereea* sau *Ciprogeneea* sau *Philomedeea*, care, însoțită de *Eros* și de *Dorul fierbinte*, oferă „farmecul dulce viclean, dar plin de ispită-al femeii” (v. 206, p. 31). Roadele Geei, stropite cu sângele lui Uranos, se vor numi *Brinii*, *Giganți*, *Nimfe*. Blestemul lui Uranos nu întârzie să fie rostit împotriva celor ce el i-a zămislit și le-a dat numele de Titani; iar „ispășirea veni-va, răsplata nelegiurii” (v. 209, p. 31).

Urmează o altă înșiruire de nume, descendente ale *Noptii*, „cea nerodită de nimeni” (v. 213, p. 31): *Soarta cea crudă*, *Moartea*, *Kere cea neagră*, *Somnul*, *Mlada Viselor*, *Momos dojenitorul* ( $\mu\omega\mu\omicron\varsigma$  = sarcasm, ironie), *Oizus cea îndurerată* ( $\omicron\acute{\iota}\zeta\upsilon\varsigma$  = mizerie, vaiet), *Hesperidele* ce peste Ocean îngrijesc merii de aur cu roadele lor, *Moirele*, răzbunătoarele zeițe ale destinului, ale „firului sorții” – *Cloto*, ocrotitoarea nașterilor, *Lachesis*, supraveghetoarea zilelor omului, *Atropos*, cea care nu se întoarce (<  $\acute{\alpha}\text{-}\tau\rho\acute{\omicron}\pi\omicron\varsigma$ ), supraveghetoarea scurtării vieții prin scurgerea ireversibilă a zilelor, *Nemesis*, zeița răzbunării și supraveghetoarea ordinii și a echilibrului, *Înșelăciunea-Apate*, *Dorul*, *Vrajba*, *Bătrânețea sleită*.

La rândul ei, *Vrajba* naște *Truda*, *Foamea*, *Uitarea*, *Durerea*, *Învălmășeli*, *Bătălii*, *Crima*, *Nelegiuirea*, *Vorbele înșelătoare*, *Discordii*, *Gâlcevi*, *Anarhia*, *Legea nedreaptă*, *Dezastrul*, *Arkos-ul*, cel care-i lovește pe oameni atunci când îl iau mărturie în pricini nedrepte (v. 210-232, p. 31-32) – așadar o serie impresionantă de aspecte negative ale existenței, sociale îndeosebi, dar și psihice ori fiziologice, într-un cuvânt toate relele care-i asaltează pe oameni, fiicele și fiii *Vrajbei*, nepoatele și nepoții *Crâncenei Nopti* în interpretarea antropomorfizantă a lui Hesiod.

O altă serie importantă de descendenți ai Geei însoțită cu *Apa* (*Pontos*) își face apariția în text începând cu versul 233, avându-l în frunte pe *Nereu*, personaj zeesc exemplar, care compensează oarecum avalanșa „relelor” ivite din *Vrajba cumplită*, fiica crâncenei *Nopti*, căci el este

„... cel drept, lipsit de minciună  
Dintre copiii cel mai vârstnic care-i numit și bătrânul  
Fiindcă e fără greșală și blând, iar dreptele gânduri  
Nu le-a uitat, ci cunoaște și cinstea și blânda purtare”.  
(v. 233-236, p. 32)

Lui *Nereu* îi urmează alte zeități ca *Forkis*, *Thaumas*, *Keto*, *Eurybia*, frații și surorile sale, precum și cele cincizeci de fiice ale sale și ale Oceanidei *Doris*, *Nereidele* adică, pe care le-am prezentat în alt context. Tot o Oceanidă, *Electra* împreună cu *Thaumas cel mare*, pe care l-am cunoscut mai înainte ca frate al lui *Nereu*, îi aduc pe lume pe *Iris*, zeița curcubeului, pe *Okypetes*, *Aello*, *Harpîi*.

Și așa mai departe, o mulțime de Titanizi se înfățișează în text aproape ca într-un catalog sau dicționar mitologic: *Graiele fermecătoare*; *Meduza* ucisă de *Perseu*, din trupul căreia „țâșnesc” *calul Pegas* și uriașul *Chrysaor*, tatăl uriașului tricefalic *Gerion*, ucis de *Herakles*; *Echydna*, jumătate nimfă, jumătate șarpe, într-un portret remarcabil al lui Hesiod (v. 295-305, p. 34), care, însoțindu-se cu *Typhaon*, îi aduce pe lume pe *Cerber*, câinele Hadesului, pe *Hidra din Lerna*, pe *Himaira tricefalică*; *Sfinxul (Phix* în beoțiană), osânda tebanilor; *Leul din Nemeea*; din *Tethys* și *Oceanos* se ivesc *șerpuitoarele fluvii* (și Istrul), precum și cele vreo trei mii de *Nimfe oceanide*; *Titanida Theia*, însoțindu-se cu *Hyperion*, dă naștere celor trei *făclieri*: *Soarele*, *Luna*, *Aurora*; este de reținut răsplătirea Oceanidei *Stix* de către *Zeus* în ziua anunțării titanomahiei, de asemenea răsplătirea *Hecatei*, patroana magiei și a lucrărilor tainice, „care-ntre zei cu mai multă cinste-i privită de *Zeus*”, primind mai înainte multe onoruri chiar de la Ceru-nstelat (v. 411-420, p. 37).

2.3. În partea centrală a catalogului, Hesiod se oprește îndelung asupra *acțiunii epice* care-l are drept. protagonist pe *Zeus*, Cronidul aducător de bună rânduială în lume. Mama sa, *Rhea*, „îmblânzită de *Cronos*”, cum zice poetul, aduce pe lume copiii de faimă, *Hestia*, „blânda *Demeter*”, *Hera*-n „sandale de aur”, *Hades* cu „trup viguros și inimă ne-nduplecată, ce sub pământ locuiește”, *Poseidon*, „cutremurul lumii” și *Zeus* „cu mintea-nțeleaptă” – așadar tot un număr de șase, fiecare cu epitetul său funcțional ori comportamental, mai puțin întâia născută, *Hestia*. *Zeus* este ultimul născut, cel puțin în această enumerare, dar el va accede la stăpânirea lumii. Poate că tocmai de aceea, mama sa *Rhea* are răgaz să ceară ajutorul lui *Uranos* și al *Geei*, părinții săi, pentru a-și salva ultimul născut de la îngurgitarea lui de către propriul tată, așa cum pățiseră toți ceilalți cinci frați, acesta obsedat fiind de „complexul lui *Laios*”, tatăl lui *Edip*, interpretăm noi, căci *Geea* și înstelatul *Uranos* îi profetiseră că va fi „supus de-al său fiu”, care, de altfel, a și întocmit planul supunerii tatălui său. Merită a fi

amintită în acest context sublinierea de către poet a motivației îndepărtării copiilor „nu fără de țintă, ci cu gânduri viclene” (v. 466-467, p. 38). Mai vicleană pare a fi stratagema pusă la cale de către *Zeus*, evident sub comanda sorții, a destinului: *Uranos* și *Geea* o trimit pe *Rhea* spre Lyktos, o bogată cetate din Creta, unde îl naște pe *Zeus*, ascunzându-l apoi într-o văgăună scobită, și înșelându-l pe *Cronos* când îi oferă o piatră înfășată în locul lui *Zeus*. Abia se scurge un an și *Cronos* „cu gânduri ascunse” este biruit de *Zeus* „prin forță și iscusință”, făcându-l să scuipe piatra înghițită la urmă, apoi își eliberează unchii paterni, *Uranizii*, legați în lanțuri de către propriul tată „cu minte nebună”. *Ciclopii*, care-l dăruiesc cu tunetul, trăsnetul și fulgerul, armele de temut cu care „*Zeus* domnește-ntre zei și oameni”.

În acest context inserează poetul *mitul lui Prometeu*, născutul din *Titanul Iapetos* și *Oceanida Klymene*, împreună cu frații săi *Atlas*, *Menoitios* și prostănacul *Epimeteu*, toți cei patru iapetionizi declarându-se adversari ai lui *Zeus* și aliați ai lui *Cronos* în marea bătălie ce va urma. Dacă ultimilor iapetionizi li se acordă puține cuvinte explicative, vizând aproape exclusiv pedepsirea lor, lui *Prometeu*, cel „ager cu minte dibace”, i se povestește întreaga mitografie, axată, cum se știe, pe înșelăciune: în primul rând provocarea insidioasă adresată lui *Zeus* de a-și alege, atunci când la Mekona „fost-a județ între zei și-ntre oameni” (v. 535-536, p. 40), partea de jertfă dintr-un bou uriaș formată din oase albe pe care le-a învelit în grăsime, iar măruntaiele grase și carnea, partea de jertfă convenită zeilor, le-a înfășurat în piele; *Zeus*, însă, „cu mintea de veghe”, „s-a prefăcut înșelat” tocmai pentru că „ursise nenorocirile vremelnice oamenii”, (v. 550-552, p. 41); în al doilea rând, când *Zeus*, aducându-și aminte de această viclenie, nu mai dă oamenilor spre folosință „focul cu flăcări nestinse”, dar *Prometeu*, „înșelându-l din nou”, „îl fură într-o tulpină de soc”, pentru care faptă omenirea toată, nu numai *Prometeu*, va suferi acea „măiastră nenorocire”, „desfătare privirii”, concretizată într-o fecioară plăsmuită din lut de către *Hefaistos*. Aceasta, însuflețită și împodobită de către *Atena*, adusă în adunarea zeilor și a oamenilor îi lasă înmărmuriți pe aceștia toți, întocmai ca pe bătrânii troieni din *Iliada* homerică, atunci când o disculpă pe Elena pentru provocarea războiului datorită frumuseții ei nepereche. Ne-am fi așteptat ca fecioara plăsmuită de *Hefaistos* să fie numită Pandora, așa cum apare în *Munci și zile* (v. 81, p. 61), mai ales că întrunește aceleași epitete, notații portretistice și finalitate: nenorocirile și năpastele abătute asupra oamenilor din cauza acestei „momele viclene”, născătoare a „celor mai primejdioase femei” (v. 590, p. 42). Într-o comparație secventă, deducem că femeia îi reprezintă pe trântorii stupilor, Hesiod complăcându-se, așadar, într-un misoginism absurd și inuman, chiar atunci când concede că soarta îi



poate oferi o soție vrednică, potrivită soțului său la cuget, traiul acestuia va fi un „amestec de rău și de bine până-n vecie” (v. 609-610, p. 43).

2.4. Următorul episod al nivelului actanțial este marea luptă dintre olimpienii lui *Zeus* și *Titani*, așa-numita *Titanomahie*, desfășurată pe un mare număr de versuri, 616-720.

Nu se putea ca într-o operă antică din spațiul epicității, chiar dacă trata nașterea zeilor, să nu asistăm la o bătălie decisivă și clarificatoare a ordinii în Univers. Firește, protagonistul acesteia nu putea fi decât tot *Zeus*, hotărât de soartă să aducă rânduiala cea bună în lume. Bătălia începe o dată cu eliberarea *Giganților (Hecatonhirilor) Briareu, Cottos și Gyes*, îndemnați fără-nctare de către *Geea* să ia partea lui *Zeus* și a zeităților „dătătoare de daruri” împotriva *Titanilor* inamici. Războiul durează zece ani, ca războiul troian, până când hrana zeiască, nectarul și ambrozia, le sunt oferite aliaților lui *Zeus*, apoi intervenția fără egal a *Giganților*, în fine armele imbatabile dăruite lui *Zeus* de către *Uranizii-Ciclopi*, „trăsnete, fulgere dese cu tunetul zboară de-odată”, mânuite de către *Zeus* cu zeiască măiestrie și putere, fac ca, astfel, cumpăna luptei să se-ncline dintr-o dată către tabăra lui *Zeus*, până aici fiind „spre unii și alții deopotrivă”, iar *Titanii anti-Zeus* „sunt afundați sub pământ”, în *Tartar* (v. 720, p. 46).

Bătălia este admirabil descrisă în dinamica ei continuă, în coparticiparea forțelor și elementelor naturii, acum desacralizate, uitându-li-se statutul lor divin: marea, pământul, cerul fără margini, *Olimpul*, chiar *Tartarul cel negru*:

„... Cu strășnicie puterea din brațe și neînfricare  
Își arătau deodată și unii și alții, iar marea  
Primejdioasă și-ntinsă răsună, mugește pământul,  
Cerule cel fără de margini e zguduit și *Olimpul*  
Până-n străfund se-nfioară sub nemuritoarea izbire,  
*Tartarul negru* l-atinge adâncă zguduitură.  
Tropot de pași repeziți în iureșul încăierării,  
Arme și-aruncă cu vuiet și unii și alții-mpotrivă,  
Răcnete de-mbărbătare spre *Cerule-nstelat* se înalță  
Și înfruntându-se strigă și unii și alții izbânda.  
*Zeus* nici el nu-și mai ține strunită în sine mânia,  
Forța întreagă-și arată din plin și vrerea cea dârză,  
Și deodată din *Ceruri* și din *Olimp* se aruncă,  
Fulgeru-avându-l tovarăș de-aproape, grabnic se-avântă,  
Trăsnete, fulgere dese cu tunetul zboară deodată  
Din viguroasele-i brațe, rostogolindu-și dogoarea,  
*Geea*, pământul cel rodnic, mugește cuprins de văpaie,

Nemărginita pădure pârâie-ncinsă de flăcări,  
Fierbe întregul pământ, Oceanul și Marea cea stearpă  
Se-nvălmășesc...”.

(v. 676-696 , p. 44-45)

*Titanii* ostili lui *Zeus* nu rezistă unui asemenea asalt, sunt afundați sub largul pământ, „ferecați cu zăvoare și lanțuri ce nu se dezleagă” – zice poetul (v. 718, p. 46), care simte nevoia de a ne comunica distanța dintre cer-pământ-Tartar printr-o comparație-hiperbolă, unică în frumusețea ei, și tot în registru dinamic:

„Și-s afundați sub pământ cât sub ceruri pământul  
Nouă zile și nopți de cade din cer vreodată  
O nicovală de~aramă, într-una în rotocoale  
S-ar învârti și-ntr-a zecea abia ar atinge pământul  
Iar de acolo căzând, rostogolindu-se iarăși  
Nouă zile și nopți, ajunge-ntr-a zecea în Tartar”.

(v. 721-725, p. 46)

După înfrângerea *Titanilor* inamici urmează *descrierea Tartarului*, locul de penitență veșnică al acestora, într-o pletoară de detalii care de care mai terifiante: „iar zeii cât sunt de puternici/ Simt îngroziți fioruri gândind la acele tărâmurii” – exclamă poetul, (v. 738-739, p. 46), toate acestea accentuând gravitatea peninței. Este integrată, după cum se deduce, descrierea Tartarului episodului actanțial al titanomahiei, ca un fel de corolar al acestuia, chiar dacă descrierea în sine este făcută în registru static.

Un episod răzlețit față de protagoniștii titanomahiei, având, însă, aceleași determinații ale acțiunii, este înfrângerea de către *Zeus* a ultimului dușman, *Typhoeu*, de altfel și ultimul vlăstar al *Geei* și al *Tartarului*, hecatoncefalic (o sută de crunte capete), un „balaur de groază”, descris într-un portret admirabil în terifianta lui, cuprins într-o comparație largă, homerică. Acesta ar fi ajuns „domn peste zei, peste oameni”, cum zice poetul, dar vigilența lui *Zeus* face ca *Typhoeu* să fie aruncat în adâncuri, „sub Etna cea prăpăstioasă”, apoi în Tartar, de unde mai are timp să sloboadă „vânturile potrivnice care învolbură marea și pustiesc roadele pământului” (v. 821-880, p. 49-50). Înfrângerea monstrului *Typhoeu* este prezentată în coordonate și tonalitate identice celor din titanomahie, motiv pentru care episodul în cauză este integrabil titanomahiei.

O concluzie a mării bătălii dintre *Titani*, inclusiv cea a înfrângerii lui *Typhoeu*, pe care am putea-o socoti concluzia *Theogoniei* înseși, respectiv cucerirea puterii și a măririi de către *Zeus*, precum și împărțirea rangurilor nemuritorilor, este cuprinsă în versurile 881-885, p. 50-51:

„... Iar după ce fericirii zei au sfârșit a lor luptă  
Trudnică pentru mărire, când s-au izbit cu *Titanii*,  
Au hotărât, potrivit cu îndemnurile date de *Geea*,  
*Zeus Prevăzătorul* să fie rege, stăpânul  
Peste muritori și *Cronidu*-mpărțitu-le-a ranguri”.

2.5. Următorul episod, din același nivel actanțial, ni-l prezintă pe *Zeus* înstăpânit peste zei și oameni, peste nemuritori și muritori, predispus acum la fapte mai puțin eroice, dacă nu de-a dreptul domestice, predispus adică la căsătorie, mai bine-zis la căsătorii, căci se căsătorește nu mai puțin de șase ori, cu *Metis*, cu *Themis*, cu *Eurynome*, cu *Demeter*, cu *Mnemosyne* și, în fine, cu *Hera*, de la toate cele șase soții având o mulțime de urmași de ambele sexe, care la rândul lor vor aduce pe lume nenumărate odrasle. Dar pe lângă urmașii zeești, marele *Zeus* va avea urmași-eroi, din legături cu muritoare, precum *Dionysos*, mama sa fiind *Semele*, ori *Herakles*, „puterea hecleeană”, fiul *Alcmenei*.

Exemplul acesta al lui *Zeus* va fi luat și de alți zei ori eroi, ultimii fiind dăruiți de către *Cronid* cu nemurirea, ale cărei condiții le expune direct poetul: „pentru vecie scutiți de povara durerii și-a vârstei” (v. 994, p. 53).

După ce menționează nașterea *Medeei*, „fecioara cu glezne frumoase”, din *Aietes*, fiul lui *Helios* și din *Oceanida Idya*, poetul își ia rămas bun de la protagoniștii săi, planul său referențial, cum am spune astăzi, formulă recunoscută de unii exegeți drept încheiere a operei:

„Zei ce-n Olimp aveți casa, acum a rămâneți cu bine,  
Valuri sărate, ostroave, uscaturi, cu bine rămâneți”.

(v. 963-964, p. 53)

Dar în textul pe care-l avem astăzi, *Muzele* din nou sunt invocate să cânte

„Neamul zeitelor care, fiind fără moarte iubit-au  
Vreun muritor și-au născut copii cu zeii asemeni”

(v. 997-998, p. 53),

precum *Demeter*, *Armonia*, *Thetys*, *Citereea*, *Circe*, *Galipso* etc., adică mamele semizeilor.

Fără a intra în discuții erudite privitoare la textul autentic al *Theogoniei*, se observă că ultima parte a operei în discuție, destinată cântării iubirii dintre zeite și muritori, *Heroogonia*, cum i se mai spune, nu este un text semnat de Hesiod, ci o adiționare, evident ulterioară, pe aceleași coordonate hesiodice, dar aproape în întregime lipsită de valoare artistică; *Heroogonia* este un catalog alcătuit de vreun poet sau de vreunii poeți din școala hesiodică.

Iar ultimele două versuri ale *Theogoniei*, tot o invocație către *Muze*, vorbesc despre un alt catalog, respectiv *Catalogul femeilor* muritoare iubite de nemuritori:

„*Muze Olimpiene*, fecioare din zeul Egidei  
Glasuri vrăjite, cântați-mi acum despre neamul femeii”.  
(v. 1021-1022, p. 55)

Doar atât s-a păstrat din această operă anunțată acum și care era anexată *Theogoniei* în edițiile mai vechi, însă an de an se descoperă noi papirusi care conțin fragmente din *Catalogul femeilor*.

Cu această notiță de critică de text am încheiat considerațiile noastre asupra nivelului actanțial al *Theogoniei*.

Cum s-a văzut din cele prezentate mai sus, orice acțiune, orice faptă, este determinată de motivații logice, morale, psihologice, sociale, religioase etc.. Așadar, în mod firesc ne îndreptăm către prezentarea analitică a celui de-al treilea nivel sau strat al *Theogoniei* hesiodice, respectiv

### 3.0. Nivelul *conceptual-filosofic sau ideatic*

Preluând în mod necesar concepte poetice aristotelice vom aprecia opera hesiodică și din acest punct de vedere, al ideilor, al conceptelor, al unei priviri asupra lumii (*Weltanschauung*), oricât de „rudimentară” va fi fost aceasta (folosim cuvântul *rudimentar* în înțelesul său de „început”, de „cel dintâi”).

3.1. În întregimea lui, indicat firește și de titlul său, textul theogonic fixează cel dintâi concept, respectiv *conceptul de transcendență*, de divinitate (zeitate), ale cărei atribute, să ne amintim, sunt „scutirea pentru vecie de povara durerii și a vârstei”, atribute care vin mai mult dinspre condiția umană, marcată de durere și de scurtimea vârstei, a vieții. Pe lângă aceste atribute, textul *Theogoniei* ne prezintă o mulțime de epitete funcționale ori comportamentale ale „zeilor-ivindu-se în lume”, care ar putea fi adecvat interpretate drept atribute ori calități zeești, mai ales că acoperă și se desfășoară în cele trei spații ale Cosmosului: pământ-cer-infern.

Așa s-ar putea vorbi și despre o *teologie hesiodică*, evident tot rudimentară, din moment ce încearcă să interpreteze existența ca atare și toate fenomenele naturii, apoi stările psihice, comportamentale etc. prin avalanșa de personificări. Totul este însuflețit, personificat în *Theogonia* hesiodică, fie ele aspecte pozitive ale existenței omenești, fie negative, în mijlocul unei Naturi care nu de puține ori apărea dușmănoasă. Spunea undeva Lucian Blaga<sup>6</sup> că zeii grecilor antici se deosebesc de oameni numai gradual, nu și structural, că sunt proiecții în ideal ale oamenilor. La Hesiod, însă, „idealul” nu este numai superlativul binelui, ci și al răului, al

negativului, cu care, de altfel, formează o pereche categorială într-un început de morală, care trasează pentru totdeauna direcțiile principale ale unei morale, ale unei etici, atât de riguros fixată și cercetată în perioada clasică.

Hesiod se află la jumătatea drumului dinspre personificarea (prosopopeea) marilor forțe ale naturii și antropomorfizarea clasic-estetică a zeităților; el respectă tradițiile populare, privitoare la zeități, respectă și liniile cronologice, istorice, evolutive ale generațiilor divine, Uranos-Cronos-Zeus, cu toate ramificațiile și descendenții lor, însă nu-i este străin un început sigur și remarcabil de antropomorfizare a divinităților, vizibil în admirabilele sale portretizări, atât în registru static, cât mai ales în cel dinamic, faptic, căci acțiunile zeilor sunt aidoma celor omenești, diferențiindu-se de acestea numai prin acel grad al superlativului despre care am vorbit mai înainte. Așa se înscrie și Hesiod, ca și Homer, în șirul acelor spirite creatoare de frumos de la începutul literaturii grecești, care au imaginat și conturat în text personaje zeești – paradigme de frumusețe, conferind în același timp religiei grecești acel coeficient estetic sau specific artistic. Mai târziu, când se vor ivi marea literatură greacă clasică, inegalabila lor artă plastică (sculptura și pictura), acel coeficient estetic va fi atotstăpânitor și definitiv în religia greacă, tocmai prin procesul de antropomorfizare și de superlativizare morală a zeităților. Aristotel spunea despre personajele lui Sofocle că „sunt cum ar trebui să fie”, iar ale lui Euripide „cum sunt aieva”<sup>7</sup>.

Între omul grec antic și zeitate se stabilește mai degrabă o legătură (citește: religie!) estetică, de admirație și de trăire estetică, decât acea legătură mistică, interioară, specifică vechilor evrei. Tradițiile grecești, pe care încearcă să le sistematizeze Hesiod, apoi creația sa însăși confereau religiei grecești, respectiv legăturii grecilor cu transcendența, acele elemente concret-senzoriale, vizibile fie în personificările de început, fie în antropomorfizările dezvoltate ulterior. Nu era, adică, agreată și nici acreditată în religia greacă antică abstracțiunea divinităților, ideea de divinitate, pe care o remarcă, mai târziu, Tacitus<sup>8</sup> la vechii evrei.

Desigur, Hesiod are meritul de a fi încercat o sistematizare a numeroaselor tradiții mitice, conducându-se cât de cât după linia evolutiv-cronologică (cele trei generații), făcând și multe digresiuni, reluări, uneori chiar confuzii. Linia sa cronologică, „istoria” nașterii zeilor săi, n-are un început propriu-zis, un zeu care să fi făcut „cerul și pământul”, ci pe acestea le vedem existând, mai bine-zis coexistând cu haosul, care „a fost la început”, de care mai apoi se detașează printr-un proces de personificare, de divinizare și antropomorfizare, de ordonare a Universului în toate fațetele sale.

3.2. Care este, în al doilea rând, *statutul omului*, al *condiției umane*, al *muritorilor*, respectiv *locul și rostul omului în Univers*?

Omul, condiția umană sunt aproape absenți în *Theogonia*, operă care descrie geneza zeilor, iar atunci când apar totuși sunt prezentați prin contrast, ca ființe inferioare, muritoare, supuși vremelniciei, poverii durerii și vârstei, ca să parafrazăm versul 994, citat mai înainte.

Atunci când unii oameni sunt departe de asemenea poveri ale condiției lor, ale morții inexorabile și inevitabile, pot năzui la căsătorii cu zeițe, nemuritoare deci, aducând pe lume „copii cu zeii asemeni”, nu de puține ori acceptați în Olimp, dar totuși semizeii, eroi; ori invers, eroi care s-au ivit din femeii muritoare iubite de zei, uneori chiar de *Zeus* însuși, așa cum este cazul eroului *Herakles*, acceptat în Olimp, ori cazul *Ariadnei*, fiica cea blondă a lui *Minos*, căsătorită cu *Dionysos*, „zeul cu părul de aur”, dăruită ca zestre cu nemurirea de către *Cronidul Zeus* (v. 947, p. 53) etc..

*Muritorii*, apoi, pot să aibă „județ” cu zeii, așa cum s-a întâmplat la Mekona (Sicyone), când *Zeus* nu se putea să nu știe de înșelăciunea pusă la cale de către *Prometeu*, dar

„...s-a prefăcut înșelat...

Fiindcă el însuși în mintea-i ursise nenorocire

Pentru *vremelnicii oameni* și gândul urma să-și plinească”.

(v. 551-552, p. 41)

Și tot cu ocazia înșelăciunii lui *Prometeu* notează Hesiod că

„Arde de-atunci, pentru zei, pe-ntregul pământ *omenirea*

Oasele albe de bou pe-altarele înmiresmate”.

(v. 556-557, p. 41),

consemnând o componentă a condiției umane, respectiv *venerarea zeilor* prin jertfe, practică liturgică instituită și întărită acum, chiar dacă pornea de la o intenție insidioasă.

De asemenea, *Prometeu* fură pentru *oameni*, tot printr-o înșelăciune, focul căci *Zeus*

„Focul cu flăcări nestinse nu l-a mai dat spre folosul

Celor ce-ntreg pământul locuiesc, muritorilor oameni”.

(v. 563-564, p. 41)

Cum se știe, pentru această înșelăciune *Zeus* trimite, la rândul lui o altă momeală, cea „formă cu chip de fecioară”, plăsmuită din lut de către *Hefaistos* și însuflețită de *Atena*, acolo unde „ședeau adunați *oameni* și zei”, care „îcremenesc de uimire” atunci când o zăresc, căci ea este „năpasta omului”, întrucât

„... seminția *femeilor* ispititoare,  
Cele mai primejdioase femei, din ea e născută,  
Cruntă osândă ce-și face lăcașul cu muritorii”.

(v. 590-592, p. 42)

Iar de aici încolo asistăm la nenumărate aspecte ale misoginismului neobișnuit al lui Hesiod, cea de-a doua jumătate a perechii: bărbat-femeie, pereche definitivă a condiției umane, nu-și găsește nici o concesie în percepția lui Hesiod asupra femeii, exceptând, poate, doar frumusețea și grația acesteia, care provoacă admirația deopotrivă a oamenilor și a zeilor. Și încă o observație de natură sociologică: femeia pe care o descrie Hesiod, ispititoare de bună seamă, „ocolește pe săraci” și „doar pe bogați îndrăgește”, exact ca în elegia ovidiană (v. 595, p. 42).

Ce l-a îndemnat, oare, pe Hesiod să asocieze „răul” chiar unei „soațe vrednice” și „potrivită soțului la cuget?”

Să nu-i uităm apoi pe „regii-nțelepți și puternici”, care, deși „purceși de la zei”, sunt atât de „*omenoși*” când răsplătesc faptele, împart dreptatea, curmă discordiile, osândesc răufăcătorii, ajută cu dărnicie pe cei lipsiți, ajungând astfel „lumină” pentru popoarele lor (p. 27-28).

Să nu-i uităm nici pe „cântăreții, bărbații vestiți, chitarezii”, iubiți de Muze, intelectualii timpurilor antice, care reprezintă o parte de mare importanță a condiției umane prin folosul pe care-l aduc oamenilor.

Muzele înseși, prin chitarezii aleși, „cântă și *neamu-omenesc*”, alături de neamul nemuritorilor.

În concluzie, inferioritatea condiției umane în *Theogonia*, situația ei precară, ignobilă, vremelnică, supusă durerilor și vârstei, n-o îndepărtează de capacitatea de a se constitui într-o „grilă” prin care trecem toate celelalte concepte, într-un ecran pe care proiectăm toate celelalte concepte, așadar ivite din îndelungata practică socială a oamenilor, chiar dacă poetul, urmând topos-ul îndătinat al invocației către Muze, se consideră „insuflat cu viers de profet” de către acestea și poruncit să cânte

„Cele ce fi-vor cândva și câte au fost înainte  
Neamul ferice să-l laud al celor în veci fără moarte”.

(v. 34-36, p. 26).

În felul acesta, conceptele, ideile și judecățile secvente, deși se referă la zei, sunt în întregime omenești.

3.3. Așa este *conceptul de hybris* atât de prezent în textele literare antice grecești. Atunci când se depășește măsura, când se încalcă legile firii și frumusețea Universului, când se ivesc trufia nesăbuită și patima demențială, atunci se săvârșește un *hybris*.

Iată-l pe *Uranos-Cerul* comițând un *hybris* când, urându-i pe fiii săi născuți din *Geea*, pe *Ciclopi* și pe *Giganți (Hecatonhiri)*, încă de la naștere,

„fii de temut” – zice Hesiod (v. 155, p. 29), nu numai că-i aruncă în grote ascunse și întunecoase „încă din ceasul dintâi”, imediat după naștere, fără a-i lăsa să vadă lumina strălucitoare, dar și „rânjea făcându-și treaba mârșavă” (v. 156-159, p. 29). Fapta lui *Uranos* este calificată drept „sălbatică” (ἀεικέα ἔργα) de către *Geea* (v. 166, p. 30).

Dar iată-l pe *Cronos* care-și ascultă mama și își mutilează tatăl, comițând astfel un *hybris*; *hybris*-ul său este săvârșit, însă, și datorită firii sale ascunse, „cu gânduri ascunse” (v. 168, p. 30).

Acum îi ajunge blestemul pe *Uranizii-Titani*, blestem proferat de tatăl lor, *Uranos*, căci „năzuit-au spre fapte și crime nesăbuite”, care provoacă „venirea ispășirii, răsplata nelegiurii” (v. 209-210, p. 31).

Tot așa de grav este și *hybris*-ul comis de *Cronos* când și-a înghițit rând pe rând fiii, mai puțin pe *Zeus*, cum se știe, ca nu cumva aceștia să se bucure de „cinste regească între zeii nemuritori” după ce i se profetise de către *Geea* și *Uranos* că, oricât de puternic ar fi, tot trebuie să suporte ce „e scris în urzelile soartei” (v. 464, p. 38).

*Hybris* este și trufia vicleană a lui *Prometeu*, „cel cu gânduri viclene, cu greu ascunzându-și un zâmbet”, atunci când îl provoacă pe *Zeus* la alegerea părții de jertfă. Ursita îl aruncă și pe el, oricât de dibaci a fost, în „cumplitele-i lanțuri” (v. 615, p. 43).

*Hybris* este de asemenea „semeția” cu care luptă *Titanii* împotriva *Cronizilor*, împotriva lui *Zeus*, care „îi afundă în largul pământ, ferecați cu zăvoare și lanțuri ce nu se dezleagă” (v. 718, p. 46).

Să observăm, în fine, că *hybris*-ul din *Theogonia* se ivește mai ales din fapta nesăbuită, din acțiunea ca atare, dar și din gândul viclean, din vorba necugetată aruncată ostentativ, din trufia comportamentală – toate acestea confirmând *hybris*-ul drept lipsă de măsură, drept abatere de la ordinea cosmică născută acum o dată cu zeii și fixată de-a pururi o dată cu intervenția lui *Zeus*.

3.4. De două ori am menționat până acum prezența *sorșii*, a *ursitei*, a *destinului*, fie al lui *Cronos*, fie al lui *Prometeu*. Și iată-ne ajunși să analizăm un alt concept important în mentalitatea grecilor antici, nominalizat direct sau indirect în *Theogonia*.

Și în *Theogonia*, *soarta*, *destinul*, *ursita* este legea supremă, dreptatea supremă, căreia i se supun deopotrivă nemuritorii și muritorii. Lumea zeilor și lumea oamenilor, ivite deodată („Că se iviră pe lume deodată cu zeii și oameni”, *Munci și zile*, p. 62) formează o unitate, un tot comun, o pereche cosmică, fiind străbătute de legea ineluctabilă a destinului, propriu-zis legea buneii rânduiei, a ordinii și a dreptății ultime, chiar dacă uneori suferința celui nevinovat lasă impresia nedreptății sau a indiferenței cosmice.



Evident, un poem despre „nașterea zeilor” referă la *soarta* pe care trebuie s-o urmeze zeii născuți ori cei ce urmează a se naște, indiferent dacă aceasta le este binevoitoare sau nu. Cum spuneam mai sus, în perspectiva scopului ultim, *soarta* așa-zisă răuvoitoare se transformă în parte recuperatoare a ordinii cosmice lezate.

Așa cum apare în textul theogonic, *soarta* poate fi invocată direct ori indirect, cum, de asemenea, poate fi personificată în diverse personaje zeești.

Iată câteva „trimiteri” directe, fie indirecte:

- de la început, Afrodita „parte avu de putere, fiind de *ursită* aleasă” (p. 51);
- și tot ei „i-au fost *hărăzite* caldul surâs feciorelnic/ Farmecul dulce, viclean, dar plin de ispită al femeii” (p. 31);
- lui Cronos „Geea și înstelatul Uranos profețitu-i-au / Cât de puternic ar fi e scris în *urzelile soartei*” (p. 38);
- îndurerata Rhea își roagă părinții, pe Geea și pe Uranos, să-l pedepsească pe nevrednicul tată Cronos, iar aceștia ascultându-o degrabă îi împărtășesc „ce rânduise *Destinul*” (p. 39);
- Atlas este silit de *soartă* să sprijine pe cap, pe brațe puternice, cerul întins (p. 40);
- Zeus cel atotputernic, ivit în lume prin *urzelile soartei*, poate fi el însuși, ca stăpân al buneii rânduiei a lumii, generator de *soartă*, căci le hărăzește Hesperidelor, zânele cu voce pătrunzătoare, *soarta* de a-i fi în față lui Atlas (p. 40); tot așa, cu ocazia primei viclenii a lui Prometeu și a provocării lipsite de cuviință, „Zeus cu mintea de veghe,/ S-a prefăcut înșelat, deși cunoscu amăgirea,/ Fiindcă el însuși în mintea-i *urzise* nenorocire / Pentru vremelnicii oameni...” (p. 41);
- apoi Prometeu însuși n-a putut să evite mânia lui Zeus, „căci *Ursita* / Oricât a fost de dibaci l-a prins în cumplitelile-i lanțuri” (p. 43).

Să consemnăm aici că acțiunea toată a *Theogoniei* nu pare să se deruleze la întâmplare, oricât de imprevizibile ar fi manifestările naturii, acum personificate, ci lasă impresia că în spatele ei se află *destinul*, *soarta* dominatoare, implacabilă.

Alături de aceste trimiteri la *soartă*, ca la o lege divină, implacabilă, se află în *Theogonia* personificările *sortii*, cunoscută fiind preferința celor de la începuturile culturii grecești pentru elementul concret-senzorial, ilustrativ nu mai puțin, pentru concretizarea unei idei, pentru întruchiparea acesteia într-un personaj actant al *sortii*, chiar dacă acesta este un zeu mai mult sau mai puțin antropomorfizat.

Astfel, și *Soarta cea crudă* s-a născut din *Noapte*, „zeița cea sumbră ce n-a fost rodită de nimeni”, iar sora ei este *Moartea*, alături de alte personificări ale aspectelor sumbre, negative ale lumii (mizeria = Oizus;

sarcasmul, ironia = Momos). Să se remarce că epitetul de „cea crudă” dat *sortii* în acest context o detașează de conceptul general de „soartă”, care, desigur, poate fi și favorabilă, ca dar de la zei, cu toate accentele ei sumbre, pesimiste, existente în opera hesiodică.

Fiice ale *Noptii* sunt și zeițele *Cloto*, *Lachesis* și *Atropos*, cele trei *Moire* răzbunătoare,

„... stăpânele *firului sortii*,  
Care la toți muritorii bine ori rău le împarte,  
Și deopotrivă abat, fără să cruțe, osânda  
Și peste nemuritori, și peste vremelnicii oameni.  
Ele nu-și află odihnă mâniei primejdioase  
Până nu-și află osânda oricare fărădelege”. (p. 31)

*Cloto*, protectoarea nașterilor, toarce firul *sortii*, *Lachesis*, zilele vieții, deapănă firul *sortii*, iar *Atropos*, cea care nu sa întoarce, taie firul *sortii*, *moira* însemnând în greacă „parte”, „lot”, respectiv partea de viață sau lotul de existență acordat fiecăruia.

Cele trei *Moire* apar, așadar, ca executoare ale *Destinului*, ale *Sortii*, personificări ale conceptului de „soartă”, fiecare cu iconografia sa funcțională.

Triada *Moirelor* are încă o intervenție în textul theogonic, mai spre sfârșitul operei, unde sunt prezentate ca fiice ale celei de-a doua soții a lui Zeus, *Themis*, și, bineînțeles, ale lui Zeus cel Înțelept, care le și dăruiește cu „cea mai aleasă cinstire”, căci ele „dau muritorilor oameni / Binele-n viață sau răul, *tocmind rânduilele sortii*” (p. 51).

În ambele texte, *Moirele*, și ca fiice ale *Noptii*, și ca fiice ale lui *Themis*, dau muritorilor fie binele, fie răul, potrivit unor criterii morale sau justițiare. Cum *Themis* era socotită „zeița dreptății divine și păstrătoarea legilor și a ordinii naturale, a echilibrului universal realizat de justiție”<sup>9</sup>, într-un cuvânt *Themis* reprezintă (personifică) *Legea*. *Moirele*, ca fiice ale ei, personificau aceste valențe ale legii și ordinii universale, mai mult decât ca fiice ale *Noptii* celei Sumbre și surori ale *Sortii* celei crude, ale *Morții* etc., așa cum apar în primul text. Oricum, funcțiile lor din primul și cel de-al doilea paragraf sunt identice, înrudirile lor din al doilea paragraf sunt superioare, atât datorită părinților, cât și surorilor: *Orele*, *Eirene*, *Dike* și *Eunomia*, dintre care, *Dike*, zeiță și ea a dreptății, se apropie mult de *Moire* și de *Themis* prin funcția ei de reglementare a „raporturilor între lucruri, în toate facerile și devenirile”<sup>10</sup>; la fel, *Eunomia*, personificarea bunei rânduiei, a legii celei bune, adică rânduiala sau legea lui Zeus.

Contemporanul lui Hesiod, Homer<sup>11</sup> amintește o singură *Moira*, preluând, pare-se, o tradiție mai veche. De asemenea, Platon<sup>12</sup> interpretează

mitul *Moirelor*, socotindu-le fiicele zeiței *Ananke* (*Necesitatea*), *Cloto* cântând prezentul, *Atropos* viitorul, *Lachesis* „trecutul care a fost un viitor predestinat, după ce viitorul a devenit prezent”<sup>13</sup>.

Romanii nu numai că au asemuit, dar au și identificat *Parcele* lor cu *Moirele* grecilor: *Nona* (= Cloto), *Decuma* (= Lachesis), *Morta* (= Atropos).

Chiar și Zeus, în aparițiile lui atingente destinului, sorții, îndeplinește condițiile personificării acestora, atât ca împlinitor al sorții, al destinului, cât și ca furnizor sau creator al ei, așa cum am văzut mai înainte, atât ca părinte al *Moirelor*, al *Dike-ei* și *Eunomiei*, cât și ca împărțitor al darurilor și al alesei lor cinstiri.

Intrată din vremuri străvechi în mentalul colectiv grecesc, conștientizată mai apoi în primele scrieri grecești, teoretizată și conceptualizată în scrierile unor filosofi ca Platon, mai totdeauna personificată în diversele moduri de comunicare, soarta (destinul, ursita) nu și-a pierdut niciodată locul ei bine stabilit în cugetul oamenilor, cu toate că unii, latinii îndeosebi, încercau să corecteze prin fapte, prin creație demersul implacabil al destinului.

Încă și astăzi mai persistă convingerea, populară ce e drept, că nu scapi de „ceea ce ți-e scris”.

Dar ne îndepărtăm prea mult de textul hesiodic și iată-ne obligați să analizăm un alt concept de mare importanță în gândirea vechilor greci, existent în *Theogonia*: este vorba despre percepția *faimei*, a *gloriei*.

3.5. *Aprecierea gloriei, a faimei, a eroismului* în mentalul colectiv al vechilor greci presupunea existența bine structurată a unei societăți, a unei opinii publice bine constituite. Pe această opinie publică și în memoria ei se proiectau faptele de seamă, memorabile și paradigmatică ale celor mai de seamă membri ai ei.

Întâietatea, preeminența, respectul celorlalți se constituiau în valori definitorii ale existenței, care nu și-ar mai avea vreun rost dacă acestea ar fi fost uitate.

Iată-i pe eroii protagoniști ai lui Homer, contemporanul lui Hesiod, optând ferm, într-o situație limită în care i-a adus viața, pentru glorie, pentru intrarea în memoria eternă a societății: când îl vede pe Ahile, crunt, neiertător, Hector știe că acesta înseamnă moartea și, cu toate că e încercat chiar de gândul laș al fugii în cetate, își stăpânește frica printr-un act de reflecție „socratică”, se înstăpânește pe sine tocmai prin dorința faptei de seamă, deși moartea era inevitabilă și iminentă:

„Vai, negreșit că de-acuma la moarte chematu-m-au zeii...  
Moartea cumplită-i aproape de mine, e-acolea...”

Hai dar încalte să nu mor ca omul mișel și netrebnic,  
Să izbândesc ceva mare, s-ajungă de pomina lumii”.

(*Iliada*, XXII, 286; 290; 294-295)  
[traducere de G. Murnu, ESPLA,  
București, 1959, p. 412]

Nici viteazul între viteji, Ahile, nu va fi scutit de moarte: de două ori este avertizat că dacă-l va ucide pe Hector va muri, prima dată de către mama sa Tethys, a doua oară de către calul său Xanthos, într-o frumoasă prosopopee, dar opțiunea sa rămâne neînduplecată pentru glorie, pentru demnitatea gloriei:

„Dacă la Troia statornic rămân și mă-ncaier sub ziduri,  
N-o să mă-ntorc înapoi, dar slava-mi în veac o să fie  
Iar dacă eu voi ajunge acasă în scumpa mea țară  
Pierde-voi *slava cea mare*, dar îndelungate-o să-mi fie zilele...”.

(*Iliada*, IX, 407-411)

Opțiunea ahileeană a fost apreciată și preluată de către Socrate în închisoare.

Trimiterile hesiodice la „faimă”, la „gloria” existente în *Theogonia* nu diferă de cele homerice, expuse mai sus, cu toată substanța divină a protagoniștilor. Iată câteva:

- Caliope, muza poeziei epice și a elocvenței, mama lui Orpheus, este „dintre toate întâia-n sclipire și *faimă*” (p. 27);
- copiii născuți din Rhea sunt „*cu faimă*” (p. 38);
- Herakles, având voie de la Zeus să curme osânda Iapetionidului Prometeu, omorând vulturul, face ca „*gloria* să-i sporească pe întreg pământul cel rodnic” (p. 40);
- Geea invocă izbânda și *faima* pe care le vor dobândi Hecatonhirii dacă i se vor alătura lui Zeus (p. 43);
- lupta „fericiților zei” împotriva Titanilor a fost purtată pentru „*mărire*” (p. 50);
- Zeus cel Înțelept le dăruiește Moirelor „*cea mai aleasă cinstire*” (p. 51) etc..

Se observă, totuși, în *Theogonia* că zeii își dobândesc prin naștere faima, care, apoi, va fi confirmată și recunoscută datorită competenței funcționale, pozitive ori negative, totul desfășurându-se potrivit „lanțurilor sorții”, pe când oamenii și chiar eroii (semizeii) își câștigă faima prin faptele lor, printr-o mai marcată contribuție personală, cu toate că nici ei nu sunt liberi în fața sorții atotputernice. Așa sunt regii, trimiși de zei, aleși de Muze „spre cinstire”, dăruiti de acestea cu vorbe melifluate pentru a face dreptate, a curma discordiile, a împărți plata pentru fapte. Aceștia, purtându-se astfel,

binemerită „imnul cel dulce” și slava zeească a poporului lor, pentru care sunt o adevărată „lumină” (p. 27-28). Se cuvenea ca fiecare familie dinastică să strălucească prin fapte de seamă, cel puțin asemănătoare întemeietorului, eponimului, dacă nu superioare acestuia.

3.6. Desigur că faima, gloria, cinstea, cunoscute și recunoscute de opinia publică sunt cu atât mai mari, substanțiale și valoroase cu cât își asociază alte valori, precum demnitatea, adevărul, respectarea cuvântului dat, sinceritatea, dreptatea, istețimea etc..

Totuși, supărător de mare este frecvența unui cuvânt care nominalizează o altă realitate a societății grecești antice, respectiv „viclenia”, „înșelăciunea”, care foarte ușor poate accede la „valoare”, la probă de istețime, evident atunci când izvorăște din inteligență, cum am mai spus. Așa percepeau vechii greci viclenia, din varii motive mai puțin sau deloc scuzabile.

Negreșit, tradițiile pe care le preia și le ordonează Hesiod în *Theogonia* sunt mult mai vechi decât cele contemporane lui și lui Homer, tradiții (mitologice) care nu exclud viclenia, înșelăciunea din comportamentul oamenilor și al zeilor, ba mai mult le apreciază, dar secolul acesta al lui Hesiod și Homer propune și configurează în textele lor literare „politropia” prin personajul *Odise (Ulise)*. „Nu este zeu care să te întrecă în viclenie” – îi agrăiește zeița Atena lui Ulise, întors în Ithaka (*Odiseea*. XIII, 331). Politropia presupunea adaptarea imediată la orice situație, trecerea cu ușurință dintr-o situație într-alta (vezi primul vers din *Odiseea*), atunci când împrejurările o cer, fără a lua în seamă normele morale. Mulți comentatori consideră purtarea „politropică” a lui Ulise drept anticipatoare a comportamentului omului modern.

Așadar, viclenia, bazată evident pe istețime, poate accede la statutul de valoare, apreciată mai totdeauna cu superioritate, ca distincție a cuiva, în mentalul colectiv al grecilor antici. Bineînțeles că n-am uitat comportamentul demn, ferm (haplus) al lui Ahile, eroul *Iliadei*.

Iată-i pe zeii de la începutul lumii recurgând la viclenie mai abitir ca muritorii:

– Eros-ul, „cel mai gingaș împlânzitor printre zei”, îi supune pe oameni și pe zei deopotrivă, „amăgind cu gândul în piept și voia cea înțeleaptă” (p. 28);  
– dacă „amăgirea” lui Eros este apreciată și de nemuritori și de muritori, cursa învățată de Cronos de la mama sa Gea pentru a-și pedepsi „tatăl nevrednic” nu poate fi calificată decât ca „vicleană” și, la fel, „pânda” cu care-și așteaptă tatăl (p. 30);

Cu aceste detalii, respectiv ale „cursei viclene” și ale „pândeii” intrăm în percepția obișnuită a „vicleniei”:

– Cronos „cu gânduri viclene” își înghite fiii ca nu cumva să aibă „cinste

regească” (p. 38-39);

– dar este „cu dibăcie-nșelat” de Geea prin „sfaturi viclene” (p. 39);

– campionul înșelăciunilor este Prometeu, căruia poetul îi consemnează și plăcerea de a înșela: „Mintea-i țintea, cu plăcere, să-nșele gândirea lui Zeus” (p. 40); „cel cu gânduri viclene, cu greu ascunzându-și un zâmbet” (p. 41); filantropia lui nu-l absolvă de gravitatea „înșelăciunii” furtului focului (p. 41);

– Zeus însuși „s-a prefăcut înșelat” în diferendul pe care-l are cu Prometeu, nu poate uita „de-a pururi acea viclenie”, dar se pretează la jocuri viclene și ipocrite, atunci când îl pune pe Hefaiostos să plăsmuiască din lut („după voința lui Zeus” – zice poetul) acea formă „cu chip de fecioară”, „desfătare a privirii”, „măiastră nenorocire”, însă și „momeală vicleană”, sub care-și ascunde năpasta dată omului, „crunta osândă”, căci „seminția femeilor ispititoare, cele mai primejdioase femei, din ea e născută” (p. 42); Zeus este „viclean” de-a dreptul și apreciat pentru această „calitate”, atunci când așteptând ca *Metis*, prima sa soție, s-o nască pe Atena „cu ochi ca seninul”, îi zăvorăște pântecul, *înșelându-i* mintea cu „vorbe dibace” de teamă ca nu cumva fiica lor să-i uzurpe cinstea regească de care se bucura între zeii cei veșnici; e adevărat că are o scuză din moment ce sfatul acesta l-a primit de la Cerul „cu stele-mpânzit” și de la Geea, mama sa (p. 51); se zice că Zeus îi zăvorăște pântecul soției sale *Metis*, înghițind-o însărcinată, apoi apucându-l o cruntă durere de cap, cere să i se despice craniul, și astfel se naște Atena din capul lui Zeus; s-a remarcat și simbolistica înghițirii Atenei, adică a înțelepciunii necesare organizării desăvârșite a lumii, a buneii rânduiei a acesteia;

– nici Atena nu este liberă de înșelăciune, din moment ce contribuie substanțial la însuflețirea și estetizarea acelei „forme cu chip de fecioară”, „minune” de ea „dichisită” (p. 42).

Acestea sunt principalele trimiteri ale lui Hesiod la „viclenie”, la perceperea ei, la semantica ei, în *Theogonia*; o viclenie deloc condamnată sau detestată, din contră, ridicată la rangul de valoare, mai ales că era dublată de „istețime” și profesată de zei, chiar de Zeus însuși, oricât de îndepărtată ar fi fost de standardele moralității. Se avea în vedere, ca în alte filosofii politice, doar scopul fixat, pentru atingerea căruia viclenia era doar unul dintre cele mai eficiente mijloace.

Bineînțeles, la Hesiod observăm doar rudimentele unei purtări într-o lume, încă de la începutul conștientizării ei, ostilă, chiar dacă această lume este populată de zeii nemuritori. Oare aceste rudimente ale comportamentului întemeiat pe viclenie, pe înșelăciune, pe prefăcătorie, pe ipocrizie, ar argumenta existența unui comportament specific, a unui comportament „rudimentar” în textele hesiodice, comportament care-și întinde existența

până în secolele modernității pe suprafața peninsulei și în împrejurimile ei?

Răspunsul n-ar putea fi decât afirmativ, dacă punem în paralelă motivațiile cât de cât „curate” ale faptelor, acțiunilor unui popor ce intră în istorie tot în secolul al VIII-lea a.Chr. – întemeierea Romei are loc în 754-753 a.Chr. –, respectiv poporul roman. Lăsând la o parte încercările de viclenie, unele din ele legendare și oricum pedepsite (vezi cazul lui Remus, regele uzurpator), mentalul colectiv al poporului roman incipient excludea și condamna viclenia din utilajele sale comportamentale. Perfidia lui Hannibal este calificată „plus quam punica”, senatul roman dezaproabă și condamnă diplomația insidioasă oficiată de unii demnitari romani în timpul războaielor cu macedonenii, adevărul avea o valoare ontologică, vorba nu-și avea nici un rost dacă nu era întemeiată pe faptă etc.. Lato sensu, când romanii din imperiul târziu au uitat de această axiologie simplă dar exigentă a republicii romane, a intervenit creștinismul cu tabla sa de valori, care condamnă minciuna, prefăcătoria, viclenia, carența demnității. Să mai spunem că civilizația romană, care e civilizația însăși, s-a continuat firesc în spațiul „Romaniei”, mai puțin încercate de tentația vicleniei decât alte târâmuri ale Europei?

Acestea ar fi principalele componente ale nivelului conceptual-filosofic din *Theogonia* hesiodică.

Unele elemente ale acestui nivel, precum hierogamiile<sup>14</sup>, supremația sau geocentrismul cultului Geei, a pământului-matrice (Terra mater), care poate fi interpretat ca un fel de residuum matriarhal transpus în cosmogonie și deopotrivă în theogonie, a pământului devorator, a pământului funerar, a cultelor oficiate celorlalte mari zeități (Uranos, de pildă) etc., au fost prezentate doar atât cât vin în tangență cu textul hesiodic, ele fiind detaliate în nenumărate studii consacrate.

Pe de altă parte, am accentuat unele componente ale nivelului conceptual-filosofic, care se referă parcă mai mult la lumea oamenilor, cunoscută fiind tendința antropomorfizantă a artei și literaturii grecești încă de la începuturile ei.

#### 4. Nivelul estetic

Nivelul estetic al *Theogoniei* ar putea fi socotit, în această serie, drept un corolar al celorlalte, de bună seamă prin capacitatea lui de ordonare, de dozare a planului său referențial într-o unitate estetică, de comunicare poetică, într-un cuvânt. Căci dacă el nu există, sau există superficial, nici celelalte componente ale nivelelor analizate mai sus n-ar putea fi comunicate și receptate adecvat. Nu întâmplător accentua Hegel condiția estetică a operei de artă, acea adecvare a formei la valorile pe care le exprimă, caracteristică artei clasice, nu neîndreptățit accentua Aristotel

superioritatea homerică în ceea ce privește arta compozițională a *Iliadei*.

Nici pe departe, însă, compoziția *Theogoniei* nu poate fi asemuită măiestriei compoziționale homerice din *Iliada* sau *Odiseea*. Supralicitarea enumerării generațiilor zeești, observată încă în Antichitatea romană de către Quintilianus<sup>15</sup> – care totuși apreciază stilul lui Hesiod, apoi versurile stereotipe, formulele epice repetitive etc. întrerup firul epic în desfășurarea lui, strangulează acțiunea care voia să evidențieze „istoria” divinităților grecești. Meritul lui Hesiod nu stă în imaginarea și concretizarea în text a unei acțiuni epice, complete și întregi, ci în năzuința de a sistematiza un plan referențial imens, greu de ordonat într-o unitate estetică oarecare, în performarea unor narațiuni rapsodice, precum mitul lui Prometeu, ori mai cu seamă titanomahia, aceasta întru nimic inferioară descrierii faptelor de vitejie ale eroilor homerici.

Așadar, apreciată în ansamblu, *Theogonia* este inferioară artei compoziționale homerice, în anumite episoade, însă, remarcându-se crâmpene de poezie autentică, de frumusețe hieratică, solemnă, imnică.

În această interpretare, nici abundența enumerărilor nu mai este supărătoare, neavenită și plictisitoare pentru un stilist ca Dionysios din Halicarnas, care afirma că „Hesiod a creat, prin înșirarea de nume, un stil curgător, plăcut și o grupare plină de grație”<sup>16</sup>.

Cu grija de a nu comite vreo eroare, am putea apropia, mutatis mutandis, poezia hesiodică a enumerării de unele direcții din lirica universală, chiar modernă, care agreează enumerarea elementelor referențiale, ordonându-le într-o unitate estetic-poematică, în care orice element își răspunde (corespunde) din punct de vedere teleologic, adică al scopului pentru care au fost folosite.

Geniul creativ al lui Hesiod se vedește, apoi, atât în imaginarea, cât și în punerea în text, a unor *personificări* remarcabile prin frumusețea lor aleasă, deopotrivă cu capacitatea lor explicativă a fenomenelor naturale, ininteligibile pe atunci, așadar făcute inteligibile prin puterea estetică a personificării, a prosopopeii, apropiate și apropiate omului, umanizate, așadar.

Aceeași remarcabilă putere evocativă o au și *epitetele funcționale* ale zeităților-forțe naturale, care, de bună seamă nu sunt în exclusivitate creația lui Hesiod, ci preluate din creația folclorică anterioară, dar care conturează în cea mai mare măsură portretul zeității respective. Ele sunt aplicate mecanic ori de câte ori personajul caracterizat apare în text, uneori multiplicat și cu alte forme:

- „Zeus, purtătorul egidei” (p. 25), „prevăzătorul” (p. 40), „cu mintea de veghe” (p. 41), „marele” (p. 46, 52), „al muritorilor părinte și-al zeilor” (p. 49);



- „Atena cu ochi ca cicoarea” (p. 25);
- „venerabila Temis, cu gene frumos arcuite” (p. 25);
- „născută din val, Afrodita” (p. 25);
- „suava Dione” (p. 25);
- „Leto, stăpâna din Delos” (p. 25);
- „Cronos, cu gânduri ascunse” (p. 25, 30), „cu gânduri viclene” (p. 30), „cu minte nebună” (p. 39);
- „întinsul Oceanos”, „înpumatul Oceanos” (p. 25);
- „Noaptea cu neagră făptură” (p. 28), „crâncena” (p. 31);
- „Geea slăvita” (p. 29), „nemărginită” (p. 49);
- „Cerule, cu stele-mpânzite” (p. 29) „nemărginitul” (p. 31);
- „marea cea stearpă”, „vrăjmașă” (p. 29);
- „Nereu cel drept” (p. 32), „zeul fără cusururi” (p. 33);
- „Thetis cea plină de farmec” (p. 32), cea iubită” (p. 29);
- „Parcele răzbunătoare” (p. 31);
- „Soarele strălucitorul” (p. 36);
- „Luna, torța măreață” (p. 36);
- „Hera, cu condurii de aur” (p. 25; 38), „cu brațele albe” (p. 34);
- „Cottos, cel fără cusururi” (p. 44);
- „Hades, cel subpământean” (p. 47);
- „Persefona cea aspră” (p. 47);
- „Ares, ce sfarmă scuturi” (p. 52);
- „Geryonos, dintre oameni cel mai puternic” (p. 53);
- „Pelias, trufașul peste măsură” (p. 54);
- „Latinos, voinicul cel fără prihană în cuget” (p. 54) etc..

Alături de aceste epitete „individuale” există epitete colective, precum perechea antinomică: nemuritori (zeii) – muritori (oamenii), celor dintâi atribuindu-li-se epitetul de „fericiți” sau „scutiți de povara durerii și-a vârstei” (p. 53), celorlalți, oamenilor adică, atribuindu-li-se epitetul de „locuitori ai întregului pământ” (p. 42), „cuvântătoare (ființe)” (p. 42) etc..

Frecvența unor epitete cu referire îndeosebi la frumusețea feminină relevă capacitatea perceptivă sui generis a greului Hesiod asupra acestei calități. Un element sine qua non al portretului robot al frumuseții feminine îl constituie „picioarele”, „gleznele frumoase”:

- Muzele au „zvelte picioare”, „neobosite picioare”, pentru a dansa lângă altarul Cronidului (p. 25);
- „Klymene, Oceanida fecioară, cu glezne frumoase” (p. 40);
- Alcmena, „cu glezna frumoasă” (p. 50);
- Medeea, „fecioara cu glezne frumoase” (p. 53) etc..

Ba chiar și atleticul și mușchiulosul Herakles, „fiul îndrăzneț al Alkmenei”, are „glezne zvelte” (p. 53), ca să trecem cu vederea că în *Munci*

și zile și caii au „sprintenă gleznă” (p. 82).

Există, însă, în *Theogonia*, precum și în *Munci și zile*, portretul desăvârșit al frumuseții feminine, numit *Pandora*, dată omului drept pedeapsă pentru „focul furat” de Prometeu. Atât prin descrierea procesului de creație, cât mai ales a celui de receptare, de reverberație a frumuseții acesteia – „desfătare privirii” în sufletele deopotrivă ale zeilor și ale oamenilor, „forma cu chip de fecioară” –, Pandora este proiectată în ideal de către Hesiod. Dar ce păcat că „facerea” ei este urmarea pedepsei lui Zeus, este „măiastra nenorocire”, „momeala vicleană”, „năpasta dată omului”, „crunta osândă”, „seminția femeilor ispititoare”. Comparând-o cu intervenția Evei în pedepsirea lui Adam, se remarcă incontestabila preferință și superioritate a elementelor estetice, predominant vizuale, ale vechilor greci față de vechii evrei, preocupați aproape exclusiv de elementele justițiare, punitive.

Dar, iată portretul Pandorei în *Theogonia*:

„... Hefaistos, vestitul, din lut plăsmuit-a,  
După voința lui Zeus, o formă cu chip de fecioară.  
Suflet i-a dat și podoabe Atena cu ochi de cicoare,  
Haină ca neaua de albă, un vâl aruncat peste creștet,  
Cu iscusință țesut, de drag să-l privească oricine.  
Pallas Atena din proaspete flori a-mpletit coronițe  
Fermecătoare și peste cosițe o încununează  
Jur împrejur, o coroană de aur îi pune pe frunte,  
Cu dibăcie făcută de însuși vestitul Hefaistos,  
Mâinile lui au sculptat-o, pe placul părintelui Zeus.  
Tot ce se naște în mare și pe pământul statornic,  
Viață având, a-ncrustat în ea, desfătare privirii.  
Grație îmbelșugată sclipea-n broderia de aur,  
Cuvântătoarele ființe părând leite imagini.  
Iar după ce-au plăsmuit măiastra nenorocire,  
Pentru un bine furat, a fost adusă minunea  
Ce-o dichisise Atena, născută din Tatăl puternic  
Unde ședeau adunați oameni și zei. De uimire  
Încremenit-au vremelnicii oameni și nemuritorii,  
Când zărit-au momeala vicleană dată năpastă  
Omului, căci seminția femeilor ispititoare,  
Cele mai primejdioase femei, din ea e născută,  
Crunta osândă ce-și face lăcașul cu muritorii.  
Ea ocolind pe săraci, doar pe bogați îndrăgește.”

(p. 41-42)

După această scurtă notiță sociologică urmează o tot așa de scurtă comparație a „răului adus de femei” printre oameni cu „răufăcătorii trântori” printre albine (p. 42).

Hesiod se arată neîntrecut și prin conturarea altor portrete admirabile, așa cum sunt portretele Muzei Calliope (p. 27-28), al Ciclopilor, acestora explicându-li-se printr-o „notiță etimologică” și numele (p. 29), al Giganților-Hecatonhiri (p. 29; 44), al lui Thyphoeu-hecatoncefalicul, rivalul lui Zeus, portret realizat printr-o serie de comparații (p. 49-50), al Echydney, portretul acesteia atingând valențe fabuloase:

„Zâna cu inima aspră Echydna din grota adâncă;  
Nimfă era jumătate rotundă-n obraji și sprâncene.  
Șarpe grozav jumătatea cealaltă, crud și gigantic,  
Împestrițat și sălbatic, sub sfântul pământ, în adâncuri,  
Are scobită o boltă, acolo sub stâncă boltită,  
Mult depărtată de zeii nemuritori și de oameni;  
Ei dăruindu-i-au zeii acolo o casă vestită,  
Și s-a retras, sub pământ, Echydna, departe-n Arimos.”  
(p. 25)

Tot de portretul său actanțial țin și următoarele componente care-i augmentează fabulosul portret: dragostea pentru Typhaon, nașterea altor monștri, precum Orthos, câinele lui Gerion; Cerber, câinele lui Hades; Hidra din Lerna; Himaira; Sfînxul (variante feminină); Leul din Nemea (p. 34).

Hesiod excelează nu mai puțin și prin măiestria cu care realizează *comparațiile*, de la comparațiile largi, homerice (Pandora comparată cu trântorii stupilor, p. 42-43; comparația dinamică a distanței hiperbolice dintre cer și infern cu căderea unei nicovale de două ori câte nouă zile și nouă nopți, p. 46; conturarea comparativă a portretului lui Thyphoeu, rivalul lui Zeus, p. 49), până la comparațiile simple, uzuale mai ales în logica elementară, în vederea ilustrării, plasticizării unei idei, unui sentiment etc..

Arta de a folosi cuvântul în integra lui proprietate, arta mînuirii dialogului (Muzele și poetul, p. 26; Gea și Cronos, p. 30; Zeus și Prometeu, p. 41; Zeus și Cottos, p. 44) confirmă, mai ales acestea, puterea comunicării poetice.

*Descrierile* sale, precum titanomahia (p. 44-46), topografia Tartarului (p. 46-49) etc., sunt minuțioase, detaliate și exacte în ceea ce privește informarea în tezaurul mitologic grecesc.

Hesiod nu ezită să insereze în țesătura epică a *Theogoniei* alte specii literare, de bună seamă nu într-un totu definit ca atare în timpul acela, precum imnul închinat Hecatei („Cea care lucrează de departe”), născută din

Asteria și Perses, cea

„... care-ntre zei cu mai multă  
Cinste-i privită de Zeus, cu dar mai de preț dăruită,  
Marea cea stearpă, pământul se află sub brațu-i puternic.  
Chiar de la Ceru-nstelat primise onoruri mai multe,  
Rang mai de frunte având, printre zeii fără de moarte.

.....  
Fiul lui Cronos, cu forța-i, n-a despuiat-o de slava,  
Care-o primise sub zeii Titani, ce-au domnit înainte.”

(p. 37)

Așadar un imn format din 42 de versuri, cuprinzând atât nașterea enigmaticii zeițe, cât și competențele sale, toate acestea constituindu-se în motive de cinstire.

Asistăm, apoi, în *Theogonia* lui Hesiod la nenumărate intricări ale psihologicului, ale *determinațiilor psihologice ale gesturilor, faptelor, ale acțiunii personajelor*, care apar, astfel, în ochii noștri mult mai verosimile, mai omenești, oricât de „divine” sunt catalogate. Dacă Prometeu, „cu greu își ascunde un zâmbet” (p. 41), atunci când îl provoacă insidios pe Zeus la alegerea bucăților de jertfă, remarcăm imediat în această provocare inserția psihologicului în textul hesiodic, mânuirea și dozarea acestuia în economia textului literar ca atare.

Chiar exemplul acesta ne conduce, dacă mai e nevoie să o spunem, către *antropomorfizarea zeităților (theogonice)*, deși începătoare, rudimentară, către *inserția socialului (uman)* în gândirea și comportamentul acestora. Antropomorfismul incipient confirmă *sociologia theogonică*, relevă elementele sociologice ale acesteia, venind, evident, dinspre o societate greacă antică în multiplele ei relații (sociale) către o societate de zei, către o ierarhie divină, făcută, parcă, să coexiste cu societatea umană.

Și *mesajele naturaliste* din *Theogonia*, vizând cu precădere nașterea Afroditei Anadyomene, adică din „spuma mării”, sunt de o candoare firească, necăutată, ivită ca dintr-o accepție nomologică a naturii, a tot ceea ce este natural, dar în același timp transferând această accepție din lumea oamenilor în cea a zeilor, operând, altfel spus, un transfer de umanitate și antropomorfism în lumea nemuritorilor. Bineînțeles că nu putem să nu amintim *metafora* inculcată în geneza zeiței Afrodita-Afrogenea, „căci e născută din spumă”, explică poetul (p. 31).

Cumulate, considerațiile de mai sus dau profilul unui nivel estetic valoros, chiar dacă se situează la începuturile literaturii eline antice culte, capabil să comunice noțiunile și imaginile mitologice, să creeze „poezia” acestora.

Dacă ar fi să-l comparăm, inevitabil am zice, cu contemporanul său mai vârstnic, atunci am observa incontestabil că balanța valorii se înclină totdeauna în favoarea lui Homer, atât în ceea ce privește arta compozițională, structura materiei epice, cât și în privința comunicării poetice stricto sensu.

Fără să căutăm cu tot dinadinsul o fixare a celor doi poeți într-un sistem de valori, considerăm că și unul și celălalt și-au câștigat un binemeritat loc de excelență în istoria literaturii și culturii grecești antice și, prin aceasta, în istoria literaturii și culturii universale.

### III. Încheiere

După cum se știe, mitologia greacă este implicată în întreaga literatură a grecilor antici, și nu am greși dacă am extinde această implicare în întreaga lor cultură, fie direct și precumpănitor printr-o atitudine simpatetică și reverențioasă, fie tot așa de direct printr-o modalitate ironico-satirică, cunoscută fiind preferința lor pentru aceste atitudini estetice.

Dar Hesiod este cel dintâi care a încercat și a reușit o „istorie” a imensului material mitologic, o sistematizare a acestuia. Acțiunea epică theogonică pe care el o performează prin sudarea diferitelor secvențe moștenite ori imaginate de el însuși stă mărturie a acestei sistematizări, cu toate slăbiciunile și rudimentele ei, pe care le-am prezentat la locul potrivit.

Interpretată astfel, mitologia sa este, nu mai puțin, și o „preistorie” a grecilor antici, de la haosul primar, de la gestul ininteligibil al lui Uranos, cel „cu mintea nebună” de a-și lega fiii „cu lanțuri necruțătoare” (p. 39), ori de la „gândul viclean” al lui Cronos de a-și elimina pe toți pretendenții la tron, până la instaurarea de către Zeus a dreptei rânduiei, nu numai prin forță ca înaintașii săi, ci și prin adăugarea iscusinței la forță, prin „forță și iscusință”, cum zice poetul (p. 39).

Adoptarea grilei fenomenologice ne-a facilitat și nouă o sistematizare a prezentării *Theogoniei*, toate cele patru nivele (straturi) contribuind, considerăm noi, la înțelegerea adecvată, atât în profunzime, cât și în detaliu, a scrierii în discuție.

Dar nicidecum înțelegerea *Theogoniei* n-ar fi completă dacă n-am raporta-o la cea de-a doua mare operă hesiodică, *Munci și zile*, în cadrul așa-numitului comparatism interior, care postulează compararea tuturor scrierilor unui autor. Ceea ce nu vom întârzia să facem.

## NOTE

- <sup>1</sup> E.R. Dodds, *The Greeks and the Irrational* (1951), traducere românească de Catrinel Pleșu sub titlul *Dialectica spiritului grec*, București, Editura Meridiane, 1983, p. 103.
- <sup>2</sup> *Idem*, p. 123, nota 120.
- <sup>3</sup> Vezi definiția „scriiturii” barthesiene, la Cesare Brandi, *Teoria generală a criticii*, traducere românească de Mihail B. Constantin, București, EU, 1985, p. 174-175.
- <sup>4</sup> Helicon, pe al cărui versant răsăritean era situată localitatea de baștină a poetului, Askra.
- <sup>5</sup> Tucidide, *Războiul peloponezic*, II, 40, 1.
- <sup>6</sup> Lucian Blaga, *Pietre pentru templul meu*, Sibiu, 1919.
- <sup>7</sup> Aristotel, *Poetica*, XXV, 1460 b, 30, traducere de D.M. Pippidi, București, Editura Academiei, 1965, p. 90.
- <sup>8</sup> Cornelius Tacitus, *Istoria*, V, 5.
- <sup>9</sup> Cf. Victor Kernbach, *Dicționar de mitologie generală*, București, Editura Științifică și Enciclopedică, 1989, p. 584.
- <sup>10</sup> *Ibidem*, p. 142.
- <sup>11</sup> Homer, *Iliada*, V, 613.
- <sup>12</sup> Platon, *Republica*, V, 2, 616 c - 617 d.
- <sup>13</sup> Victor Kernbach, *Op. cit.*, p. 401.
- <sup>14</sup> Cf. – A. Dietrich, *Mutter-Erde. Ein Versuch über Volksreligion*, Leipzig, 1905; ed. a 3-a, Berlin, 1925.  
– F. Altheim, *Terra Mater*, Gissen, 1931.  
– Mircea Eliade, *Mythes, rêves et mystères*, Paris, 1957 (cap. *La Terre-Mère et les hiérogamies cosmiques*, p. 206-253).  
– Mircea Eliade, *Istoria credințelor și ideilor religioase*, traducere românească de Cezar Baltag, Chișinău, Universitas, 1994, vol. 1 (*De la epoca de piatră la misterele din Eleusis*), p. 260-304.  
– Tudor Pamfile, *Pământul. După credințele poporului român*, București, 1924.
- <sup>15</sup> M. Fabius Quintilianus, *Institutio Oratoria*, X, 1, 52: „Rareori găsim la Hesiod un stil mai elevat; o mare parte a operei lui constă în înșirări de nume; ... stilul lucrat și compoziția sa pot găsi aprobarea noastră;” traducere de Maria Hetco în M. Fabius Quintilianus, *Artă oratorică*, București, Editura Minerva, 1974.
- <sup>16</sup> Dionysios din Halicarnas, *De imitatione*, II, 2 apud Adelina Piatkowski, *Istoria literaturii grecești*, București, Editura Didactică și Pedagogică. 1965, p. 192.

## BIBLIOGRAFIE

- F. Altheim, *Terra Mater*, Gisser, 1931.
- Aristotel, *Poetica*, traducere de D.M. Pippidi, București, Editura Academiei, 1965.
- Lucian Blaga, *Pietre pentru templul meu*, Sibiu, 1919.
- Cesare Brandi, *Teoria generală a criticii*, traducere românească de Mihail B. Constantin, București, Editura Univers, 1985.
- A. Dietrich, *Mutter Erde. Ein Versuch über Volksreligion*, Leipzig, 1905; ediția a 3-a, Berlin, 1925.
- Dionysios din Halicarnas, *De imitatione*.
- E.R. Dodds, *The Greeks ant the Irrational* (1951), traducere de Catrinel Pleșu sub titlul *Dialectica spiritului grec*, București, Editura Meridiane, 1983.

- Mircea Eliade, *Mythes, rêves et mystères*, Paris, 1957, Capitolul *La Terre-Mère et les hiérogamies cosmiques*, p. 206-253.
- Mircea Eliade, *Istoria credințelor și ideilor religioase*, traducere de Cezar Baltag, Chișinău, Universitas, 1994, vol. I, *De la epoca de piatră la misterele din Eleusis*, p. 260-304.
- Hesiodi quae feruntur carmina*, recensuit Joannes Flach, Lipsca, Teubner, 1878.
- Hesiod, *Opere*, traducere de Dumitru T. Burtea, București, Editura Univers, 1973.
- Homer, *Iliada*, traducere de G. Murnu, ediția a VIII-a, îngrijită de D.M. Pippidi, București, Editura Univers, 1967.
- Victor Kernbach, *Dicționar de mitologie generală*, București, Editura Științifică și Enciclopedică, 1989.
- Tudor Pamfile, *Pământul. După credințele poporului român*, București, 1924.
- Adelina Piatkowski, *Istoria literaturii grecești*, București, Editura Didactică și Pedagogică, 1965.
- Platon, *Republica*, traducere, comentarii, note de Andrei Cornea, Ediția a 2-a bilingvă, București, Teora, Universitas, 1998.
- M. Fabius Quintilianus, *Institutio Oratoria*, traducere, studiu introductiv. Tabel cronologic. Note. Indici de Maria Hetco, București, Editura Minerva, 1974.
- Cornelius Tacitus, *Annales*, I, II, traducere de E. Lovinescu, București, MCMXVI.
- Cornelius Tacitus, *Historiae*, în *Opere* II, traducere de Nicolae Lascu, București, Editura Științifică, 1963.
- Tucidide, *Războiul Peloponezic*, traducere de N.I. Barbu, București, Editura Științifică, 1966.

## RÉSUMÉ

Cette étude présente l'œuvre *Théogonie* de Hésiode à la lumière d'une exégèse fondée sur certains principes de l'esthétique phénoménologique des niveaux, évidemment, humains, à la suite d'une re-lecture de date récente.

Par conséquent, on distingue et on analyse quatre niveaux, y compris leurs sousdivisions :

1. Le niveau onomastique ou « le catalogue des personnages »
2. Le niveau fondé sur les faits ou l'action épique avec les épisodes suivants : le statut esthétique, social et divin des muses, la généalogie des divinités, l'épisode qui a pour protagoniste Zeus, le Chronide qui a créé le bon ordre du monde, la Titanomachia, les mariages de Zeus.

3. Le niveau conceptuel philosophique ou de l'idéation (idéatique) où l'on analyse le concept de transcendance, le statut de l'homme ou la condition humaine ou bien la place et le sens de l'homme dans l'Univers, le concept de *hybris*, les concepts sur le sort, sur la destinée et la considération de la gloire, de la renommée, de l'héroïsme dans la mentalité grecque, le concept de la perfidie (de la ruse), considérée souvent en tant que valeur.
4. Le niveau esthétique qui démontre la valeur de la *Théogonie*.

Comme l'on sait bien, la mythologie grecque se retrouve dans toute la littérature de Grèce Antique, dans toute sa culture, Hésiode étant le premier qui ait essayé une « histoire » de ces immenses ressources mythologiques, tout en réussissant à la fois leur systématisation.

En interprétant de ce point de vue sa mythologie, on arrive donc dans une mesure non pas moindre à la « préhistoire » des vieux grecs, dès le chaos primaire et jusqu'à l'instauration du bon ordre que Zeus a créé par « la force de l'ingéniosité ».



## SCENA DISCURSIVĂ ÎN *CENA TRIMALCHIONIS*

Ilona DUȚĂ

*Satyricon*, titlu cu o etimologie plurală și ambiguă (s-a apreciat că ar fi o prescurtare a formei *satyricon libri* – cărți de satire, sintagmă în care *satyricon* ar constitui un genitiv plural grecesc al adjectivului *satyricus*, *a, um*, sau că ar trimite la *satyrikos* – trepăduș al scenei, filiație care ar conduce la ideea unei cărți cu trepăduși ai scenei) își desemnează în mod explicit arhitectura generică hibridă, aceea a unei „cărți de amestecuri”<sup>1</sup>.

Mihail Bahtin afirmă apartenența *Satyricon*-ului la genul satirei menippee („O satiră menippee clasică este *Apokolokyntosis*, adică *Prefacerea în do-vleac* de Seneca. Iar *Satyricon* al lui Petronius nu este nimic altceva decât tot o *satiră menippee* extinsă la dimensiunile unui roman.”<sup>2</sup>), gen carnavalizat cu puternice rădăcini în antichitate: denumirea și forma clasică a genului provin de la filosoful Menipp din Gadara (sec. al III-lea a.Chr.), iar termenul propriu zis pentru desemnarea și delimitarea strictă a acestui gen îi aparține lui Varro (sec. I a.Chr.), ale cărui satire au fost intitulate *saturae Menippeae*. Rădăcinile genului coboară însă cu mult înainte, la Antistene, discipol al lui Socrate și unul dintre autorii *dialogurilor socratice*, la Heraclit din Pont, contemporan cu Aristotel și autor al genului înrudit *logisticus* (îmbinare a dialogului socratic cu istorii fantastice), la Bion Boristenitul (sec. al III-lea a.Chr.) și abia ulterior la Menipp (sec. al IV-lea și al III-lea a.Chr.), cel care a imprimat genului contururi mai ferme. Trăsăturile menippeei (în număr de 14), decelate de către Mihail Bahtin, circumscriu profilul epocilor aflate în profundă schimbare, când vechile axiologii și norme etice se destramă, făcând loc altora indecise, confuze, în proces de afirmare, când întregul curs al vieții se schimbă, relativizând cadrele conceptuale și mentale majore (percepute, într-o viziune dramaturgică, drept simple poziții, cadre, roluri jucate pe scena teatrului lumesc, după voința neînțeleasă a Fortunei): aventura derealizată, fantastă, investită cu valențe simbolice sau mistico-religioase are caracter probator al ideii, al *adevărului*, așadar al suportului cognitiv și mentalitar al unei epoci (în rătăcirea lor de la un capăt la celălalt al romanului, Encolpius, Ascyltos, Eumolpus trăiesc experiențe mistico-religioase centrate în jurul cultului lui Priap, zeu al grădinilor, viței de vie și al virilității, încarnare a secretului vieții ce renaște neconținut din moarte); într-un atare cadru aventuros se fundamentează un *naturalism de speluncă* (lupanarele, cuiburile de tâlhari, piețele, tavernele, orgiile erotice, temnițele,

etc. sunt locurile predilecte pentru aventură); menippeea împletește însă îndrăzneala plăsmuirii și a fantasticului cu un acut spirit contemplativ, ea este genul *problemelor finale*, al pozițiilor ultime, nu atât cu armătura lor academică, precum în dialogul socratic, cât mai degrabă sub forma denudată a adevărilor „gol-goluțe, cu tendințe etico-practice”, „despuiate de orice dichis”<sup>3</sup>; sunt traversate experimente moral-psihologice ieșite din comun, stări anormale (tematica maniilor), dedublări, reverii, demență, etc.; încălcarea uzanțelor, a normelor de conduită, a etichetei, scandalurile, combinațiile oximoronice (decăderea și purificarea), jocul tranzițiilor izbitoare (jonglarea cu susul și josul), mezalianțele de tot felul etc. constituie mărci definitorii ale genului.

*Satyricon*-ul probează punctual aceste particularități ale genului, cu mențiunea că, versantul negativ, deconstructiv al stării generalizate de criză, focalizate în roman, este mult mai pregnant decât acela regenerativ, reconstrucitiv: destructurările, rupturile, dinamica persecutivă, regresiiile de tot felul, confuziile radicale, agitația provocată de prăbușirea reperelor (starea de buimăceală și degradingoladă continuă), vidul pe fondul căruia personajele și axiologiile lor plutesc în derivă etc. câștigă o deosebită pondere față de atmosfera de veselă relativitate a cadrului carnavalesc în care se estompează conflictele și se pregătește reînnoirea (desfășurată chiar în timpul carnavalesc al Saturnaliilor, cina lui Trimalchio, pe fondul veseliei convivale și al ospătării frenetice, dezvoltă valențe ale opresiunii, oaspeții simțindu-se condamnați înghițirii de alimente peste limitele sațietății; Trimalchio însuși alunecă în semantismul morții, substituind ospățul dat întru etalarea bogăției sale, a plenitudinii și a vieții, cu propriul parastas). Predominanța scandalului și a rupturii (o tematică recurentă este profanarea ceremoniilor destinate zeului Priap al regenerării) plasează *Satyricon*-ul cu predilecție la polul dezintegrator al crizei, lăsând în umbră formele proiectiv-regeneratoare, stare de lucruri simptomatică pentru turbulența extremă a epocii lui Petronius (epocă profund marcată și de dezlănțuirile demențiale ale împăratului Nero); se profilează, ca atare, o dimensiune psiho-socială clinică a crizei relevată în *Satyricon*, atunci când „sentimentul de renaștere este atenuat de cel de doliu”<sup>4</sup> și trecerea de la polul dezintegrării la cel al regenerării este obstrucționată: „Dar, la orice nivel, criza este asociată cu ideea ieșirii din criză. În afară de cazurile clar patogene, sau când structurile sunt atinse în fundamentele lor, persistă ideea că nu este vorba decât de o vreme de criză, din care vor apărea alte forme structurale, bazate atât pe cele vechi, cât și pe alte dinamici generatoare și creative.”<sup>5</sup>

Deformarea scenei discursive în cadrul *Cinei lui Trimalchio* este reprezentativă pentru fenomenul menținerii în stare de criză, al neputinței surmontării ei.

Vom urmări, aşadar, distorsionarea scenei enunţării şi a mecanismelor conversaţionale în cadrul banchetului trimalchian, precum şi intruziunea în forme profund impregnate de criză a „discursului social”<sup>6</sup>, acel „dicibil global”<sup>7</sup> în orizontul căruia se constituie omogenizant, reductiv şi hegemonic opinia publică (v. cap. 43-46 din *Satyricon*).

Conform lui Emil Benveniste, aparatul enunţiativ are în mod fundamental o structură dialogală: „Această caracteristică stabileşte în mod necesar ceea ce putem numi «cadrul figurativ» al enunţării. Ca formă de discurs, enunţarea instituie două «figuri» la fel de necesare, una dintre ele sursa, cealaltă scopul enunţării. Este structura dialogului. Două figuri în poziţie de parteneri sunt, pe rând, protagoniste enunţării. Acest cadru este conturat neapărat de definiţia enunţării”<sup>8</sup>. Aparţine, de asemenea, «cadrului figurativ» al enunţării, ansamblul circumstanţelor în care se produce aceasta, respectiv, cadrul fizic şi social, identitatea interlocutorilor (şi, implicit, imaginea de sine şi despre celălalt pe care şi-o formează şi prin prisma căreia acţionează/ interacţionează aceştia), evenimentele care au precedat enunţarea şi care se modifică în cursul enunţării, instituind noi ierarhii în relaţiile dintre actori etc.<sup>9</sup>

Banchetul lui Trimalchio pune în stare de criză, atât relaţia enunţiativă de bază (locutor-alocutor), cât şi întregul angrenaj al enunţării, dezvăluind clivaje iremediabile în ordinea identităţii şi a alterităţii, blocarea circuitului semnificării şi a investirii simbolice (deşi tradiţia simpozioanelor avea drept funcţie dezinhibarea ansamblului simbolic, discursiv, a sistemelor sociale în genere): coordonator al tuturor scenariilor conversaţionale desfăşurate în perimetrul banchetului, amfitrionul Trimalchio monopolizează principala poziţie discursivă, aceea a emiţătorului, condamându-şi alocutorii unei eterne expectaţii a luării de cuvânt; continua sa emergenţă pe scena discursivă devine opresivă pentru auditor, obstrucţionând circuitul de sens printr-o autodesemnare obsesivă.

Proprietar al spaţiului colocvial (în calitatea sa de amfitrion), Trimalchio se poziţionează în scena discursivă printr-o excesivă (*tare*) aderenţă la cadrul obiectual investit simbolic cu forţă de reprezentare socială, astfel încât toate ieşirile sale la rampă poartă pecetea supraîncărcării tiparului (a rolului, a statutului, în detrimentul *eului*).

Sintaxa spaţiului domestic trimalchian, urzită în jurul conservării de sine şi a conservării puterii, reflectă scurtcircuitarea reţelei enunţiative, intranzitivitatea la polul interlocuţiei şi mişcarea de bumerang prin care polul locuţiei este sistematic vizat, figura enunţiativă amplificându-se şi întărindu-se continuu într-o identitate monolită; de altfel, este un spaţiu-oglină care captează şi reţine imaginea propriului său locatar (peretele de la intrare expune fresca istoriei lui personale), aşa cum discursul iniţiat de acesta îşi încorporează autist emitentul.

Orologiul, obiect emblematic pentru ansamblul existențial al bogătaşului Trimalchio (ansamblu erodat în latență de o traumă ontologică gravă: scurgerea ireversibilă de sine), structurează ordinea ambientală a casei semantizându-se ambivalent, ca semn al opulenței (posesia unui astfel de orologiu constituia un lux la Roma), respectiv ca instrument metrologic al propriei existențe:

„– Cum? Făcu el [un sclav al personajului Agamemnon] nu știți la cine se mănâncă astăzi? La Trimalchio, un om tare de soi, care are în tricliniu un orologiu și un trâmbițaș tocmit să-i vestească la fiecare ceas cât a mai pierdut din viață”<sup>10</sup>

Două ordini valorice (*a avea* și *a fi*) se instituie concomitent prin acest obiect, una liniștitoare, securizantă (în cheia interpretativă a lui Jean Baudrillard, cu privire la pendula interioarelor burgheze: „În interiorul burghez sau mic burghez, el [ceasul de perete] devine o pendulă care, adesea, e așezată pe căminul de marmură, la rândul lui dominat de oglindă – toate acestea formând rezumatul simbolic cel mai extraordinar al spiritului domestic burghez. Aceasta pentru că ceasul de perete e, în timp, echivalentul oglinzii în spațiu. Tot așa cum legătura cu imaginea din oglindă instituie o delimitare și un fel de proiecție spre interior a spațiului, orologiul e, în mod paradoxal, simbolul permanenței și al proiectării spre interior al timpului.”)<sup>11</sup>, cealaltă insecurizantă, a unei cronometrii corozive. Asocierea orologiu-mâncare traduce încercarea de transfer a stării ontologice marcate de pierdere (*lipsă*) în regimul lui *a avea* (*status habendi*), mâncarea investindu-se de la bun început cu funcția unui obiect de tranziție: ea asigură subiectului saltul din zona absenței angoasant trăite în aceea a prezenței căutate cu disperare, dorite; finalmente, prin conversia ospățului în parastas, acest rit de surmontare a crizei ontologice (pe care îl constituie actul amplificat al mâncării) își etalează explicit funcția (parastasul este un rit de trecere în spațiul morții).

Un punct focal intens în sintagmatica ambientală a spațiului domestic trimalchian îl constituie, de asemenea, portretul stăpânului casei, extins la dimensiunea unei scene alegorice cu caracter de rezumat al istoriei lui personale:

„Era acolo pictat un târg de sclavi cu inscripții puse pe tăblițele purtate de ei la gât; însuși Trimalchio cu creștetul încă acoperit cu plete, intra la Roma, ținând caduceul în mână; îl călăuzea Minerva. Cum învățase Trimalchio să socotească, cum ajunsese intendent, toate le redase cu sârguință, împreună cu lămuriri scrise, un pictor migălos. La capătul porticului se arăta cum Mercur, săltându-l pe Trimalchio de bărbie, îl ducea pe o tribună înaltă. Se aflau alături Fortuna, înarmată cu cornul abundenței și trei Parce care torceau caiere de aur.”<sup>12</sup>

Ca și orologiul, portretul (în ordinea socială burgheză analizată de către Jean Baudrillard, „portretul de familie, fotografia de nuntă din dormitor, portretul în picioare sau până la brâu al proprietarului din salon, fotografia copiilor pusă în ramă mai peste tot” reprezintă „oglinda diacronică a familiei”, reia și întărește persoana locatarului cu garnitura prestigiului ei social, având un „rol ideologic de redundanță” (portretul încrucișează spațiul într-un „strabism de convergență care făcea decorul să se uite cruciș la el însuși, precum conștiința burgheză”)<sup>13</sup>. Acroșarea discursului mitologic și introducerea sa în narațiunea destinului personal semnaleză rațiunea individuală a subiectului măcinat de neliniștea pierderii irepresibile de sine, aceea a salvagădării prin însușirea ordinii semnificante majore (discursul fondator mitic, semnificantul pur, originant): Trimalchio își atașează figuri destinate diriguitoare, Minerva, Mercur, Fortuna, cele trei Parce, el însuși ipostaziindu-se plener, „cu creștetul acoperit cu plete” (semn al tinereții, dar și al completitudinii sale) și „ținând caduceul în mână”, substituindu-se așadar zeului Mercur printr-un transfer simbolic; subiectul își, trădează prin această suprainvestire simbolică, nevoia acută de suport identitar, de articulare la obiect a dorinței (semnificantul pur echivalent al metaforei paterne, al Numelui – Tatălui inclus în noțiunile de destin și de providență este cel care operează această articulare). De altfel, disfuncționalitatea mecanismului dezirant în cazul lui Trimalchio este evidentă în caracterul confuz și regresiv al dorinței: ceea ce dorește, de fapt, Trimalchio, ospătându-i pe alții, este etalarea de sine sub conceptul-umbrelă al abundenței sau al norocului (protejat al Fortunei), retenția în perimetrul propriei persoane a unei imagini a plenitudinii și a completitudinii; pe de altă parte, dorința însăși apare sub forma regresiei la stadiul lipsei și al nevoii (recurența actului defecației referă explicit la nevoie).

Cu aceeași funcție securizantă, de autocentrare forțată a subiectului periclitat în străfundurile ființei sale sunt îngrămădite în portic o serie de obiecte într-un aranjament menit să conserve la modul tangibil, nu doar istoria particulară, ci chiar fragmente materiale din ființa (*tânărului Trimalchio*) căzută în regimul memoriei:

„Am remarcat în portic o ceată de alergători care se antrenau împreună cu un maestru. Pe lângă acestea am văzut într-un colț un dulap mare, cu o nișă în care se găseau niște lari de argint, o statuie de marmură a Venerei și o cutie de aur nu tocmai mică, în care se zicea că se păstrează barba stăpânului casei.”<sup>14</sup>

Învelișului mitologic al persoanei lui Trimalchio îi succede, în ordinea vizionării interiorului casei de către Encolpius, un înveliș socio-instituțional, garant al puterii cu care acesta este, dar mai ales se iluzionează că este, investit (fasciile cu securi care îi decorează tricliniul erau însemne ale

puterii rezervate magistraților din Roma și nu din colonii, incompatibile deci cu rangul de sevir augustal într-o colonie italică, deținut de Trimalchio):

„Noi ajunsesem în tricliniu; în prima parte a acestei încăperi, un intendent primea socotelile. Și, ceea ce mai cu seamă m-a uimit, pe stâlpii ușii tricliniului erau așezate fascii cu securi. Capătul acestora se sfârșea printr-un fel de cioc de corabie, pe care era scris: *Lui C. Pompeius Trimalchio, sevir augustal, intendentul cinnamus*. Sub această inscripție se afla o lampă cu două fitile, care atârna din tavan, iar două tăblițe erau înfipite pe amândouă canaturile; dintre acestea, una, dacă îmi amintesc bine, cuprindea următoarea inscripție: ... *Cu două zile și cu o zi înainte de calendele lui Ianuarie Gaius al nostru cinează în afara casei*. Pe o altă tăbliță se pictase mersul lunii și cele șapte planete; bule de culori diferite deosebeau între ele zilele faste de cele nefaste.”<sup>15</sup>

Eticheta puterii depășește însă (iluzoriu) poziția socio-instituțională a personajului într-o reprezentare deformată în care puterea transgresează instituția, dislocă așadar însuși cadrul legiferant însărcinat cu distribuția controlată a raporturilor de forțe, cu instituirea puterii ca înscriere raționalizată a ei într-un sistem simbolic; autonomizarea și emblematizarea puterii în cadratura socială a lui Trimalchio sunt, de asemenea, simptomatice pentru derapajul narcisic al imaginarului său („Puterea se bazează pe imaginarul indivizilor incitat de narcisism și de speranța de plenitudine, împlinindu-se în sisteme socio-politice mai mult sau mai puțin opresive. După cum a arătat Freud, identificările favorizează stabilitatea, oprind conflictualitatea legată de disimetria pozițiilor. Puterea (șeful, capul) întăresc mereu reprezentările ideale care funcționează ca o himeră.”<sup>16</sup>).

Pliată în jurul persoanei stăpânului, sintagmatica locuinței lui Trimalchio se articulează exclusiv într-un regim simbolic, oglindindu-l pe acesta amplificat și întărit sub umbrela conceptelor de protecție providențială și de putere; obiectul ambiental absoarbe așadar subiectul și-l re-prezintă continuu scurtcircuitând mediul (respectiv, circumstanțele obiective ale producerii enunțării) în oglinda opacă a unei structuri umane reificate și autocentrate narcisic. Gestul proiectării de sine în afară, în diferite figuri-suport precum, sexualitatea maniacală a personajelor Encolpius, Ascyltos, Eumolpus, spațiul domestic și mâncarea în care se depune obiectificat Trimalchio, actul deglușiei de către Ceialți a propriului cadavru prescris în testamentul lui Eumolpus, focalizează insistent procesul identificării ca încercare obsesivă a conturării și a stabilizării subiectului dezancorat (destructurat identitar); masca, figura, forma exacerbată traduc extroversia radicală a unui profil antropologic erodat de absență. În acest sens, al identificării îndelung tatonate în condițiile unei identități individuale incerte, intrarea lui Trimalchio în scena discursivă se produce filat (prin expunerea

prealabilă a efigiei sale simbolice) și ritualizat (trecerea pragului cu dreptul este o prescripție de bun augur: „Covârșiți de aceste desfatari, ne pregăteam să intrăm în tricliniu, când unul dintre sclavi, însărcinat anume cu asta strigă: – Cu piciorul drept!”<sup>17</sup>); contactul cu Trimalchio este așadar mediat, în ideea aceleiași strategii ritualice de protecție. Apariția sa efectivă comportă accente ale revelației, el înfățișându-se dintr-o dată magnific și, de asemenea, pe un suport vestimentar extravagant:

„Ne aflam în mijlocul acestor minunății, când s-a arătat însuși Trimalchio, însoțit de muzică, și, așezându-se între niște perne foarte groase, ne-a făcut să râdem nesăbuit. Capul său ras ieșea dintr-o manta stacojie; în jurul gâtului și așa îngreuiat de îmbrăcăminte, își trântise un fular cu o dungă lată și cu ciucuri care atârnavă aici și acolo. Mai mult decât atâta, în degetul cel mic al mâinii stângi purta un inel mare, puțin aurit, și la ultima încheietură a degetului următor, altul mai mic. După câte mi se părea mie, acest inel era în întregime făcut din aur, însă încrustat cu stele de fier. Și, ca să nu ne arate numai aceste bogății, și-a dezgolit brațul drept, garnisit cu o brățară de aur și cu un cerc de fildeș, închis într-o placă strălucitoare.”<sup>18</sup>

Ca și sintaxa ambientală, cea vestimentară focalizează afișarea opulenței (și, deci, protecția venită dinspre *status habendi*), respectiv efortul mimetic al protagonistului cu privire la orice însemn al puterii: dunga lată de culoare roșie (*latus clavus*), rezervată senatorilor (dar aplicată pe togă și nu pe fular, precum la Trimalchio) este un astfel de gest vestimentar mimetic, căruia i se adaugă inelul de aur purtat numai de cavaleri; această reprezentare caricatural-parodică a lui Trimalchio, în perfect acord cu suportul ambiental, constituie de fapt corpul său simbolic gonflat bovaric.

Din acest loc (spațialitate centripetă, închisă, suport și surogat al eului) se adresează Trimalchio oaspeților, deschizând banchetul cu încă o tergiversare (adăugată lentorii cu care intră acesta în scenă), aceea de a face loc încheierii partidei de joc în care tocmai era prins cu patimă:

„După ce se scobi în dinți cu o scobitoare de argint, Trimalchio zise: - Prieteni, aș fi venit mai târziu în tricliniu, dar ca să nu mă las așteptat prea mult de voi, am renunțat la micile mele plăceri. Îngăduiți-mi totuși să-mi isprăvesc jocul. Îl urma un sclav, care căra o masă de joc făcută din lemn de terebint și zaruri de cristal. Atunci am avut prilejul să observ lucrul cel mai rafinat de pe lume. Căci în locul pionilor albi și negri, gazda noastră avea denari de aur și de argint.”<sup>19</sup>

De altfel, jocul și ușurarea nevoii (defecația repetată, incontinența anală) constituie aici o schemă ritualizată care precede și încheie fiecare secvență conversațională majoră; asociate, cele două acte deschid chiar episodul ospățului:

„Între timp, așa îmbrăcați cum eram, am pornit să ne plimbăm fără țintă precisă... sau mai degrabă să glumim și să ne apropiem de felurite grupuri, când deodată am zărit un bătrân chel, îmbrăcat într-o tunică roșcată, jucându-se cu mingea printre băieți pletoși.

Totuși, nu ne uitam atât la acești copii, deși merita să-i privești, cât la stăpânul lor, care se antrena cu niște mingi verzi, încălțat în sandale. Când cădea la pământ o minge, nu o mai ridica de acolo, căci în permanență se afla în preajma lui un sclav care ținea la îndemâna jucătorilor un sac plin. Am observat chiar unele lucruri noi și anume că doi eunuci stăteau fiecare la câte o margine a terenului de joc: unul dintre ei ținea în mână o oală de noapte făcută din argint, iar celălalt număra mingile, nu cele care săreau din mână în timpul jocului, ci cele care cădeau la pământ. Însă, în vreme ce admiram aceste rafinamente, apăru Menelau, venind în goană mare.

– La acesta, zise el, o să mâncați. Nu mai suflu nici o vorbă, căci, iată, banchetul și începe.

Dar Menelau nu isprăvise bine, când Trimalchio a început să pocnească din degete. La acest semn, eunucul i-a întins oala de noapte în plin joc. După ce și-a ușurat vezica, Trimalchio a cerut apă ca să se spele pe mâini și și-a șters degetele umede de creștetul unui sclav.<sup>20</sup>

Aceeași schemă se repetă după un oarecare parcurs conversațional punctat de câteva feluri de bucate sofisticat dispuse (aranjamentul baroc al bucatelor converge dorinței de plenitudine și de stabilitate):

„După acest fel de mâncare, Trimalchio s-a ridicat și s-a dus să-și facă nevoile.”<sup>21</sup> iar la întoarcere amfitrionul ține un adevărat speech pe această temă:

„Tocmai depănam asemenea vorbe, când a intrat Trimalchio. După ce și-a șters fruntea, se spală pe mâini cu parfum. apoi după un mic răgaz spuse:

– Iertați-mă, prieteni; de multe zile stomacul nu-mi merge bine. Medicii nu găsesc nici un leac. M-a ajutat o băutură făcută din coajă de rodie și din rășină de pin amestecată cu oțet. Sper că stomacul meu își va recăpăta deprinderile vechi. De altminteri, îmi tot huruie prin stomac, de parcă aş avea un taur pe acolo. Dacă cineva dintre voi vrea să-și facă nevoile, să nu se rușineze. *Nimeni dintre noi nu s-a născut fără găuri.* (s.n. I.D.) Eu nu cred să existe chin mai mare decât să te ții. Nici Jupiter nu poate să oprească asta răzi, Fortunata, răzi, tu care adesea nu mă lași să dorm noaptea din pricina asta? Nici chiar în tricliniu nu opresc pe cineva să se ușureze. De altfel, și medicii ne interzic să ne ținem. Dacă aveți o nevoie mai mare, găsiți afară tot ce vă trebuie: apă, oală de noapte și celelalte mărunțișuri. Credeți-mă, dacă cumva gazele urcă la creier, produc tulburări în tot corpul. Știu că mulți au pierit așa, pentru că n-au vrut să mărturisească adevărul.”<sup>22</sup>

Trimalchio se golește și se umple așadar sistematic, iar obiectul discursului său se construiește invariabil tematizând aceleași acte, persuadându-și colo-



cutorii să intre în ordinea sa discursivă și, mai mult, să-i performeze mesajul; excreția devine (parodic) obiect discursiv total, echivalent al *adevărului* tatonat în dialogul socratic. Profilul antropologic creionat de acesta („Nimeni dintre noi nu s-a născut fără găuri.”) este unul al reducăției extreme a subiectului la propria sa schemă corporală, loc al nevoii care bânțuie corpul într-o dimensiune strict organică, pentru care psihanaliza a elaborat conceptul *sacului găurit al obiectelor* a (bucăți de corp în mod imaginar pierdute, dintre care cele mai tipice sunt excrementele, vocea, privirea, sânul matern). Identitatea indecisă a lui Trimalchio este lizibilă în mod clar în această imagine, în primul rând despre sine și, prin extensie, despre Ceilalți a sacului corporal incapabil de alimentarea simbolică a orificiilor care lasă deschis subiectul unei insurmontabile absențe: ratând orice posibilitate de sublimare, imaginea speculară a Eului nu se consolidează, iar subiectul rămâne expus tranzitului intens de nevoi și de goluri (prin ființa sa se cerne golul). Structurată, ca atare, oximoronic, făptura lui Trimalchio se distorsionează între o proiecție de sine bovarică și realitatea complet alienată a propriei persoane. Proba incontestabilă a crizei sale identitare o constituie chiar acest act repetitiv al alternanței golirii excrementiale cu îndestularea: psihanalista Francoise Dolto relaționează stările de incontinență a excreției cu ratarea castrării anale simboligene (esențială pentru inițierea în controlul motricității și în schimburile cu ceilalți); în cazul eșuării, tot ceea ce cade sub incidența acestei castrări, dobândirea autonomiei motorii prin delimitare de ceilalți și mai ales corecta poziționare langajier-gesuală față de aceștia, intră în colaps. Golirea-umplerea alternativă ar fi, în optica lui Francoise Dolto, simptome ale blocajului comunicării provocat în condițiile unor trăiri anxioase, regresia la acest tip de comunicare liminară (mobilizarea corpului în dinamica expulzării și umplerii) fiind rezultatul unei inhibări a relației cu cuvântul. („Atunci când copilul expulzează violent conținutul tubului său digestiv este ca și cum i-ar spune mamei: „Umple-mă pe sus”. Cere, cu alte cuvinte, o comunicare. Ar vrea cuvinte, dar mai bine hrană decât nimic – și exact asta exprimă. El cere prezența mamei simbolice.”<sup>23</sup>); la limită, acest complex inhibitoriu poate merge până la agresiunea îndreptată împotriva propriei persoane sau a celorlalți (castrarea motorie „poartă legea interdicției uciderii, de la prejudiciul vandalic adus sieși sau celuilalt, sau obiectelor investite de celălalt ca posesie a sa.”<sup>24</sup>), ori, la capătul tuturor scenariilor îndestulării, Trimalchio încheie prin a-și reprezenta dramatic moartea, în timp ce oaspeții săi (Ceilalți) se simt victimele unei opresiuni.

Asociat excreției jocul testează posibilitatea ieșirii din criză, suplinește printr-o gestică relaxată și arbitrară înscrierea subiectului în ordinea discursivă, aproximând o imagine coerentă de sine: Trimalchio se joacă și își eliberează nevoia înainte de a se așeza la masă și de a iniția conversații, așadar, în

proximitatea Cuvântului. Deși născut cu poticneli, printr-o adevărată ritualizare a cadrului enunțiativ, cuvântul trimalchian este monovalent, vizând același obiect la care se operează conversia tuturor lucrurilor: tema unică a cuvântărilor lui Trimalchio este mâncarea (prezentarea unui nou fel de bucate) și chiar discursurile sale filologice, culturale, se întorc la acest obiect (fie sub forma comentariilor astrologice asupra unui zodiac confecționat din mâncare, fie prin reprezentării teatrale date în jurul mâncării). Ca atare, conform opiniei psihanalistei Francoise Dolto, cuvântul enunțat pe fondul golirii-umplerii alternative a corpului redus la dinamica tubului său digestiv recade în ceea ce poate substitui mai ușor și anume mâncarea ca obiect de tranziție; comunicarea se realizează liminar (prin zvâcniri de expulzare-degluție), mereu *în pragul* saltului semnificant în cuvânt și în planul simbolic.

Dincolo însă de aceste caractere generale ale relației subiectului locutor cu propriul său discurs (poziție pe care și-o arogă Trimalchio aproape în exclusivitate), modul în care se construiește obiectul discursului dezvăluie similitudini frapante cu modul emergenței subiectului în scena enunțării: dacă jocul și nevoia încadrează intrarea subiectului în scenă, configurarea obiectului discursiv (în genere, prezentarea unui nou fel de bucate) trece aproape de fiecare dată tot printr-un joc de-a absența / prezența (gustările, una mai somptuoasă decât alta, sunt înfățișate în toată *plinătatea* lor de substanțe și forme după ce, în prealabil, li se simulează absența). Astfel, pentru a spori efectul de surpriză, Trimalchio își induce oaspeții în eroare cu privire la comestibilitatea bucatelor:

„Prietenii, am dat ordin să se pună ouă de păun sub găină. Pe Hercule, teamă mi-e să nu fie gata clocite! Totuși, haide să încercăm. Cine știe, poate sunt încă de mâncat.

Am primit lingurițe care cântăreau nu mai puțin de jumătate de livră și am spart cojile ouălor de fapt făcute din cocă groasă de făină. Însă eu eram cât pe-acum să-mi arunc porția căci aveam impresia că puiul era gata-gata să iasă din gălbenuș. Apoi când am auzit pe un mesean, care părea obișnuit cu astfel de treburi, spunând: „Aici trebuie să fie ceva bun”, am desfăcut coaja cu mâna și am dat peste o pitulice strașnic de grasă, învelită într-un gălbenuș piperat.”<sup>25</sup> Strategia se repetă pentru fiecare fel sofisticat de bucate, sporind în complexitate și *rafinându-se* pe măsura derulării ospățului, până la proporțiile unor adevărate scenarii:

„Am admirat iuțea bucătarului și am jurat că nu se putea găti mai repede nici măcar un cocoș, cu atât mai mult cu cât porcul ni se părea chiar mai mare decât mistrețul care stătuse cu puțin înainte pe masă. Numai că Trimalchio, privindu-l cu din ce în ce mai multă atenție, a exclamat:

– Cum, cum? Porcul ăsta nu e curățat de măruntaie? Pe Hercule, nici nu este! Chemați-l, chemați-l pe bucătar!”<sup>26</sup>; după ce este simulată pedepsirea

sclavului, stârnind rugămințile de iertare ale oaspeților, urmează surpriza: „Primindu-și înapoi tunica, bucătarul a pus mâna pe cuțit și, tremurând, a despiciat pântecul porcului. Neîntârziat, din tăieturile mărite mereu, prin loviturile date de cuțit, au năvălit cârnați amestecați cu caltaboși.”

Toate aceste scenarii disimulante care însoțesc prezentarea bucatelor își au funcția lor bine circumscrisă în cadrul carnavalesc al Saturnaliilor (perioadă în care se desfășoară și ospățul lui Trimalchio: „– Mai râzi și tu, ceapă cu zuluși? Rogu-te, suntem în Saturnale, în luna decembrie.”<sup>27</sup>); inițiate, însă, de către Trimalchio, el însuși prins în alternanța plinului și a golului, converg simptomatic spre aceeași problematică majoră care informează episodul ospățului, criza identitară și de comunicare pe fondul unui deficit ontologic. Obiect de tranziție folosit în locul unei structuri langajiere mai suple (sublimarea simbolică în Cuvânt), mâncarea își divulgă astfel caracterul de obiect iluzoriu, impropriu și ambivalent: spațiu gol și plin totodată, el asigură subiectului tranzitul unor valori diverse, în special culturale, la care aspiră cu snobism bogătașul Trimalchio. Erudiția, cultura cu care cochetează mimetic amfitrionul sunt încorporate efectiv în pasta comestibilă a diferitelor bucate, cu alte cuvinte, sunt translate în acel limbaj liminar manifest la nivel digestiv despre care vorbea Francoise Dolto (înaintea dobândirii unui limbaj sublimat în urma unor castrări succesive, copilul nu dispune pentru a exprima decât de acest limbaj intrinsec compus din încorporări și purgații):

„Pe dată au răsărit – de bună seamă ca al doilea strat de bucate – păsări îngrășate, ugere de purcelușe și, la mijloc, un iepure împodobit cu pene, ca să semene cu un Pegas. La colțurile tăvii am remarcat patru Marsyas, care purtau niște burdufioare de unde curgea un sos piperat peste peștii ce înotau în el ca într-un eurip.”<sup>28</sup>; „Acum, acolo se pusesse o tavă cu niște plăcinte, în mijlocul căreia se înălța un Priap făcut de bucătar. Ținea în poala sa destul de largă fructe de toate soiurile și struguri, după un obicei foarte răspândit.”<sup>29</sup>

Orice sistem simbolic (astrologic, mitologic, filologic etc.) poate fi convertit în mâncare, devenită loc al tuturor tranzacțiilor culturale, mai mult, spațiu al trans-formărilor substanțiale, al substituirilor de substanțe și forme grație talentului unui bucătar dedalic:

„– Să nu mai cresc, se înțelege, în avere și în trup, dacă bucătarul meu n-a făcut asta din carne de porc. Nu există om mai prețios decât el. Dacă vrei, are să-ți facă un pește dintr-o vulvă, un porumbel dintr-o slănină, o turturică dintr-o șuncă, o găină dintr-o coapsă. De aceea i-am găsit un nume foarte frumos, căci îi spunem Dedal. Și, deoarece are cap bun, i-am adus de la Roma în dar cuțite din Noricum.”<sup>30</sup>

Relația obiectului discursiv cu subiectul enunțării sale este așadar una circulară, închisă, obiectul preluând simptomatic dinamica și caracterele de

criză ale subiectului producător: discursul său tematizează aproape invariabil mâncarea, aceasta devenind obiect de tranziție pentru subiectul profund alienat în ordinea identității și a limbajului; golul și plinul, absența și prezența afectează atât subiectul cât și obiectul.

Într-un atare cadru enunțiativ, în care subiectul-locutor se ipostaziază abuziv și plinar, centrând în jurul său totul, rolul alocutorului slăbește până la statutul de receptacul (fără forță de reacție sau intervenție), loc gol destinat umplerii cu cuvinte despre/ și cu mâncare; el are forma orificială în care Trimalchio se concepe pe sine și pe toți Ceilalți, *sacul găurit* în care acesta își depune incontinent persoana gonflată.

Din punctul de vedere al arhitecturii conversaționale, sunt eludate aici regulile de bază care reglementează conversația, cum ar fi aceea interacțională, indispensabilă funcționării acesteia: „Este creată continuu, prin interacțiune. Nu este produs structural similar frazei, ci rezultat al interacțiunii unor indivizi care au obiective conversaționale diferite și adesea interese divergente [...]. Evoluția conversației este, în general, nepredictabilă, dar atât în producerea cât și în interpretarea enunțurilor, se ține seama cu precădere de partener [...]. Atât E cât și R valorifică în cursul proceselor specifice fiecăruia dintre aceste roluri, datele pe care le posedă în legătură cu celălalt, date care configurează orizontul productiv I respectiv interpretativ al partenerului.”<sup>31</sup>

Conversațiile desfășurate în cadrul banchetului trimalchian sunt construite dezechilibrat, amplificând rolul emițătorului în detrimentul celui al receptorului: inițiator al succesivelor conversații (care dublează succesiunea felurilor de bucate, devenite circumstanțe ale producerii conversaționale, Trimalchio își transformă receptorul într-un simplu auditor, instanță asistentă fără drept de intervenție; el prezintă oaspeților fiecare alt fel de bucate, îi comentează erudit garnitura simbolică, *re-prezentându-se*, de fapt, de fiecare dată pe sine, fortificându-se prin această relaționare directă cu hrana. Tranzacțiile conversaționale urmează scheme extrem de reduse (după modelul conversațional al lui Edmondson, citat de Liliana Ionescu Ruxăndoiu)<sup>32</sup>, de tipul Ofertă (mișcare de introducere a unei teme de conversație) – Satisfacere (mișcare de acceptare din partea receptorului, îndeplinire a intenției perlocuționare a emițătorului), deși, spre finalul ospățului, acceptarea ofertelor amfitrionului devine oprinare, înghițire forțată; oaspeții performează la început cu plăcere, apoi obligați, ofertele gastronomice ale lui Trimalchio, eludându-se pragurile de mediere (strategii ale transferului de rol, ale selectării emițătorului următor pentru formarea de perechi adiacente), astfel încât întreaga scenă conversațională funcționează într-un regim de contragere și reducere. Amputarea unuia dintre membrii conversaționali (dezintegrarea perechilor adiacente în condițiile refuzului de

a ceda rolul de emițător, restricțiile în distribuirea rolurilor, fiecare rămânând fixat în rolul său) generează constrângeri care duc la apariția, într-un plan secund, a conversațiilor suprapuse (a unei „vorbiri simultane”<sup>33</sup>): în *spatele* vorbirii lui Trimalchio se leagă conversația lui Encolpius cu un vecin care-i oferă un surplus de informații cu privire la persoana și la viața lui Trimalchio („N-am mai putut gusta nimic: în schimb m-am întors spre acest vecin și, ca să aflu cât mai multe noutăți, l-am luat pe departe și l-am întrebat cine era femeia care alerga înapoi și încolo.

– E nevasta lui Trimalchio, îmi răspunse el, și se numește Fortunata.”<sup>34</sup>); se produce astfel o dedublare discursivă, în planul scenei enunțării evoluând (incontinent) vorbirea lui Trimalchio, iar în culisele acesteia legându-se din când în când „vorbirea simultană” a oaspeților. Doar prin retragerea „tiranului” amfitrion (proprietar al spațiului enunțării și, prin extensie, al poziției enunțative de E) supușii săi auditori îndrăznesc să ocupe prim-planul enunțării și rolul de emițător: „După acest fel de mâncare, Trimalchio s-a ridicat și s-a dus să-și facă nevoile. Căpătându-ne libertatea, o dată cu plecarea tiranului, ne-am apucat să pălăvrăgim vrute și nevrute”<sup>35</sup>.

Conversația se țese între cinci actori (Dama, Seleucus, Phileros, Ganymedes, Echion), care se distribuie într-o disciplină perfectă, pe rând, în rolul de emițător (echidistanță încălcată în/prin prezența lui Trimalchio); fiecare vine cu propriul său discurs, având ca arie de referință sectoare sociale diferite (Ganymede introduce în discuție probleme economice legate de prețul grâului, Echion, negustorul de stofe, abordează sectorul comercial cu extensie la o panoplie a meseriilor rentabile, Phileros comentează destinul protejat de Fortuna al îmbogățitului Crysanthus, Dama și Seleucus fac aprecieri generale despre viață și moarte), însă ceea ce intersectează toate aceste discursuri este deplângerea stării de criză a vremii lor, confuzia valorilor, decadența, schimbarea ierarhiilor și a reperelor, lipsurile economice etc., factori de reală îngrijorare pentru personajele colocviului.

Această secvență conversațională, derulată în absența lui Trimalchio, pune în scenă discursuri fragmentare despre lume, rostiri efemere enunțate la nivelul superficial al evenimentelor minore, comentarii tranzitorii *despre una și despre alta* oferind un foarte concentrat rezumat al stării de lucruri a epocii, în pofida aspectului inconsistent al înșiruirii haotice de opinii și locuri comune, al pălăvrăgelii convivale. Cu alte cuvinte, ceea ce devine accesibil în cadrul acestor discuții neelaborate, eliptice, cotidiene este un „discurs social” prescurtat, concept definit astfel de către Daniela Roventă Frumușani: „Discursul social ca totalitate a producerii sociale de semnificații și reprezentări despre lume este un vast câmp polifonic în care interferează locurile comune ale conversației și mass-media, sloganurile publicitare și politice ca și murmurul periferic al cercetării științifice (în

forma sa didactică și de vulgarizare)»<sup>36</sup>.

Discursului autist, rupt de exterioritate, al lui Trimalchio i se opune așadar interdiscursivitatea hibridă a oaspeților, heteroglosia socială enunțată transindividual ca intruziune totală a alterității (a exteriorității) în identitate: subiecții se simt la dispoziția vremurilor (în timp ce bogătașul Trimalchio are la dispoziția sa totul), profund afectați de instabilitatea socială aducătoare de disconfort și dezordine. Actori sociali ai unei situații de criză, oaspeții își confesează trăirile anxioase, sentimentele de insecuritate, incapacitatea racordării la unități de sens și reprezentări mai stabile; totul scapă înțelegerii și controlului în contextul rupturii echilibrelor, a unităților și a dinamicilor sociale („Este vorba despre ceea ce, din punct de vedere sociologic, s-ar numi dereglare. Nu mai sunt posibile adeziunea, autonomia, legitimitatea, perspectiva. Aceste rupturi eliberează pulsionalul.»<sup>37</sup>): „Așa sporovăia Phileros; iată ce-a spus și Ganimedes:

– Asta trăncănește despre lucruri care nu au legătură nici cu cerul nici cu pământul, dar nimănui nu-i pasă de prețul grâului. Asta însă ne mănâncă nu alta. Pe Hercule, n-am putut să găesc azi nici măcar o fărâmiță de pâine! Și cum seceta ține mereu... De un an e foamete. Să dea boala în edili, care umblă mână în mână cu brutarii: servește-mă ca să te servesc și eu. Poporul sărman se chinuiește, și boturi groase aștia o duc mereu în Saturnale. [...] Of, of, din zi în zi ne merge tot mai rău!»<sup>38</sup>

Modurile de simbolizare devin inoperante, limbajele suple, cultura nu mai pot furniza sens în condițiile ținuturii subiecților în realitatea imediată din care abstragerea devine imposibilă, întrucât, în concretitudinea sa, realul amenințător captează energiile și imobilizează: „Imaginarul rămâne lipit de o realitate-haos pe care este incapabil să și-o însușească. Orice proiect este imposibil sau abandonat ca irealizabil, realitatea incoerentă părănd de neocolit de orice parte ne-am situa. Este ceea ce numim o stare de uluire imaginată legată de pierderea reperelor, de ștergerea simbolicului și de cufundarea pe un real devenit indescifrabil.»<sup>39</sup>

În această optică se circumscrie adeziunea la real a negustorului de stofe Echion, atunci când, ignorând învățătura, optează pentru meserii practice care să-i confere liniște, bunăstare și confort fiului său: „Pare-mi-se, Agamemnon, că zici: „Ce tot bolborosește pisălogul acesta?” Fac asta pentru că tu, care poți să vorbești cum se cuvine, nu scoți o vorbă. Nu ești de teapa noastră și îți bați joc de vorbele sărăntocilor. Lasă că știm noi, învățătura ți-a sucit capul. Și ce dacă? Într-o zi am să te conving să vii la țară și să-mi vezi căsuțele. O să avem ce să îmbucăm: pui, ouă; o să fie frumos chiar dacă anul acesta vremea rea a stricat toate. Găsim noi ce să punem în gură. Și apoi îți crește viitorul elev, puștiul meu. [...] Dacă n-o să-i placă studiul dreptului, m-am gândit să-l dau la o meserie. Să se facă

bărbier, sau crainic public, sau măcar avocat. Meseriile astea n-o să i le poată lua nimeni afară doar de Orcus.”<sup>40</sup>

Contragerea extremă a dimensiunilor existenței, face din discursul lui Dama o balansare brutală între extremele vieții și morții, tematizând problema autoconservării îndârjite: „– Ziua nu contează. Până te întorci, gata, se și face noapte. De aceea, cel mai bun lucru este să mergi din dormitor direct la masă. Ce mai frig strașnic a fost. Abia m-am încălzit la baie. Totuși, o băutură caldă e ca o haină groasă. Am băut urcior peste urcior și m-am zăpăcit de tot, nu glumă. Mi s-a urcat vinul la cap.

S-a vârat și Seleucus în vorbă.

– Eu, zise, nu mă spăl în fiecare zi; căci numai spălătoreasa face baie toată ziua; apa are dinți și inima noastră se topește zi cu zi. Dar când am dat pe gât o stacană de vin amestecat cu miere, nu mă mai sinchisesc de frig.”<sup>41</sup>

Distorsionată, ca, de altfel, întreaga scenă a enunțării desfășurată în cadrul banchetului trimalchian, „discursul social” care irumpe în absența stăpânului casei și al scenei discursive, decurge, printr-o comprimare extremă, în aceeași ecuație, tipică fenomenelor de criză, a alternanței plinului și golului, a jocului absenței și prezenței, dorinței și realizării sale (fie și fantasmatic). Roman carnavalesc prin excelență, *Satyricon*-ul operează o secțiune profundă în carnația socio-ideologică și culturală a epocii sale.

## NOTE

<sup>1</sup> Eugen Cizek, *Istoria literaturii latine*, București, Societatea „Adevărul”, 1994, p. 498.

<sup>2</sup> Mihail Bahtin, *Problemele poeziei lui Dostoievski*, traducere de S. Recevski, București, Editura Univers, 1970, p. 156.

<sup>3</sup> *Ibidem*.

<sup>4</sup> Jaqueline Barus-Michel, Florence Giust-Desprairies, Luc Ridet, *Crize*, traducere de Adrian Neculau, Iași, Polirom, 1998, p. 37.

<sup>5</sup> *Ibidem*.

<sup>6</sup> Daniela Roventă-Frumușani, *Analiza discursului*, București, Editura Tritonic, 2004, p. 70.

<sup>7</sup> Marc Angenot, apud Daniela Roventă-Frumușani, *Ibidem*.

<sup>8</sup> Emil Benveniste, *Probleme de lingvistică generală*, traducere de Lucia Magdalena Dumitru, București, Universitas, 2000, p. 72.

<sup>9</sup> Oswald Ducrot, Jean-Marie Schaeffer, *Noul dicționar enciclopedic al științelor limbajului*, traducere de Anca Măgureanu, Viorel Vișan, Marina Păunescu, București, Editura Babel, 1996, p. 470.

<sup>10</sup> Petronius, *Satyricon*, traducere de Eugen Cizek, București, Univers, 1995, p. 29.

<sup>11</sup> Jean Baudrillard, *Sistemul obiectelor*, traducere de Horia Lazăr, Cluj, Editura Echinoc, 1996, p. 16.

<sup>12</sup> Petronius, *Op. cit.*, p. 32.

<sup>13</sup> Jean Baudrillard, *Ibidem*, p. 16.

<sup>14</sup> Petronius, *Op. cit.*, p. 32.

<sup>15</sup> *Ibidem*, p. 32.

<sup>16</sup> Jaqueline Barus-Michel și alții, *Ibidem*, p. 230.

<sup>17</sup> Petronius, *Op. cit.*, p. 33.

<sup>18</sup> *Ibidem*, p. 35.

<sup>19</sup> *Ibidem*, p. 36.

<sup>20</sup> *Ibidem*, p. 30.

- <sup>21</sup> *Ibidem*, p. 46.  
<sup>22</sup> *Ibidem*, p. 54.  
<sup>23</sup> François Dolto, *Imaginea inconștientă a corpului*, traducere de Mariana Petrișor, București, Editura Trei, 2000, p. 114.  
<sup>24</sup> *Ibidem*, p. 115  
<sup>25</sup> Petronius, *Op. cit.*, p. 56.  
<sup>27</sup> *Ibidem*, p. 66.  
<sup>28</sup> *Ibidem*, p. 40.  
<sup>29</sup> *Ibidem*, p. 38.  
<sup>30</sup> *Ibidem*, p. 81.  
<sup>31</sup> Liliana Ionescu Ruxăndoiu, *Conversația*, București, Editura ALL, 1999, p. 39.  
<sup>32</sup> *Ibidem*, p. 67.  
<sup>33</sup> *Ibidem*, p. 46.  
<sup>34</sup> Petronius, *Op. cit.*, p. 40.  
<sup>35</sup> *Ibidem*, p. 46.  
<sup>36</sup> Daniela Roventă-Frumușani, *Op. cit.*, p. 70.  
<sup>37</sup> Jaqueline Barus-Michel și alții, *Op. cit.*, p. 41.  
<sup>38</sup> Petronius, *Op. cit.*, p. 49.  
<sup>39</sup> Jaqueline Barus-Michel și alții, *Op. cit.*, p. 41.  
<sup>40</sup> Petronius, *Op. cit.*, p. 53.  
<sup>41</sup> *Ibidem*, p. 47.

#### BIBLIOGRAFIE

- Bahtin, Mihail, *Problemele poeziei lui Dostoievski*, traducere de S Recevschi, București, Editura Univers, 1970.  
Baudrillard, Jean, *Sistemul obiectelor*, traducere de Horia Lazăr, Cluj, Editura Echinoc, 1996.  
Benveniste, Emil, *Probleme de lingvistică generală*, traducere de Lucia Magdalena Dumitru, București, Universitas, 2000.  
Barus-Michel, Jaqueline, Giust-Desprairies, Florence, Ridel, Luc, *Crize*, traducere de Adrian Neculau, Iași, Polirom, 1998.  
Cizek, Eugen, *Istoria literaturii latine*, București, Societatea „Adevărul” S.A., 1994.  
Dolto, François, *Imaginea inconștientă a corpului*, traducere de Mariana Petrișor, București, Editura Trei, 2000.  
Ducrot, Oswald, Schaeffer, Jean-Marie, *Noul dicționar enciclopedic al științelor limbajului*, traducere de Anca Măgureanu, Viorel Vișan, Marina Păunescu, București, Editura Babel, 1996.  
Ionescu Ruxăndoiu, Liliana, *Conversația*, București, Editura ALL, 1999.  
Roventă-Frumușani, Daniela, *Analiza discursului*, București, Editura Tritonic, 2004.  
Petronius, *Satyricon*, traducere de Eugen Cizek, București, Editura Univers, 1995.



## RÉSUMÉ

Appartenant au phénomène de *la littérature carnavalesque* de Mihail Bahtin, le *Satyricon* est le roman de la crise, du changement de modèle culturel et d'épistème, tout en illustrant les particularités génériques de la satire ménipée. Mais, la distorsion des mécanismes conversationnels au cadre du banquet de Trimalchio relève des clivages irrémédiables dans l'ordre de l'identité et de l'altérité, tout en attribuant une dimension insurmontable de cette crise, par l'affichage du pôle désintégrateur au détriment du pôle positif, régénérateur.

## ÎNCEPUTURILE TRAGEDIEI LATINE

Alexandra IORGULESCU

Dintre genurile pe care le oferea literatura latină la începuturile ei, teatrul era singurul care se bucura deja la Roma de o tradiție populară și se adresa unui public încă foarte pragmatic.

Primele reprezentații dramatice culte se desfășoară în anul 240 î.Hr., promovate fiind de „adevăratul părinte al literaturii latine”<sup>1</sup>, **Livius Andronicus**.

Personalitatea acestuia a rămas, peste veacuri, puțin cunoscută. Se pare că era grec din Tarent, luat prizonier și vândut ca sclav încă din fragedă copilărie. Numele său la care a adăugat cognomen-ul, Andrónikos, ne dezvăluie că a fost eliberat de un membru al ginții Livia.

Intelectual bilingv, Livius Andronicus, a deschis o școală unde, interpretând împreună cu elevii săi texte din autorii greci, pregătea spiritele pentru a înțelege o literatură romană de influență elenică. Se pare că în anul 240 î.Hr., s-a jucat la Roma prima piesă purtând semnătura lui Livius Andronicus. Nu se știe dacă a fost comedie sau tragedie, dar cert este că în 207 î.Hr. primește în mod oficial misiunea de a compune un imn în cinstea zeiței Iunona, chemată să apere Roma de cartaginezii lui Hasdrubal care primiseră noi ajutoare.

Astfel, Livius Andronicus se dovedește un precursor al genului *carmen saeculare* al lui Horatius, inițiind la Roma tradiția poeziei imnodice.

Tot în anul 207 î.Hr., scriitorii romani au căpătat dreptul de a se asocia într-un colegiu profesional, *collegium poetarum*, cu sediul pe colina Aventin, în templul zeiței Minerva. Din acest moment se produce o separare definitivă între autorii pieselor dramatice și cei care le interpretau, așa că nici un scriitor nu va mai ajunge pe scenă, așa cum se întâmplase cu Livius Andronicus. A murit înainte de anul 200 î.Hr.

Livius Andronicus a fost „un om lipsit de geniu, dar cu o judecată excelentă”<sup>2</sup>. El reușește să aducă la Roma o parte din spiritul Tarentului natal, un oraș plin de rafinament cultural, luxos, deschis reprezentațiilor teatrale. Dar acest spirit nu l-a acaparat întru totul pe grecul devenit scriitor roman; el caută, cercetează și descoperă pentru limba latină resursele necesare transpușerilor literare.

Livius Andronicus a rămas convins că principala sa misiune este cea de educator; dar, fie datorită faptului că la acea vreme Roma era lipsită de

poetii, fie că a fost mereu protejat de ginta Livia, statul roman a recurs la el ca la un bard oficial, Livius Andronicus fiind „ceea ce romanii numeau un poet învățat, *poeta doctus*”<sup>3</sup>.

Dintre operele lui Livius Andronicus, ne vom opri asupra celor care coincid cu scopul acestui articol, și anume scrierile teatrale.

Livius Andronicus nu s-a mărginit doar la traducerea unor comedii sau tragedii, ci le-a prelucrat, a intervenit asupra textului.

Ni s-au păstrat nouă titluri de tragedii, însumând în jur de patruzeci și două de versuri izolate.

În tragediile lui, Livius Andronicus abordează subiecte inspirate din ciclul troian (*Ahile, Aias, Calul troian*) sau din cel al Atrizilor (*Egist, Hermione*) sau tratează teme capabile să încânte imaginația romanilor (*Andromeda, Danae, Iuno, Tezeu*).

Piese sunt scrise într-o limbă rafinată care are pretenția de a-și depăși modelul grecesc. Din acest motiv, stilul lui Livius Andronicus nu se armonizează în întregime, apare un amestec în care se regăsesc cuvinte vechi latinești, cuvinte grecești, adjective superficial construite. „Căutarea bogăției și a culorii îl duce pe autor deopotrivă la cea mai confuză platitudine și la schița expresivă în gust alexandrin”<sup>4</sup>.

„Cât încă nu-i crescuse nici colțul dinților  
Storceam în gura-i lapte, să-i fie de-ajutor  
Atunci, săltând alaiul cel cârn, al lui Nereu  
Corăbiile împresoară în jocuri legănate  
De ritmul melodiei...” (*Egist*)

În aceeași piesă, *Egist*, se întâlnesc versuri care transpun fermitatea personajului Clitemnestra, o fermitate cam dură cu un vădit accent roman:

„Pentru ce când investirea-mi cere să mă ascultați  
Peste ordinul meu treceți și femeia nu o aduceți?”

Un cu totul alt registru, patetic ce-i drept, răzbate din unele versuri ale tragediei *Calul troian*; sunt rugăminți insistente, apăsătoare:

„Dă-mi acum ajutorul ce ți-l cer, de unde știi  
Adă-mi-l și mă ajută...”

Despre comediile lui Livius Andronicus sunt foarte puține date: posedăm șapte versuri izolate și trei titluri nesigure de comedii, precum: *Gladiolus, Ludius, Virgus*.

În *Gladiolus, Săbiuța*, era persiflat militarul fanfaron. S-a păstrat chiar un vers care cuprinde reacția celor din jur la laudele găunoase ale acestui personaj. Dar, așa cum sublinia Eugen Cizek, „în general versurile nu par reușite, dar nu trebuie uitat că ele s-au păstrat ca niște citate în textele gramaticilor latini, nu pentru valoarea lor artistică, ci deoarece ele conțineau forme lingvistice arhaice și mai ciudate”<sup>5</sup>.

Ceea ce izbuțește Livius Andronicus la începuturile teatrului latin este atragerea gustului romanilor pentru exemple strălucite, inițierea celor lipsiți de experiență în bogăția tradiției grecești.

Influența lui asupra literaturii latine rămâne foarte însemnată, în mod deosebit, prin traducerea în versuri saturnine a *Odiseii* lui Homer. Așa cum sublinia Eugen Cizek, „imaginile care emerg din opera dramatică, par totuși mai puțin stângace. Livius Andronicus nu a înțeles nici măcar incapacitatea versului saturnin de a se adapta discursului seducător al lui Homer. Totuși, trebuie să evidențiem din nou marile servicii aduse de Livius Andronicus literaturii latine. Inovator, el a aclimatizat la Roma mai multe specii literare de veche tradiție grecească, a modernizat și totodată a promovat pe plan literar vechile valori romane, mentalitatea strămoșilor, de care era străin prin origine”<sup>6</sup>.

### ***Cnaeus Naevius***

Contemporan mai tânăr al lui Livius Andronicus, Cnaeus Naevius, este cel dintâi adevărat poet epic, autor al unui poem istoric, intitulat *Bellum Punicum*.

Naevius luase parte personal la lupte în cursul primului război punic și o declară în poem.

S-a născut la Capua, în jurul anului 275 î.Hr. Vine la Roma unde și-a reprezentat câteva piese de teatru, căpătând o notorietate literară care-i conferă dreptul de a se declara cetățean roman; de altfel, și-a petrecut anii grei ai celui de-al doilea război punic la Roma, departe de orașul său natal care devenise fidel lui Hannibal.

Aulus Gellius în *Noapți attice* (III, 3, 15; VII, 3, 5) mărturisește că Naevius a fost trimis la închisoare deoarece prin versurile sale ar fi ofensat mai multe persoane importante din Roma. Așa că și-a petrecut ultimele zile departe de Roma, la Utica, în Africa carthagineză, unde a și murit în anul 201 î.Hr.

Una dintre persoanele ofensate a fost învingătorul lui Hannibal, Publius Cornelius Scipio. Despre acesta, Naevius relatase într-o comedie a sa o faptă mai puțin glorioasă a vestitului general roman: în vremea tinereții sale, Publius Cornelius fusese surprins într-o companie galantă și adus acasă de tatăl său fără nici o altă haină decât o mică manta grecească.

Naevius a ajuns în conflict și cu puternica familie a Metellilor, pe care i-a persiflat într-un vers saturnin rămas celebru, „fato Metelli Romae fiunt consules”, care se putea traduce: „destinul a vrut ca la Roma Metelli să fie făcuți consuli” sau, „spre pieirea ei, la Roma Metelli devin consuli”.

Istoria literaturii latine îl reține pe Cnaeus Naevius și ca autor al unor comedii cu subiect grecesc și tragedii.

Tragediile lui Naevius, șapte la număr, abordează subiecte grecești: *Andromacha*, *Danae*, *Equos Troianus*, *Hector proficiscens* (*Plecarea lui Hector*), *Hesiona*, *Iphigenia*, *Lycurg*. Ele au avut un succes îndelungat, încât reprezentațiile lor scenice continuă chiar și în vremea lui Cicero.

Stilul acestor tragedii rămâne destul de plat, excepție făcând *Lycurg* în care era înfățișată lupta unui rege mitic al Traciei împotriva lui Bacchus. Subiectul este analog cu cel din *Bacantele* lui Euripide.

Dar Naevius a reușit să inoveze, creând în teatrul latin *tragedia praetexta* (aceasta era numită așa fiindcă personajele purtau îmbrăcămintea conducătorilor romani, toga brodată cu purpură, *toga praetexta*) ; a compus două piese, cu caracter tragic, care aduceau în scenă regi sau conducători de popoare de origine romană: una dintre acestea trata tocmai legenda și copilăria întemeietorului cetății, Romulus, și era intitulată *Alimonium Romuli et Remi* (*Hrănirea lui Romulus și Remus*); cealaltă, *Clastidium*, celebra o victorie a lui Claudius Marcellus și fusese compusă cu ocazia jocurilor funebre organizate în onoarea acestuia.

Așadar, spre sfârșitul secolului al III-lea î.Hr., coexistau în literatura latină două forme mari de tragedie, *cothurnata*, cu subiect grecesc, și *praetexta*, cu subiect roman.

### ***Quintus Ennius***

Considerat „cel dintâi *legislator* al poeziei înalte a romanilor”<sup>7</sup>, Quintus Ennius s-a născut în anul 239 î.Hr., în regiunea Mesapia, în Rudiae, un oraș în care se vorbeau greaca și osca.

Ennius provenea dintr-o familie de vază, era pe jumătate grec, dar asemenea altor scriitori din epocă, a devenit un înflăcărat patriot roman.

În timpul celui de-al doilea război punic, Ennius a fost înrolat în contingentul furnizat Romei de aliații messapi. Ajuns în Sardinia a fost remarcat de Cato care-l aduce la Roma. Aici, Ennius și-a exercitat profesia de *grammaticus*, folosind în lecții paralele texte grecești și latinești. Această alternanță permanentă între cele două limbi se va reflecta în viitoarea sa creație poetică.

La Roma, Ennius a locuit într-o casă modestă pe Aventin, în apropiere de colegiul scribilor.

Ca dascăl, Ennius a fost apreciat și a dat lecții de greacă unor personaje importante din istoria romană: lui Scipio Africanul, învingătorul lui Hannibal, lui Servilius Geminus, consulului M. Fulvius Nobilior care, în anul 189 î.Hr. l-a luat în campania împotriva etolienilor.

Ennius avea calitatea de cântăreț care urma să immortalizeze faptele de vitejie ale lui Fulvius Nobilior. Fiul acestuia, Quintus, devine fondatorul coloniilor de la Potentia și de la Pisaurum; el îl va include și pe Ennius printre beneficiari și îi va obține cetățenia romană.

Ennius avea să-și sfârșească viața la Roma, în anul 169 î.Hr.

În domeniul literar, Quintus Ennius a abordat diferite genuri, dovedindu-se un promotor al noii culturi romane pătrunse de patriotism, dar purtând încă marca elenizantă.

Literatura latină îl reține pe Ennius prin opera sa majoră, epopeea *Annales*, în 18 cărți, din care ni s-au păstrat doar 600 de versuri. Este o lucrare de maturitate, compusă în timpul ultimilor 20 de ani de viață, atunci când Ennius putea afirma cu mândrie despre el însuși: „nos sumus Romani, qui fuimus ante Rudini”.

Dar în primii ani ai șederii sale la Roma, Ennius a scris piese de teatru. Ca un scriitor veritabil, a știut să transpună în latinește tot patosul dramaturgiei grecești.

Bazându-se pe dubla sa cultură, elenă și romană, Ennius a renunțat la vechiul vers saturnin și a creat – ceea ce nu mai avusese loc până atunci – un hexametru latin.

I s-au atribuit lui Ennius 22 de tragedii având subiecte preluate, mai ales din mitologia greacă. Ca poet comic, Ennius nu este reprezentativ. Se presupune că două piese cu titluri și text obscur, *Cupuncula* și *Pancrastiastes*, ar fi comedii. Dar tragediile sunt mai numeroase, scrise sub influența greului Euripide și cu subiecte legate de povestirile *Iliadei*, cartea de căpătâi a lui Ennius.

Tragediile aparținând ciclului troian sunt mai puțin numeroase la Ennius decât la predecesorii săi, Livius Andronicus și Naevius. Aceste piese aduc pe scenă fie episoade homerice, fie mituri ce nu apar în *Iliada*, dar pe care tragicii greci le abordaseră deja.

Pierre Grimal face o clasificare a pieselor lui Ennius, afirmând că: „șapte tragedii troiene se refereau la evenimente anterioare celor cuprinse în *Iliada* (*praehomerica*) – și anume trei dintre ele – iar celelalte la evenimente posterioare (*posthomerica*)”<sup>8</sup>

Prima perioadă este ilustrată de tragedii precum:

*Alexander*, care are ca sursă de inspirație o piesă a lui Euripide; este povestea fiului lui Priam și al Hecubei, abandonat pe munte și crescut de păstori care-l și numesc Alexander. După câteva întâmplări în care recunoaștem patosul tragicului grec, Alexander-Paris va fi recunoscut și repus în drepturi de către tatăl său care nesocotește profețiile Cassandrei.

*Iphigenia* reia *Andromaca prizonieră* a lui Euripide. Subiectul tragediei lui Ennius este identic cu cel al piesei grecești: armata aheană nu poate ieși din port din cauza vânturilor potrivnice; atunci zeii îi cer lui Agamemnon să-și sacrifice fata; se pare că personajul lui Ennius opune mai multă rezistență în fața sacrificiului decât Agamemnon înfățișat de Euripide.

*Telephos* este istoria regelui din Mysia rănit de lancea lui Achile și vindecat tot de ea.

Evenimente posterioare celor relatate în *Iliada* conțin piesele intitulate: *Ajax*, *Andromaca prizonieră*, *Hecuba*, *Telamon*.

În tragedia *Andromaca prizonieră*, Ennius folosește tema dublei amintiri – fericire și nenorocire – care determină acțiunea din prezent. Prizonieră a grecilor, Andromaca re trăiește evenimentele din războiul troian:

„Părinte și țară și casă a lui Priam  
Și templu cu sacre portaluri sonore,  
Eu te-am văzut când încă stăteai în picioare  
Cu luxul tău barbar, luându-ne ochii:  
Stucaturi pe tavanu-ți, sculptate-s maestru  
În fildeș și aur, apoi sub privirea-mi  
Au ars năpădite de flăcări cumplite,  
Sub ochii-mi pe Priam sugrumat, făr-de viață  
Și-altarul lui Joe, de sânge pătat,  
După durerea-mi când Hector fusese  
Târât de-o cadrigă, de mâini ucigașe,  
Văzui pe copilu-mi zvârlit de pe ziduri”.

Alte tragedii ale lui Ennius nu pot fi clasificate.

*Alcmeon* ar aparține ciclului teban, piesa *Athamas* s-ar încadra trecutului mitic roman prin înfățișarea regelui nebun Athamas posedat de Dionysos și prin aluziile la ritul bacantelor foarte răspândit în Roma acelei vremi.

Tragedia *Medeea* aduce în prim-plan dorința de răzbunare a tinerei abandonate de Iason. Stilul particular pe care-l imprimă Ennius acestei piese reiese, de pildă, din versurile ce exprimă regretul doicii Medeei pentru construirea corăbiei Argo:

„Nam numquam era errans mea  
domo efferet pedem  
Medea, animo, aegro, amore  
saevo saucia”.

(Stăpâna mea, din casa-mi nu-și duce în altă parte  
picioru-i niciodată, Medee greu rănită  
De-o dragoste prea mare, cu sufletul bolnav).

Dacă ar fi să concluzionăm și să aruncăm o privire asupra activității dramatice a lui Quintus Ennius, cele mai potrivite sunt păreriile lui Pierre Grimal: „După câte ne putem da seama, Ennius și-a luat o mare libertate față de sursele sale. El utilizează *contaminatio*, introducând (așa cum procedau poeții latini) *cantica* acolo unde poeții greci foloseau trimetri iambici. Modifică, de asemenea, compoziția corurilor, de pildă în *Iphigenia la Aulis*,

unde îi ascultăm pe soldații care se plâng de lipsă de activitate. Ce a devenit corul lui Euripide, alcătuit din tinerele fete însoțitoare ale Iphigeniei? Nu avem nici un fel de informație. Este posibil ca piesa să fi avut două coruri (așa cum va proceda, ulterior, Seneca în *Agamemnon*). S-a presupus, de asemenea, că Ennius ar fi extins durata tragediilor sale, juxtapunând episoade succesive ale aceluiași mit...”<sup>9</sup>.

Oricum, prin piesele sale în special, prin opera sa în general, Ennius dăruiește romanilor creațiile literare pe care le așteptau, chiar dacă ele purtau, fără a le știrbi demnitatea însă, semnul culturii grecești.

Deși la Roma se pun în această perioadă bazele prozei latine prin Cato, care se distanța considerabil de scriitorii greci, totuși teatrul rămânea genul cel mai fecund și mai gustat de public. Cele două specii dramatice – comedia și tragedia – urmau aceeași linie ascendentă savantă și elenizantă.

Ceea ce se petrece în tragedia latină preclasică marchează o detașare de modelele grecești; distanțarea nu se mărginește la amplificarea componentei muzicale, căci sub influența tragediei italiice, tragediografii romani amestecă în piese actorii și cântăreții corului. Personajele care susțin acțiunea tragică sunt ajutate de numeroși figuranți, ceea ce nu se întâmpla în tragediile grecești.

Universul imaginar tragic roman începe a se inspira și a se apropia tot mai mult de realitate.

„Eroii tragediilor grecești, care începuseră să fie proiectați pe dimensiuni umane abia de Euripide, sunt umanizați în teatrul roman. S-a arătat că *Agamemnon* este parțial redus la coordonatele unui rege care învinge un vrăjmaș opulent, Priam...”<sup>10</sup>.

Personajele și acțiunea sunt umanizate sub efectul mitului din care își trăgeau seva. Primii tragediografi romani, Livius Andronicus, Naevius, Ennius, și-au compus subiectele tragediilor cu o oarecare fidelitate față de modelul grecesc.

Dar după ei urmează alți autori a căror activitate devine mult mai profundă și mai specializată în direcția tragediei. Astfel, se realizează o evoluție în direcția teatrului tragic roman care devine autonom și se desparte de epos.

### ***Marcus Pacuvius***

Tragedia acestei perioade este reprezentată de Marcus Pacuvius, nepot al lui Ennius. Din Brundisium-ul natal, Pacuvius va fi chemat de tânăr la Roma de către unchiul său care-l introduce în cercul literar al Scipionilor.

A scris 12 tragedii (*Antiopa, Judecata armelor, Atalanta, Chryses, Duborestes, Hermiona, Iliona, Medus, Niptra, Penteu, Periboea, Tencer*) și



o *praetexta*, intitulată *Paulus*, care are ca subiect faptele de arme ale lui Paulus Aemilius.

Pacuvius a fost un om cu preocupări variate căci a practicat pictura și a scris satire cu un mesaj bine încheșat, dar conșinând aluzii politice.

Dar activitatea sa literară este cel mai bine reprezentată prin tragedie. Câteva din aceste piese, cu titluri relevante, sunt consacrate ciclului troian.

Astfel, *Armorum iudicium (Judecata armelor)* reia cearta dintre Ulise și Ajax pentru moștenirea armelor lui Achile. Subiectul fusese abordat de Eschil, iar în literatura latină de până atunci de Livius Andronicus și de Ennius.

În această tragedie, dar și în altele, Pacuvius abordează idei general-valabile, cum ar fi credința fermă în demnitatea umană. În *Judecata armelor*, Ulise este un erou modern care propagă idei umanitare.

*Iliona* are, probabil, ca model *Hecuba* lui Euripide și „relatează mitul lui Polydorus, fiul lui Priam și al Hecubei, încredinșat regelui Traciei, Polymestor; Ennius făcea aluzie la uciderea lui Polydorus în tragedia sa, *Hecuba*, dar varianta lui Pacuvius este mai dramatică”<sup>11</sup>.

Stilul greoi, plat, ambiguu abordat de Pacuvius care, uneori, diminuează chiar valoarea maximelor, se poate observa și în *Iliona*:

„Deși mi-aduc pierzarea, vor zeii să m-ajute  
Deoarece-nainte de a muri îmi lasă  
Timp când să mă răzbun”.

Interesant este subiectul tragediei *Teucer*, povestea eroului cu același nume. Este evocat momentul fericit în care flota aheenă pleacă spre Grecia, după cucerirea Troiei, pe o mare calmă, învolburată apoi de furtuna ce zdrobește corăbiile: această parte a piesei este „efectiv admirabilă formând un *canticum* în septenari trohaici și pe care o va avea în vedere Seneca în tragedia sa, *Agamemnon*”<sup>12</sup>.

Teucer devine mesagerul morșii, vestind moartea fratelui său Ajax.

Bătrânul rege îl blestemă, iar Teucer i-ar răspunde: „Patria est ubicumque est bene” (Patria se află oriunde este bine).

Aceluiași ciclu al întoarcerilor se încadrează și tragedia *Hermiona*. Aici, Pacuvius îi folosește ca model pe Sofocle și pe Euripide. Povestea s-ar derula astfel: Hermiona, fiica lui Menelau, se întâlnește la Delphi cu Orestes. Logodită cândva cu acesta, Hermiona este cășătorită acum cu Neoptolemus, fiul lui Achile. Pentru că pasiunea pentru Hermiona rămăsese încă vie, Orestes o va recupera, ucigându-l pe Neoptolemus.

Orestes apare ca personaj în alte două tragedii pacuviene: *Dulorestes* și *Chryses*.

În prima, Orestes, deghizat în sclav, pune la cale răzbunarea ucigașilor tatălui său, Agamemnon. Sosește în Argos pentru a-l ucide pe actualul soș al

mamei sale, Clitemnestra. Cei doi voiau s-o oblige pe sora lui Orestes, Electra, să se căsătorească cu Oeax, unul din fiii lui Nauplios. Electra își va recunoaște fratele și, împreună, duc la capăt răzbunarea.

Tragedia *Chryses* poartă numele eroului, fiu al prizonierei lui Agamemnon, Chryseis. El este rege al insulei Smynthe; intriga se declanșează atunci când Orestes și Pylades, urmăriți de regele Thoas pentru că furaseră statuia zeiței Artemis din Taurida, îi cer protecție. Chryses înclină la început să-i predea pe cei doi, dar mama sa îi dezvăluie că tată adevărat îi este Agamemnon și nu Apollo. Devenind fratele lui Orestes, Chryses îl va proteja, iar Thoas este omorât.

Există în această tragedie o scenă devenită celebră, în care Orestes și Pylades caută să se sacrifice unul în locul celuilalt, Pylades susținând că el este Orestes și cerând moartea. Scenă evocată de Cicero în mai multe rânduri (*De finibus*, II, 79; *De amicitia*, 24): nu putem să nu ne gândim la posibila influență a pitagoreismului roman asupra lui Pacuvius.

Ciclul lui Ulise include tragedia *Niptra (Purificările)*, „modelul fiind probabil o piesă omonimă a lui Sofocle”<sup>13</sup>. Subiectul piesei este legat de moartea lui Ulise, ucis de propriul său fiu, Telegonus. Acesta sosește în Itaca să-și caute părintele și, fără a-l recunoaște, se luptă cu el. În clipa morții, Ulise dă dovadă de curaj, un curaj pe care nu pare să-l fi avut tragedia lui Sofocle.

Ultimele sale cuvinte au valoarea unor maxime morale:

„Conqueri fortunam adversam, non lamentari decet:  
id viri est officium, fletus muliebri ingenio additus”  
(De vitregia soartei ai dreptul să te plângi  
Făr-a boci. Bărbații așa au să se poarte,  
Căci lacrima-i un lucru lăsat pentru femei).

Ulise, celebrul personaj al poemului homeric, este un erou umanizat, înfățișat de Pacuvius ca un simbol al înțelepciunii unite cu forța fizică.

Tragedia *Antiopa* este construită pe o dezbatere filosofică angajată între doi frați, fiii Antiopei: Amphion, muzicianul, care apără valoarea absolută a spiritului și Zethus, care consideră primordială acțiunea. Tinerii sunt antrenați în răzbunarea asupra Dircei care le persecuta mama.

Pledoaria pentru viața tihnită, contemplativă își are originea în ideile tânărului Scipio Aemilianus, pe care Pacuvius le-a cunoscut și le-a însușit.

Am prezentat subiectele câtorva tragedii ale lui Pacuvius, încercând să insistăm asupra influenței exercitate de reflecția filosofică asupra sa. De pildă, în *Chryses*, „întâlnim o dezvoltare de natură teoretică privind sistemul lumii, rolul eterului și cel al pământului, dualitatea suflet-corp, aspecte care ne amintesc de Ennius, de *Ephicarmus* și de teoriile fizice incluse în tragediile enniene”<sup>14</sup>.

### **Lucius Accius**

Discuția referitoare la tragicul Accius nu poate fi deschisă decât prin ideile sintetizatoare formulate de Pierre Grimal: „piesele lui Accius *au mai mult sânge*, adică lasă o impresie mai puternică de vigoare, de vitalitate... Accius este ultimul poet al celei dintâi vârste a tragediei latine; odată cu el se încheie, practic, genul inaugurat de Livius Andronicus”<sup>15</sup>.

Lucius Accius s-a născut în anul 170 î.Hr. la Pisaurum, în Umbria, într-o familie de libești.

Venit la Roma de tânăr, Accius a intrat în *colegiul poezilor*, dar n-a frecventat cercul literar al Scipionilor căruia, dimpotrivă, i s-a opus.

Accius a devenit o autoritate în materie de limbă datorită talentului și a faptului că s-a ocupat și de gramatică. În acest sens, și-a canalizat eforturile în vederea realizării unei reforme ortografice care preconiza apropierea scrierii de pronunțare. Accius a pledat insistent pentru conservarea formei originale a cuvintelor grecești, fără latinizare.

În domeniul teatral, cel care l-a inițiat a fost Pacuvius. Acestuia, retras la Tarent, Accius i-a citit prima sa piesă, *Atreus*. „Pacuvius a declarat atunci că piesa era „sonoră și sublimă”, dar puțin cam „violentă și crudă”. La care Accius i-a răspuns „că fructele care ies prea dulci se strică repede”<sup>16</sup>

Activitatea literară a lui Accius rămâne impresionantă pentru începuturile literaturii latine: își continuă opera de filolog, scrie lucrări de erudiție: *Didascalica*, în proză se pare, despre istoria poeziei grecești și romane; *Pragmatica*, în versuri, despre tehnica literară. Ca și Ennius, mai scrisese *Annales*, operă din care nu s-au păstrat decât 9 versuri ce nu creează nici măcar o imagine de ansamblu asupra subiectului.

Dar cea mai cunoscută parte a operei lui Accius, rămân cele peste 45 de piese, dintre care două *praetextae*: *Decius* (consacrată patriotismului consulului Publius Decius Mus, care în bătălia se la Sentinum, împotriva gallilor și samniților, fusese ucis, deși biruise) și *Brutus* (tragedia are ca subiect căderea regalității).

În domeniul tragediei, Accius mărturisește că a reușit să-și expună propriile idei prin intermediul personajelor.

Cercetând modele grecești, Accius se inspiră mai mult din tragediile lui Sofocle și Eschil și mai puțin din Euripide.

O mare parte din piesele lui Accius au subiecte legate de ciclul troian: *Mânia lui Achile*, *Lupta la corăbii*, *Judecata armelor*, *Diomedes* (în care înfățișează lupta dintre Diomede și Hector, abordată de Homer în Iliada), *Troienele* (sunt prezentate nenorocirile îndurate de femeile troiene după căderea cetății lor), *Deiphobus* (care cuprinde episodul calului troian și apoi mutilarea și uciderea lui Deiphobus care o luase în căsătorie pe Elena, după moartea lui Paris), *Neoptolemus* (înfățișează cucerirea Troiei de către fiul lui

Achile), *Telephus* (piesă inspirată din Euripide, înfățișându-l pe Telephus, regele cerșetor, alungat din propriul regat, rănit de lancea lui Achile și vindecat tot de ea).

Accius abordează în tragediile sale și alte subiecte, unele, de pildă, legate de marile mituri grecești. Ciclul teban este tratat în piese ca: *Atreus*, „citat de Cicero ca exemplu de varietate a tonurilor specifice diferitelor pasiuni: mânia, exprimată efectiv de-a lungul întregii piese, violența care corespunde unui stil amplu, impetuos, amenințător, rapid și grav în același timp. În această piesă era rostită maxima: *Oderint dum metuant* (să mă urască, numai să se teamă)<sup>17</sup>; fragmente dintr-o tragedie intitulată *Pelopidae* care relatează istoria fiilor lui Pelops, Atreus și Thyestes, instigați de mama lor să-l asasineze pe fratele vitreg, Khryssippos.

*Clytaemnestra* este o tragedie ținută pe asasinarea lui Agamemnon de către soția sa.

Alte șaptesprezece tragedii aveau subiecte diverse, multe impregnate de elemente miraculoase: în *Andromeda* apare un monstru marin; în *Tereus* cele trei personaje principale sunt metamorfozate în păsări; în *Prometheus*, Accius oferă detalii destul de crude: imaginea Titanului ținut pe o stâncă din Caucaz și vulturul lui Jupiter devorându-i ficatul.

Unui astfel de teatru i se adaugă elemente pline de energie și vehemență: în *Medeea*, momentul ales de Accius este fuga tinerei femei cu Jason, după uciderea propriului frate, Apsyrtos. Piesa se deschidea cu descrierea corăbiei Argo, așa cum o vedea un păstor de pe țarm. Putem remarca excesul aproape halucinant al imaginilor folosite:

„Movila aceasta așa de mare  
Alunecă iute, din larguri de apă.  
Plină de tremur, cu vuiet gigantic,  
Stârnind răbufniri ca de vifor.  
Ai crede că este când nor de furtună  
În rostogol peste unde, când stană de stâncă,  
Ce abate din cale grăbitele vânturi  
Sau uragan rotitor care din vijelie se iscă  
Ori din izbirea avană, din grele talazuri  
Poate că marea a tras înspre valu-i  
O groasă frântură din largul pământ  
Sau poate că Triton răsturnând cu tridentu-i  
Peștera-i, în clocot pe fața mării, de sub rădăcinile ei  
Scoase din adâncu-i noian, înspre cer, o movilă de stâncă”.

În general, tragediile lui Accius înfățișează caractere puternice care aduc în prim-plan eroismul, vitejia și mai puțin istețimea. Pledează pentru *libertas*, mai ales în *Brutus*, dar preferă, de multe ori, scenele sângeroase,

pline de atrocități, năzuind să provoace spaimă. Așa cum sublinia Eugen Cizek, „Accius privilegia pateticul și violența chiar în măsură mai mare decât Pacuvius. Astfel, ne apare ca unul dintre cei mai caracteristici exponenți ai expresionismului roman arhaic”<sup>18</sup>.

Limba tragediilor lui Accius era arhaizantă, versurile construite în diverși metri, îndeosebi senari iambici.

Imaginile pe care dorea să le transmită publicului erau atât de bogate, încât Accius s-a văzut nevoit să recurgă la un vocabular grandios, expresiv, specific tragediei.

Folosește ca figură de stil privilegiată aliterația care producea impresionante efecte artistice:

„Te sancte venerans precibus, invincte, invoco,  
portenta ut populo, patriae verruncent bene”.

(Zeule sacru, neînving  
Te cinstesc în ruga mea,  
Fă ca aceste mari minuni  
Să servească pururi  
Poporului și patriei).

Uneori, simpla combinație a cuvintelor crea o expresivitate aparte:

„Delubra caelitem, maris sanctitudines!”  
(Sălașuri ale zeilor cerești,  
Sfinte pustiiuri ale mării!)

Cert este că multe dintre tragediile lui Accius au fost reprezentate în teatrele romane chiar și în secolul I î.Hr., după moartea lui Caesar.

În urma acestei perioade de începuturi, de căutări și tatonări, ne-am fi așteptat să rezulte o creație dramatică autonomă. Acest fapt nu s-a produs însă, decât într-o proporție minimă, deoarece influența străină – anume cea greacă – s-a dovedit a fi mai puternică.

## NOTE

<sup>1</sup> Eugen Cizek, *Istoria literaturii latine*, vol. I, București, Societatea „Adevărul” S.A., 1994, p. 56.

<sup>2</sup> Jean Bayet, *Literatura latină*, traducere de Gabriela Creția, București, Editura Univers, 1972, p. 63.

<sup>3</sup> Eugen Cizek, *Op. cit.*, p. 57.

<sup>4</sup> Jean Bayet, *Op. cit.*, p. 64.

<sup>5</sup> Eugen Cizek, *Op. cit.*, p. 57.

<sup>6</sup> *Ibidem*, p. 58.

<sup>7</sup> Jean Bayet, *Op. cit.*, p. 97.

<sup>8</sup> Pierre Grimal, *Literatura latină*, traducere de Mariana și Liviu Franga, București, Editura Teora, 1997, p. 91.

<sup>9</sup> *Ibidem*, p. 97.

<sup>10</sup> *Ibidem*, p. 107.

<sup>11</sup> *Ibidem*, p. 106.

<sup>12</sup> *Ibidem*.

<sup>13</sup> *Ibidem*.

<sup>14</sup> *Ibidem*, p. 107.

<sup>15</sup> Eugen Cizek, *Op. cit.*, p. 107.

<sup>16</sup> Pierre Grimal, *Op.cit.*, p. 122.

<sup>17</sup> *Ibidem*, p. 123.

<sup>18</sup> Eugen Cizek, *Op. cit.*, p. 111.

### **BIBLIOGRAFIE**

Bayet, Jean, *Literatura latină*, traducere de Gabriela Creția, București, Editura Univers, 1972.

Cizek, Eugen, *Istoria literaturii latine*, vol. 1, Societatea „Adevărul” S.A., 1994.

Cizek, Eugen, *Istoria literaturii latine. Imperiul*, partea I, București, T.U.B., 1975.

Drîmba, Ovidiu, *Istoria culturii și civilizației*, vol. III, București, Editura Vestala, 1997.

Grimal, Pierre, *Literatura latină*, traducere de Mariana și Liviu Franga, București, Editura Teora, 1997.

Pichon, René, *Histoire de la littérature latine*, Paris, Hachette, 1908.

Zamfirescu, Ion, *Panorama dramaturgiei universale*, Craiova, AIUS, 1999.

Zamfirescu, Ion, *Istoria universală a teatrului*, București, ESPLA, 1958.

### **ABSTRACT**

In this article I showed the Latin tragedy's place from its beginnings. I specified the role of the first representatives of this genre: Livius Andronicus, Cnaeus Naevius, Quintus Ennius, Pacuvius, Accius.

## COMEDIA LATINĂ PRECLASICĂ

Alexandra IORGULESCU  
Mihaela MARCU

Creația literară latină (inclusiv cea comică) se situează ca forță artistică și intelectuală sub modelul grec, deși a avut partea ei de originalitate, cu conținuturi demne de remarcat. Acest lucru s-a datorat înzestrării cu aptitudini naturale a colectivității, mai ales a celei din regiunea Latium. Locuitorii de aici erau cunoscuți pentru umorul și buna dispoziție, dar și pentru ironia mușcătoare aptă să surprindă ridicolul situațiilor și al oamenilor, să descopere partea lor caricaturală.

Comediile latine de inspirație grecească, introduse la Roma o dată cu tragedia, purtau numele de *palliata* sau *crepides*. Cel mai reprezentativ dintre precursori, Naevius, a încercat să aclimatizeze și la Roma spiritul lui Aristofan în subiecte cu conținut și aluzii politice, rămase fără ecou profund. A satiriza la Roma o instituție politică sau un personaj de marcă putea fi interpretat ca o lipsă de respect față de formele vieții cetățenești, în totală contradicție cu tradiția de disciplină și de respect sacru pentru ceea ce purta marca autorității de stat. În schimb, se va impune mult mai adânc modelul cu trimiteri la viața particulară și la cele lumești aparținând lui Filemon și Menandru.

După modelul comediei noi grecești, comedia latină cuprindea următoarele părți: **prologul**, **corpul piesei** și **epilogul**.

### Prologul

Chiar și fără a avea o legătură cu piesa (ca în cazul lui Terentius), **prologul** era așezat la începutul ei sau, uneori, în corpul piesei (ca, de exemplu, în comediile lui Plaut, *Cistellaria* și *Miles gloriosus*); poate însă să nu existe (ca în *Curculio* a lui Plaut).

Semnalul începerii reprezentației este dat de o uvertură muzicală interpretată la flaut.

Urmează prologul rostit ori de un actor care poate fi chiar conducătorul trupei (*dominus gregis*), îmbrăcat într-o ținută particulară (*ornatus prologi*), ori de un interpret cu rol în piesă care nu trebuia să fie prezent la începutul primului act. Acest personaj, necostumat (*sine ornamentis*) poate întruchipa un zeu (ca *Lar familiaris* în *Aulularia* a lui

Plaut) sau o alegorie (personificarea prologului în *Captivi* a lui Plaut, steaua Arcturus în *Rudens* de același autor).

Prologul avea un rol bine determinat, pregătind publicul pentru ceea ce avea să urmeze, prin prezentarea foarte concentrată a subiectului comediei.

La Plaut sunt prezente elemente ce nu se regăsesc pe parcursul altor prologuri: este vorba de un salut către public ce include un apel la liniște și bunăvoință (*captatio benevolentiae*), detaliile asupra piesei (*didascalìa*) și o scurtă prezentare a subiectului (*argumentum*) urmată de încheiere.

Dacă în comediile plautine prologurile îndeplinesc rolul mai sus menționat, la Terentius funcția lor diferă, vizând aspecte personale ale poetului, după ce comunică titlul comediei și originalele grecești. Publicul este muștrat cu finețe pentru dezinteresul față de artă, prologul devenind uneori o armă în polemica literară, acuzat, pe de o parte, că a alterat, prin *contaminatio*, modelele grecești, pe de alta, că a beneficiat de ajutor în conceperea pieselor de la protectorii săi (de exemplu, prologurile la *Adelphoe* și *Heautontimorumenos*). După cum observăm, prologul lui Terentius are o finalitate apologetică, asemeni parabazei comediei vechi atice, relevant în acest sens fiind interminabilul prolog al piesei *Hecyra*, conceput de autor pentru a fi rostit de vârstnicul actor Lucius Ambivius Turpio și care începe cu următoarele cuvinte: *Orator ad vos venio ornatu Prologi* – „vin la voi ca avocat în haină de prolog”.

Asistăm la o refacere permanentă a prologurilor, cele cu caracter special din piesele lui Terentius fiind diferite cu fiecare reprezentație.

### **Argumentul și didascalìa**

Aceste elemente componente ale prologului, respectiv subiectul piesei (*argumentum*) și detaliile în legătură cu ea (*didascalìa*), în anumite situații, se află în manuscrise separat, precedând textul, ca părți independente.

Conceput de către un gramatic târziu, *argumentul*, de factură dublă uneori, este un rezumat în versuri sau în acrostih, influențând ortografia din titlul piesei.

În *didascalìa* sunt incluse date extrase din actele edililor, valoroase pentru istoria literară, dintre care menționăm câteva: numele autorului grec, titlul grecesc al spectacolului, numele edilului care a organizat reprezentația, ziua în care va avea loc, numele conducătorului trupei de actori, al muzicantului și denumirea instrumentului muzical, numele consulilor eponimi. Două dintre piesele lui Plaut au beneficiat de *didascalìa*: *Stichus* și *Pseudolus*.



### Corpul piesei

Acest corp, conceput din monologuri și dialoguri alternative, reprezenta, de fapt, piesa propriu-zisă, fără introducere și încheiere.

Pentru a înțelege, oricât de imperfect, evoluția unei comedii trebuie să apelăm la informațiile lui Diomedes și Donatus (comentatorul și editorul lui Terentius), deoarece din aceste piese ni s-au transmis doar texte; lucru pe care l-am și făcut apelând la *Istoria literaturii latine de la origini până la destrămarea republicii*, scriere extrem de documentată aparținând lui N.I. Barbu și unui colectiv de colaboratori<sup>1</sup>. Sesizăm în momentul de față o oarecare asemănare, privind unele aspecte, între comedia antică romană și opereta de astăzi.

#### *Dialogul sau diverbiul*

Înscris în manuscrise cu sigla V sau Dv, dialogul (*diverbium*, în latină) era rostit clar, fără acompaniament de muzică, iar metrul întrebuițat de obicei pentru el era senarul iambic, deosebit de vioi, sau septenarul trohaic.

#### *Monologul sau canticul*

Însoțit uneori de acorduri melodice, monologul (*canticum* în latină) era fie cântat, fie doar recitat.

Notat în manuscrise cu sigla C, canticul era prin excelență liric, metrii fiind diferiți, în raport cu succesiunea scenelor și starea sufletească a personajului.

Pentru scenele, prin excelență lirice, se folosea *canticul* în versuri alcătuite din picioare cretice, bacchice, uneori anapestice, rar iambice, alternând (ca în cazul lui Plaut) într-un stil diferit, dar raportat direct la modul de redare al sentimentelor umane prin intermediul mijloacelor muzicale.

În cazul scenelor patetice, melodramatice, era folosit canticul recitativ format din versuri ce cuprindeau trohei (septenari trohaici) ori iambi (octonari trohaici), uneori pe o melodie interpretată de un flautist (*tibicen*), la diferite flaute (*tibiae*), alteori, fără acompaniament.

Deoarece îndeplinea și funcția corului din comedia greacă, *canticul*, o inovație latină se pare, a cunoscut o amplă dezvoltare (apare la Terentius în ½ din piesele sale, iar la Plaut în ¾).

Scena era aproape goală în momentul în care se cânta monologul liric, nefiind prezent decât personajul în cauză și, eventual, încă unul ascuns, care tăcea sau vorbea cu sine însuși.

Odată cu trecerea timpului, cântecul s-a separat de mimică, ele fiind preluate de actori diferiți: un cantor cânta în spatele scenei, iar actorul executa numai gesturile. Titus Livius afirmă că acest lucru a fost permis prima dată lui Livius Andronicus<sup>2</sup>.

Natura comediei era determinată, după mărturiile antice, de greutatea pe care o reprezenta în structura ei dialogul sau monologul liric: o comedie

putea fi *motoria* (agitată, plină de mișcare), cu accente majore de canticum; *stataria* (liniștită), cu predominare de diverbium; sau *mixtă*, cu combinare în proporție egală a celor două elemente. Comediile lui Plaut sunt catalogate drept *motoriae*, cu excepția celor două, *Captivi* și *Curculio*, considerate a fi de tipul *statariae*. În categoria comediilor *mixtae* sunt incluse piesele lui Terentius în afară de *Phormio*, care este *motoria* și *Heautontimorumenos*, care e *stataria*. La Plaut găsim și comedii cu cantice pe mai multe voci, *synodica* (*Rudens*, *Captivi*), dar și piese în care acestea lipsesc (*Miles gloriosus*, *Persa*).

Începând cu Varro, editorii și gramaticii latini au apelat la regula alexandrină a celor cinci acte, de care s-au folosit în editarea comediilor. Unii editori, cum ar fi Donatus, recunosc dificultatea identificării începutului sau finalului de act, acest procedeu dovedindu-se subiectiv în cazul poeziilor vechi.

### **Epilogul**

Momentul de final al unui spectacol este anunțat de epilog (*epilogus*), ultima parte a unei comedii.

Forma sa este, de cele mai multe ori, invariabilă, rezumându-se la un îndemn adresat publicului de a aplauda prin: *Plaudite!*, cuprins într-un singur cuvânt, ca acesta, sau într-o frază lungă.

### *Cele mai vechi specii dramatice*

În cazul poeziei dramatice, începuturile trebuie căutate în creațiile populare orale, legate de sărbători, unele cu caracter fix, omagiind divinități specifice unei societăți agrare, altele cu caracter ocazional, în cinstea unor evenimente din viața întregii comunități sau a unor membri ai ei.

Improvizațiile dialogate, numite mai târziu cu termenul generic de versuri fescennine (*fescennini versus*), ascund rudimente atât ale acțiunii dramatice, cu conținut realist, cât și ale jocului de mimică, ale dialogului în versuri și ale cupletului.

Aceste improvizații se dezvoltă însă, așa cum am mai arătat, sub influența vecinilor cu o cultură mult mai solidă: greci, etrusci, osci, de la care romanii împrumută scena, dar și diferite specii dramatice.

După relatarea lui Titus Livius<sup>3</sup>, cele dintâi jocuri de scenă (*ludi scenici*) apăruseră la Roma în anul 364 î.Hr., organizate fiind la *Ludi Romani*, alături de spectacolele de circ, în scop religios, domolind mânia zeilor, aducătoare de epidemii și dezastre.

Aceste jocuri de scenă erau interpretate de artiști aduși din Etruria.

O primă specie dramatică de scenă capătă contur, devenind tot mai stabilă prin substanța ei ce conține o oarecare intrigă dramatică. Ea se

numește *satura* și apare, la început, în spectacolele tinerimii romane, fiind rezultatul îmbinării dintre improvizațiile fescennine și cântecul și dansul pe acorduri de flaut.

Termenul se va atribui uneori și comediei, dar se va impune în desemnarea genului, cunoscut în literatură cu numele *satira* (denumire rezultată din evoluția fonetică a cuvântului *satura*).

Începând din secolul al II-lea î.Hr., comediile *togata* și *atellane* reprezintă tentative de a se aduce pe scenă subiecte latine.

Unii autori s-au gândit să aducă pe scenă personaje îmbrăcate în haine romane cu scopul definit de a-și recăpăta publicul, obosit de un elenism prea elevat, în piese (*fabulae togatae*) cu titluri latinești.

*Pallium*-ul se dădea, astfel, la o parte, cedând locul unui veșmânt național, toga romană. Avantajul acestor comedii, de un realism pitoresc și popular pe care *palliata* îl pierduse, pare să fi fost asigurat de alegerea subiectelor: prezentarea vieții meșteșugărești și cea a prăvăliilor (*fabulae tabernariae*), o atmosferă națională, juridică și religioasă, evocată prin titluri sugestive (*Vopsitoria*, *Chelarul*, *Licitația*, *Divorțul*, *Serbarea de la răspântie*, *Ludi Megalenses*).

O altă sursă a comicului vulgar, dar savuros, o reprezenta introducerea provincialilor (osci, volsci) în viața sau în fața publicului roman.

Totuși faptul că se dădeau titluri latinești, că se prezentau situații locale sau că eroii purtau costume romane nu era suficient pentru a se institui cu adevărat o creație națională. Era nevoie de mult mai mult: un fond nou, capabil să includă în unghiurile lui de înțelegere o viziune originală a vieții, nu una împrumutată.

După cum Terentius a rămas tributar grecilor de-a lungul întregii sale creații, tot așa *togatae*-le s-au aflat undeva în umbra acestuia.

Marea masă a poporului roman nu era obișnuită cu rafinamentul, politețea, delicatețea și chiar arta subiectelor străine. De aceea, comediile *togata* vor trece treptat în uitare, pe același drum cu comediile *palliata*.

Fideli acestui gen rămân câțiva autori, nu foarte importanți, a căror contribuție o vom analiza pe scurt.

**Titinius**, după toate probabilitățile contemporan cu Terentius, era înclinat spre *tabernariae* și reprezentarea provincialilor din diferite zone (Gallia Cisalpină, Setia, Velitrae). Comparat de antici cu Terentius în ceea ce privește caracterele personajelor sale, el se remarcă prin verva și umorul de care dă dovadă când prezintă o casă în care domnește *matrona* tipic romană.

**Atta**, și mai puțin cunoscut, scrisese o piesă, *Aquae caldae*, despre care se știe doar că ar fi pictat moravurile înaltei societăți aflate într-o stațiune balneară.

**Afranius** s-a bucurat de un succes îndelungat, el concepându-și piesele pe vremea Gracchilor. Admirator al lui Terentius și Menandru a căror tehnică o imita îndeaproape, autorul era interesat de mediile „burgheze” și de problematica familială.

De mai mult noroc, am putea spune, s-au bucurat *atellane*-le – farse sau comedii bufe, de tip rustic. Presărate cu improvizații actoricești, subiectele lor atacau cu plăcere legendele și superstițiile locale din Latium, luau în derâdere moravurile electorale, înfățișând momente pitorești din viața de zi cu zi.

Numele provine de la Atella, orașel campanian între Capua și Neapole, care avea un teatru național de tipul *Commediei dell`Arte*, iar cetățenii care jucau cu mască nu riscau să se dezonozeze. Nu se cunoaște cu exactitate perioada când acest teatru a pătruns la Roma, dar se știe că avea caracterele lui proprii și personaje convenționale, ale căror nume expresive corespundeau unei trăsături fizice esențiale sau de caracter: Maccus, „fălcosul”, mâncăul imbecil; Bucco, „cu gura ca o pușculiță”, vorbărețul pretențios; Dossenus, „spate umflat”, ghebosul plin de răutate; Pappus, „tata-mare”, bătrânul senil; Sannio, „strâmbătura”, un fel de paiată.

Chiar dacă aceste comedii au durat relativ puțin, unele dintre caracterele lor le-au supraviețuit, trecând fără schimbări sensibile în teatrul modern italian, îndeosebi în *Commedia dell`Arte*. Este vorba de acel Maccus, personajul lacom ce va deveni un Pulcinello al comedii napolitane; Pappus, tipul bătrânului ridicol, poate fi considerat drept strămoșul cunoscutului messser Pantalone; Bucco, cel cu obraji umflați, îl va desemna prin excelență pe netot; Mandacus, pe mâncăul insașiabil, iar Panniculus, cu costumul lui făcut din bucăți multicolore, pe arlechinul de mai târziu.

#### *Atellana preliterară*

Mai veche decât satura, *atellana* cunoaște prima reprezentare în anul 211 î.Hr.

Specie de farsă, primită de la osci și numită „joc osc” (*Oscus ludus*, *Oscum ludicrum*), *atellana* este o piesă cu dimensiuni reduse, într-un act, ce se bazează pe improvizația personală a actorilor, dar, spre deosebire de satura, are un număr de personaje permanente, consacrate (*Oscae personae*).

Caracteristic pentru *atellana* este faptul că e jucată de amatori și nu de profesioniști, iar acțiunea ei, ca și a togatei, se desfășoară la nivelul păturilor inferioare ale societății (sclavi, țărani, proletari) și chiar în lumea declasaților (prostitute, criminali), niciodată la Roma, ci numai în localități de provincie.

Satira politică cunoaște în *atellana* o importanță progresivă, pe măsură ce luptele dintre grupările politice devin mai tensionate și masele se impun vizibil în arena politică, crescând opoziția față de senat.

Cu scopul de a atrage o mulțime mai largă la reprezentațiile dramatice serioase, atellana ajunge să fie folosită drept piesă de încheiere (*exordium*) la tragedii. În această calitate este evident că travestiile de mituri cuprinse în ea sunt o dovadă a scepticismului religios care pătrunsesse în societatea romană și a faptului că sub figura zeilor Olimpului puteau fi satirizați potențaii Romei.

Atellana s-a bucurat de atenție datorită calităților care au impus-o: limba populară, satira și gluma ușoară, inspirația din realitate.

#### *Atellana literară*

În epoca lui Sulla, *atellana* cunoaște o perioadă de înflorire și datorită celor doi autori, **Lucius Pomponius Bononiensis** (din Bononia) și **Novius**, care fac din ea o compoziție literară cu text stabil și plan.

E posibil ca *atellana* literară să nu fi fost interpretată de amatori, ci de artiști profesioniști. Chiar și acum, când are statutul de specie literară, *atellana* continuă să fie legată de diferitele sărbători populare, lucru ce reiese din titluri ca *Quinquatrus* sau *Kalendae Martiae* ale unor piese ce aparțin lui Pomponius.

Despre acești autori deținem puține date. De la Hieronymus (2, 133) aflăm despre Pomponius că atinsese apogeul prin anul 89 î.Hr., în timp ce Velleius Paterculus (II, 9) îl considera demn de menționat printre literații epocii. Ceea ce ne-au rămas de la ei sunt doar titluri de piese și fragmente citate de diverși lexicografi.

Conservând tipurile fixe ale *atellanei* preliterare, ei au lăsat un număr impresionant de titluri cu fragmente corespunzătoare: 73 de la Pomponius și 44 de la Novius – ceea ce trădează o mare disponibilitate în alegerea subiectelor, a personajelor și a situațiilor.

Și personajele din *atellana* literară sunt oameni simpli, din păturile de jos, având diverse îndeletniciri. Ei se ocupă fie cu curățirea hainelor (*Fullones*, *Fullones feriati*, *Fullonicum*, *Decuma fullonis*), fie sunt morari (*Pistor*), zugravi (*Pictores*), îngrijitori de temple (*Aeditumus*), cârciumari (*Maccus copo*), ostași (*Maccus miles*), pescari (*Piscatores*), gladiatori (*Auctoratus*, *Bucco auctoratus*), tâmplari (*Lignaria*), medici (*Medicus*), prostituate (*Prostibulum*), măscărici (*Sanniones*) etc. Remarcăm că autorii își îmbogățeau galeria cu personaje de la țară, implicați în munca pământului și în creșterea animalelor: culegători de vie (*Vindemiatores*), bovari (*Bubulcus cerdo*), plugari (*Agricola*, *Pappus agricola*), cultivatori de smochini (*Ficitor*). Personajele din regiuni mai îndepărtate figurează în titluri cu rezonanță geografică: cei din Gallia Transalpină (*Gallii transalpini*), din Campania (*Campani*), ostașii din Pometini (*Milites Pometinenses*).

Toate aceste personaje reprezintă tipuri specifice societății romane din perioada sfârșitului Republicii iar diferențierea de avere constituie o preocupare a comediografilor noștri, fiind prezentă în titluri de tipul: Zdrențăroșii (*Pannuceati*), Mâncătorii de usturoi (*Aleanes*) sau Bogătașul (*Dives*), Zgârcitul (*Parcus*), Eleganta (*Munda*), Fata cu zestre (*Dotata*), Risipitorii (*Dapatici*).

Dar Pomponius și Novius sunt preocupați în scrierile lor și de situația tragică a sclavilor, generând subiecte inspirate exclusiv din viața lor cu titluri la fel de concludente: Cazna (*Quaestio*), Închisoarea (*Ergastulum*), Sclavul lăsat ca zestre (*Dotalis*), Tinerii sclavi (*Verniones*), Sirienii (*Syri*), Sclăvușorul (*Paedium*).

Un capitol aparte în creația celor doi comici îl constituie satira ce vizează superstițiile, ironizând credința în larul ocrotitor al familiei (*Lar familiaris*), în balaur (*Pytho Gorgonius*), în mania vindecătoare (*Mania medica*), în zeul ghionoaie prezicător al viitorului (*Picus*). Sunt batjocoriți și șarlatanii care înșală credulitatea celor simpli, așa-zișii ghicitori după zborul păsărilor (*Augur*) sau după măruntaiele animalelor jertfite (*Haruspex*).

Ei parodiază tragediile care folosesc subiecte mitologice pentru satirizarea vârfurilor politice în piese cu titluri semnificative ca: Falsul Agamemnon (*Agamemnon suppositus*), Judecata armelor (*Armorum iudicium*), *Sisyphus*, *Ariadne*, *Atalante*, Fenicienele (*Phoebissae*), *Andromacha*, Hercule strângător de dări (*Hercules coactor*). Acest gen de hilarotragedii serveau ca *exordia* (mici scenete vesele, care se jucau după reprezentațiile de tragedii).

Pomponius și Novius surprind și realitățile luptei politice înverșunate care se consumă pe scenă într-o încordare maximă între candidații în alegeri care fac promisiuni deșarte alegătorilor. Aceste tensiuni politice și personajele lor au generat titluri inspirate de situații: Pappus căzut în alegeri (*Pappus praeteritus*), Moștenitorul candidat (*Heres petitor*), Creta sau Candidatul (*Cretula vel Petitor*), Alegerile (*Optio*), Buletinul de vot (*Tabellaria*), Maccus în exil (*Maccus exul*).

Acești doi scriitori au reușit, cu micile lor piese, să satisfacă gustul maselor largi de spectatori, dar și pe al oamenilor de cultură.

Deplângând dispariția vechii *urbanitas*, Cicero<sup>4</sup> citează următorul vers al lui Pomponius, găsindu-l lipsit de semnificație: „Nisi nos pauci retineamus gloriam antiquam Atticam” (Noi, câțiva, dacă n-am păstra slava attică de odinioară).

Descoperim în acest vers o idealizare a trecutului ce persistă în concepția acestui critic vehement al vremii sale care este Pomponius. Seneca<sup>5</sup> apreciază foarte mult următoarea observație deosebit de înțeleaptă: „Quidam adeo in latebras fugerunt, ut putent in turbido esse, quidquid est in

luce” (Sunt unii care într-atâta s-au înfundat în întunericul bârlogului lor, încât nu văd decât turbure și acolo unde e luminos).

Gustat de autorii antici pentru spiritul comediei sale, Novius este considerat de Macrobius<sup>6</sup> cel mai apreciat scriitor de atellane (*probatissimus*), iar Cicero îi remarca spontaneitatea situațiilor și replicilor neașteptate, extrem de spirituale (*salsissimus, persalus*) și analizează în dialogul *De oratore*<sup>7</sup> câteva exemple din opera lui.

Așa cum rezultă din fragmente, limba celor doi autori este aceeași cu cea vorbită de popor, vioaie, în cea mai mare parte neșlefuită, cu unele variante morfologice și construcții sintactice ce n-au pătruns în limba literară.

Pe parcurs atellana literară intră în competiție cu mimul, care, în final, reușește să o surclaseze. Va mai avea loc un reviriment al atellanei în epoca imperială, cu Mummius și Aprissius, dar va fi de scurtă durată, ea continuând probabil să fie cultivată (sub forma neliterară) în provincie.

În epoca lui Caesar, *mimul* se afla în grațiile publicului. Acest gen a cunoscut în lumea latină o mai amplă notorietate decât în mediul grec, având disponibilitatea de a împăca mai multe gusturi: și pe cele ale amatorilor de scene rudimentare sau licențioase, dar și pe acelea ale naturilor rafinate, dispuse să aprecieze o reflecție filosofică, să rețină o maximă morală, să savureze o frază poetică.

Avem de-a face cu o categorie de farse bufone, uneori cu aluzii politice, în genere cu alunecări caricaturale vecine adesea cu indecența, create special pentru situații și personaje vulgare. Ele nu trebuie disprețuite, așa cum se întâmplă la unii critici din zilele noastre, deoarece de multe ori erau străbătute de accente de o reală ținută morală. Este adevărat că și această împerechere de contraste, vulgar și decent, poate să fi contribuit la popularitatea lor.

#### *Mimul preliterar*

Introdus la Roma încă de la sfârșitul secolului al III-lea, mimul are origini mai puțin exacte. Unii susțin că a apărut pentru prima dată în anul 211 la jocurile apolinare, alții (Plinius, *Nat. hist.*, XVIII, 286; Valerius Maximus, II, 10, 8) consideră anul 238 ca dată mai precisă pentru acest gen, care s-ar fi remarcat atunci, cu ocazia unor serbări religioase, *Ludi Florales*.

La început denumirea de *mimus* era atribuită unui actor care imita diferite personaje în situații variate. Faptul că purta mască îl ajuta să dețină, în una și aceeași reprezentație, mai multe roluri, exprimând eroi de vârste și caractere distincte.

Piesa interpretată de acest tip de actor se numea tot *mimus* și era o îmbinare de gesturi și mai puțin text. Mimul, ca și atellana, apelează la improvizație și, de cele mai multe ori, nu are un subiect precis dar nici

personaje fixe, fiind legat de public prin parodiarea unor întâmplări cunoscute. Folosește un limbaj popular, cu termeni corespunzători conținutului, adesea obsceni.

În această comedie artiștii jucau desculți, de aceea mimul mai era numit, la autorii vechi latini, *planipes*.

Cu timpul, genul evoluează ajungând să se joace în mod regulat la *Floralia* (sărbătoare de la sfârșitul lui aprilie), pe o scenă amenajată special în fața templului zeiței Flora, de artiști profesioniști.

Tot acum se conturează subiectele fixe pentru mim, uneori având puncte comune cu *togata*, *palliata* sau *atellana*, sau este folosit ca *exordium* la tragedii.

#### *Mimul literar*

Mai târziu decât *atellana*, în ultimii ani ai Republicii, mimul a fost ridicat la rangul de gen literar, forma sa apropiindu-se de cea a celorlalte specii dramatice, domeniul său de inspirație lărgindu-se permanent, a putut înlocui toate speciile literare anterioare ale comediei. Nu există acum o distincție clară între mim și *atellana* decât prin faptul că primul e mai direct, mai combativ, nu are personaje fixe, convenționale și folosește mimica.

Se cunosc puțini autori de mimi (mimografi):

Unul este cavalerul **Decimus Liborius**, care i-a dat valoare literară apelând la unele împrumuturi (caractere, maxime morale) din *palliata*, fără să-i anuleze savoarea specială.

Decimus Liborius, cunoscut ca fiind „de o aspră cutezanță” (*asperae libertatis*), a abordat subiecte variate în cele 43 de titluri de mimi. Dovadă sunt atât titlurile, cât și personajele alese din mediul urban dar și rural. Personaje principale de mim pot fi: curățitorul de haine (*Fullo*), frânghierul (*Restio*), fierarul (*Stricturae*), pescarul (*Piscator*), boiangiul (*Colorator*), țesătoarea (*Staminariae*) ș.a., sau tipologii ca: lingușitorul (*Colax*), vorbă-lungă (*Late loquentes*), uitucul (*Cacomnemon*), zgârcitul (*Aulularia*).

În alte situații subiectul poate fi inspirat de momentele fericite din existența omului: nunta (*Nuptiae*), ziua de naștere (*Natal*), sărbători ca: *Saturnalia* (în cinstea lui Saturn), *Compitalia* (pentru Larii răspântiilor), *Palilia* (la 21 aprilie era sărbătoarea Romei, ocazie cu care era omagiată Pales, zeița păstorilor).

Fragmentele păstrate în număr mic erau o satiră la adresa societății, un mod de exprimare a revoltei și a neputinței în fața unor obstacole de ordin social dar și moral.

Persiflând superstițiile și pe profitorii care trăiesc de pe urma lor, în piese ca: *Anna Perenna*, *Necyomantia* (Consultarea morților), *Augur*, sau unele curente filozofice, cum este cel pitagoreu, în *Cancer* (Racul), sau cel



cinic, în *Compitalia*, autorul se dovedește a fi un admirator al filosofului materialist Democrit, în piesa *Restio*.

În cele două spectacole, *Aquae caldae* și *Lacus Avernus*, demască și ironizează traiul modern, de desfrâu și huzur al înaltei societăți așa cum se manifestă ea în escapadele din stațiunile balneare.

Nu neglijează nici modul în care erau tratați sclavii, ilustrându-l în piesele *Catularius* (Încătușatul) și *Carcer* (Închisoarea).

Piese de satiră politică sunt remarcabile pentru marea forță de zugrăvire a realității contemporane și de atacare directă a viciilor ei. Autorul critică politica de asuprire și de jaf din provincii în piese ca *Cocoșul* (*Cophinus*) și *Tânărul* (*Ephebus*).

Adept al libertății absolute, el atacă în piesele sale pe toți cei care urmăresc să instaureze dictatura la Roma. Nici Caesar nu e ferit de ironia sa mușcătoare, care taxează unele reforme legislative concepute de acesta, criticându-le aspru în piesa *Necyomantia*. Această îndrăzneală nu-i va fi iertată de Caesar, care va refuza să-i recunoască rangul de cavaler, redat ceva mai târziu după ce îl umilește, punându-l să joace în propria-i piesă.

După cum reiese din fragmentele transmise de autorii antici, stilul lui Decimus Liborius, cu tirade, construcții afectate uneori, demonstrează pregătirea sa retorică. Caracterizată ca un amestec de cuvinte și forme populare, uneori prea îndrăznețe, limba sa conține și cuvinte noi, de creație proprie.

### **Publius Syrus**

Înzestrat cu talent, Syrus compunea mimi pe care îi juca pe scenele orașelor din Italia, bucurându-se de un succes considerabil. Deși a abordat subiecte variate inspirate din mediul în care a trăit, doar două piese ne-au rămas mărturie: *Putatores* (Curățătorii de copaci) și *Murmurco* (Bombănița).

Succesele pieselor scrise de el se explică prin profunzimea sentințelor la care se adaugă comicul de situație și de caracter.

Tonul abordat de Syrus este mai liniștit decât al predecesorului său, iar caracterul mai mult moralizator pe care îl imprimă pieselor sale îi atrage simpatia conducătorilor politici, care încearcă, fără a reuși însă, să impună genul de comedie practicat de el.

Există o colecție de sentințe multiplicată și editată sub numele său, care cuprinde până la 857 de astfel de decizii. Se pare că nu toate îi aparțin. Cu timpul la colecția de bază, alcătuită sub August, s-au adăugat sentințe cu valabilitate generală extrase din alți autori, antici ori mai noi, sau chiar variante la verdictele originale.

Toate acestea reprezintă mult prea puțin pentru a ne face o idee despre limba folosită de autor, despre procedeele literare, despre stilul său.

A urmat o decădere a mimului, din el desprinzându-se dansul mimat și mut care au generat mai târziu, apariția pantomimei și baletului, ce aveau să devină în epoca imperială o parte importantă a reprezentațiilor teatrale.

#### NOTE

<sup>1</sup> \*\*\* *Istoria literaturii latine de la origini până la destrămarea republicii*, ediția a II-a, București, Editura Didactică și Pedagogică, 1972, p. 134.

<sup>2</sup> Titus Livius, *Ab Urbe condita*, VII, 2.

<sup>3</sup> *Ibidem*.

<sup>4</sup> Cicero, *Ad familiares*, VII, 31, 2.

<sup>5</sup> Seneca, *Epistulae*, III, 6.

<sup>6</sup> Macrobius, *Saturn.*, I, 10, 3.

<sup>7</sup> Cicero, *De oratore*, II, 63, 69.

#### BIBLIOGRAFIE

Bayet, Jean, *Literatura latină*, traducere de Gabriela Creția, București, Editura Univers, 1972.

\*\*\* *Istoria literaturii latine de la origini până la destrămarea republicii*, ediția a II-a, București, Editura Didactică și Pedagogică, 1972.

Cizek, Eugen, *Istoria literaturii latine*, vol. 1, Societatea „Adevărul” S.A., 1994.

Cizek, Eugen, *Istoria literaturii latine. Imperiul*, partea I, București, T.U.B., 1975.

Drîmba, Ovidiu, *Istoria culturii și civilizației*, vol. III, București, Editura Vestala, 1997.

Grimal, Pierre, *Literatura latină*, traducere de Mariana și Liviu Franga, București, Editura Teora, 1997.

Zamfirescu, Ion, *Panorama dramaturgiei universale*, Craiova, AIUS, 1999.

Zamfirescu, Ion, *Istoria universală a teatrului*, București, ESPLA, 1958.

#### ABSTRACT

In this article I highlighted the consequences that the literary work (including the comedy) had on the evolution of the Latin literature. From the artistic and intellectual point of view, the Latin comedy status is ranked below the Greek model. Although it did have a whit of originality and highly remarkable meanings, the comedy (whether it is palliate, atellana, mim) made its way through the époque polishing the audience taste.

## DESPRE LIMBĂ: PLATON – *CRATYLOS* ȘI PĀNINI – *ASTĀDHYĀYĪ*

Emilia PARPALĂ

1. **Nomos și logos.** *Cratylus* [sau *Despre dreapta potrivire a numelor*]<sup>1</sup> este o abordare sinecdotică a limbajului, la nivel de *cuvânt* și de *limbă greacă*, percepută ca limba însăși: „numele (*ónoma*) este realitatea (*ón*) către care țintește cercetarea” (p. 303); cuvântul este preferat discursului, deoarece el – și îndeosebi numele – se află în proximitatea lucrului denumit.

Termenul *ónoma* „nume” pare să se refere atât la substantiv, cât și la verb, adjectiv etc.; chiar dacă toate sunt nume, în *Cratylus* termenul desemnează cu precădere substantivul și în primul rând numele propriu. În termenii unei sinecdoce generalizante, *nómos* este echivalent cu *lógos*: Socrate: „Numai că, faptul de a numi nu este și el o parte a vorbirii? Căci dând nume formulăm, într-un fel, rostiri” (p. 256).

Pentru Platon, cuvântul nu este semn, iar limba nu este, ca în semiotica lui Pānini, un cod funcțional, ci un „dat” misterios și viu, tatonat prin mitologie și prin filosofie. Finalitatea dialogului rezidă în înțelegerea adevărului despre cuvânt, despre puterea și limitele sale, în relația sa cu lumea și cu gândirea. De altfel, înscenarea dialogală a ideilor este mai potrivită cu dialectica relativistă decât cu fundamentarea unei științe a limbii. Dogma lingvistică este recuzată în *aporia* din finalul dialogului – o „piruetă grațioasă” a lui Socrate, personificare a neîncrederii în cuvântul derivat și a îndoielii metodice: Socrate: „nici nu-mi pare că este vrednic de un om chibzuit să se încredințeze pe sine și buna îngrijire a cugetului său simplelor cuvinte, dând crezare celor ce le-au instituit... Poate, într-adevăr, *Cratylus*, că lucrurile stau așa, poate că nu. Ar fi cazul să le analizăm curajos și bine, nu cedând prea lesne – căci ești tânăr și ai toată vloga anilor tineri – iar o dată cercetarea făcută, dacă vei fi aflat ceva, să-mi spui și mie”. Iar *Cratylus* îi reia, în ecou, îndemnul de a duce mai departe cercetarea: „Așa are să fie, Socrate; dar mai încearcă și tu să te gândești la lucrurile astea” (p. 331).

1.1. **Abordarea mitico-rituală a limbii.** Plasându-se în zona de tranziție de la speculația mitico-rituală la cea lingvistică, Platon e fascinat de originea divină a limbii, de puterea pe care i-o conferă „potrivirea” cuvântului daimonic. Numele personajului care dă numele dialogului (*Cratylus*) și

al celebrului său interlocutor (Socrate) conțin termenii *krátesis*, *krátos*, *krátys* desemnând „puterea”, „tăria”, „capacitatea de a domina”. Andrei Pleșu vede în *Cratylus* „încercarea lui Platon de a contempla limba ca pe o *kratophanie*” și de a-i provoca o anamneză: „Limbajul e căutat la limita lui și dincolo de ea”<sup>2</sup>, pentru că limba greacă a uitat ceva: forța pe care o dețineau cuvintele primordiale, primitive. Pentru știința modernă a limbii, temele dialogului par ezoterice: ipoteza originii divine a numelor, tema „legiutorului” creator de limbă<sup>3</sup>, monogeneza limbilor, sensul auroral al cuvintelor, tema dedublării limbii (divină și umană, adevărată și mincinoasă, aidoma zeului Pan), degenerarea limbilor derivate prin operații retorice.

Polemizând cu cei care au reținut din *Cratylus* doar jocul (auto)ironic al etimologiilor lui Socrate, C. Noica<sup>4</sup> a evaluat această „mare lecție despre cuvânt și limbă” drept „o carte tragică” – cu trimitere, desigur, la ireversibila degradare a limbilor derivate și la limitele cunoașterii omenești.

**2. Relevanța schemei ternare.** *Cratylus* se modelează pe un arhetip al gândirii dialectice<sup>5</sup> – schema ternară, multiplu reiterată:

A. un *sistem actanțial* cu trei protagoniști: Cratylus, Hermogenes, Socrate;

B. trei teze *lingvistico-filosofice*: două contradictorii (*ipoteza naturalistă* vs. *ipoteza convenționalistă*), evaluate critic și sintetizate în teoria *instrumentalistă* și *iconografică* a numelui;

C. structura tripartită a textului, alcătuit din:

a. partea I: argumente teoretice pro- și contra „dreptei potriviri a numelui”;

b. partea a II-a: argumentul etimologic (112 etimologii prezentate de Socrate);

c. partea a III-a: teoria limitelor limbii.

**2.1. Teză, antiteză, sinteză.** Textul se deschide brusc, cu sosirea lui Socrate în toial discuției dintre Cratylus, care susținea că toate numele sunt firești și „potrivite”, chiar și numele oamenilor<sup>6</sup>, și Hermogenes, care susținea, dimpotrivă, că toate numele sunt convenționale și puse la întâmplare<sup>7</sup>.

Teoria numelor este pusă în discuție prin cele două teze contradictorii: cea naturalistă (atribuită de Platon lui Protagoras, sofistilor și lui Cratylus, discipol devotat al lui Socrate) și cea convențională, atribuită lui Hermogenes. Numind problemele, Platon le personifică, le dă consistență psihologică în spațiul discursiv al acestui incitant dialog polemic. Pe parcursul dezbaterii, Cratylus se retrage într-o tăcere „școlărește copiată” de la maestrul său, Heraclit. Hermogenes, care decretează o evidență, nu are consecvență în susținere, iar Socrate, chemat să arbitreze, demonstrează,

ludic și ironic, suficiența ambelor teze. Cratylus este aici un om tânăr, Socrate însuși ni se înfățișează drept un tânăr încă nedeprins cu raționamente prea subtile<sup>8</sup>. Platon trasează cu finețe portretul psihologic al grecului inteligent și șiret (simulează, până în final, că aderă la teza lui Cratylus), care, prin elocință subtilă și prin întrebări insidioase, triumfă în jocul retoric și dialectic.

Cratylus și Hermogenes sunt, în felul lor, lingviști; Socrate, în schimb, e un filosof fascinat de miracolul limbii, de magia cuvintelor. Ipoteza lui Hermogenes fiind un „decret”, atenția lui Socrate se orientează spre a lui Cratylus, pe care o combate simulând că o susține. Subtilitatea dialecticii socratice imprimă dialogului dramatism, frângerea axei stilistice și evident, structurarea deschisă, în spirală.

Împotriva ipotezei convenționaliste, Socrate arată că limba nu este altceva decât un instrument al cunoașterii. Spre sfârșitul dialogului, același Socrate va demola teza naturalistă, susținând că numele sunt doar imaginea lucrurilor. După ce denunță, pe rând, ipoteza convenționalistă, apoi pe cea naturalistă, Socrate propune o teorie *instrumentalistă* și o concepție *iconografică* a numelui ca imagine a lucrului: „și ce anume este dreapta potrivire a numelui, dacă nu această convenție chiar, de vreme ce literele, puse în joc prin deprindere și convenție, indică lucrurile, fie că le sunt asemănătoare, fie că nu?” (p. 323). Pentru Socrate, limbajul reprezintă mai puțin un mijloc al oamenilor de a se înțelege (instrument de comunicare), cât o activitate prin care se pun în legătură cu lucrurile (instrument de cunoaștere și de discriminare a lucrurilor): „Prin urmare, numele este un instrument dătător de învățătură și discriminator al naturii lucrurilor, așa cum e suveica pentru țesătură” (p. 258). Limba e o țesătură, iar lumea – modelul ei: „Să ne mulțumim în schimb și cu aceasta: cu recunoașterea că nu de la nume trebuie să pornim, ci se cuvine să începem a învăța și a cerceta cu mult mai degrabă de la lucrurile însele” (p. 329).

Socrate emite, în prima parte, cele patru teze despre nume<sup>9</sup>:

1. numele poartă un adevăr;
2. numele are ceva stabil;
3. numele e un instrument cu funcție critică;
4. numele stă sub o lege.

**2.2. Instituirea numelor. Figura legiuitorului.** Pentru că „nu orice om este îndreptățit să statornicească numele”, Platon atribuie această competență legiuitorului – „o specie de creator ce se ivește cel mai rar printre oameni” (p. 259). Personaj misterios și simbolic (interpretabil ca personificare a subconștientului colectiv), numit *nomothet*, *onomaturg*, *demiurg de cuvinte*, legiuitorul contemplă, întocmai ca tâmplarul care țintește suveica

ideală, forma ideală a lucrului ce urmează a fi denumit. „Lucrul în sine” este identic cu „numele în sine”; Socrate spune: „S-ar putea, prin urmare, Hermogenes, ca instituirea de nume să nu fie un lucru de rând, cum crezi tu, și nici isprava unor oameni de rând, ori a primilor veniți. În acest caz, Cratylus are dreptate să spună că numele lucrurilor există în chip firesc și că nu oricine ar fi un făuritor de nume, ci doar acela cu privirea ațintită asupra denumirii firești fiecărui lucru și capabil să imprime forma în litere și în silabe” (p. 261).

Aceasta este *limba originară, limba paradisiacă, adamică, limba revelației, limba îngerilor sau limba păsărilor*, cum o numește Andrei Pleșu, pentru că limbajul e zborul gândului creator: „În *Cratylus* avem de-a face cu un efort *recuperativ*, al cărui obiect e intuiția ocultată a limbii originare: nu suntem confrunțați deci cu o cercetare de tip semantic și etimologic decât în măsura în care semantica și etimologia evocă *forța* uitată a cuvântului, o forță de natură nu doar *să exprime* lumea, ci *să o creeze*. Limba originară e *kratophanie*, după cum „numele” originar (*ónoma*) e ființă (*ón*), înainte de a fi „sens” (*nóema*). Platon își reamintește, așadar, în chip difuz, de stratul primordial al limbii din care, prin derivări succesive, prin răsturnări, amnezii și substituiri simplificatoare, a rezultat limba curentă: ca atare, limba aceasta „derivată” nu mai poate fi luată ca temei al cunoașterii”<sup>10</sup>.

**2.3. Nume primitive și nume derivate.** Înainte de a intra în labirintul etimologiilor, Socrate se întoarce la argumentul poetic – la Homer, cel care deosebise „numele date de oameni și numele date de zei” (p. 263). Există, pe de o parte, numele „*primitive*”, atribuite demiurgului de cuvinte și, pe de altă parte, numele „*derivate*”, atribuite oamenilor. Primele alcătuiesc *limba divină*, ultimele – *limbile derivate*, degenerate din cauza solemnizării și a calofiliei.

*Pan*, zeitatea hibridă a câmpurilor, om și țap deopotrivă, este imaginea invocată pentru a ilustra *natura duală a limbii*: cuvântul are o parte dumnezeiască (partea de adevăr) și una umană (partea de neadevăr, de născocire și de minciună).

**2.4. Etimologii.** Printr-o coborâre de la general (tema potrivirii numelor cu lucrul desemnat) în concretul limbii grecești, partea a doua a dialogului se ocupă cu etimologia celor mai importante cuvinte grecești, majoritatea nume proprii – „o salbă de cuvinte magice” – în metafora lui C. Noica<sup>11</sup>. Etimologiile ilustrează dreapta potrivire a numelor, arătând lucrarea onomaturgului și necesitatea de a ajunge, în studiul limbii, până la rădăcini și până la literele componente ale cuvintelor – tema din partea finală a dialogului.

Ordinea expunerii este riguroasă, cu trei paliere:

1. *Nume de zeități*: Zeus, Apollon, Hermes, Ouranos (nume semnificând „suprema limpezime și luminozitate”) etc.;

2. *Numele celor din lumea văzută*: foc, apă, aer, eter, pământ și numele anotimpurilor;

3. *Numele din lumea cugetului*, noțiunile: înțelepciune, bine, adevăr, ființă, dorință, minciună, nume.

Îngrădit de precaritatea cunoștințelor despre limbă, Platon nu face etimologie în sensul modern al științei (prin *filiație*), ci mai degrabă *etimomimologie*<sup>12</sup> – fiecare etimologie fiind un „mit” al cuvântului respectiv. Fantezia asociativă face din partea a doua a dialogului o „imago mundi” a cunoștințelor epocii clasice: „se poate spune că etimologiile serveau dialogul pe plan artistic, organizându-se pe grupuri care treceau adânci probleme literare și filosofice cu primul tablou, cel al numelor proprii; aduceau o splendidă frescă a zeilor nevăzuți și văzuți, cu a doua și a treia grupă, și ofereau, cu tabloul cuvintelor sacre ale gândirii de totdeauna, lista cuvintelor cu cea mai mare circulație interioară, ca și a principalelor concepte platoniciene”<sup>13</sup>.

**2.5. Imitația prin silabe și litere.** Încercarea de a explica *numele* îl conduce pe Socrate la schița unei teorii a imitației prin silabe și litere – un *mimesis* naiv, ambiguu, dar pregătitor pentru estetica platoniciană: „Prin urmare, numele este – pe cât se pare – o imitație prin voce a realității imitate și cel care imită denumește prin voce, atunci când imită” (p. 306). Se va discuta despre litere, despre numele lor (vocale, consoane și mute) și despre semnificația lor.

*Analiza fonetică elementară din Cratylus*, desfășurată la nivel mitico-lingvistic, atribuie sunetelor semnificații metafizice, analoge claselor de realitate: „Spune, avem noi dreptate – după câte crezi tu – să afirmăm că litera **r** este potrivită pentru a reda cursul, mișcarea și duritatea, sau nu? ... Iar **l** pentru a reda ceea ce este lin și dulce și alte însușiri despre care tocmai vorbeam?” (p. 322).

**2.6. Indicație, deci convenție.** Prin imitație, numele este o indicație a lucrului. Prin literele și sunetele sale, numele este imitația aproximativă a lucrului desemnat. Dacă lucrurile ar sta altfel, „ar fi de tot hazul”, căci „totul ar fi cumva îndoit și nu ai mai putea desluși care este lucrul și care este numele” (p. 319). În consecință, „chiar dacă ele [litera, numele, fraza] nu se potrivesc numelor, lucrul nu este mai puțin bine numit și enunțat” (p. 320). Cu toate că, pentru a lămuri dreapta potrivire a numelor, lui Socrate îi repugnă „acel mijloc grosolan care este convenția”, el îl constrânge pe Cratylus să accepte adevărul întrebării: „ce anume este dreapta potrivire a

numelui, dacă nu această convenție chiar, de vreme ce literele puse în joc prin deprindere și convenție, indică lucrurile, fie că le sunt asemănătoare, fie că nu? Și chiar dacă deprinderea nu ar fi câtuși de puțin o convenție, tot nu ar fi drept să spunem că asemănarea este dătătoare de indicație, ci deprinderea” (p. 323).

Cratylus trebuie să admită că există în cuvânt o parte de convenție. Teza heracliteană (că totul în limbă este natural) se clatină, iar simularea socratică se devoalează. Platon face o critică a cunoștințelor lingvistice în variantă heracliteană – singura doctrină lingvistică disponibilă în vremea sa – aderând la început și distanțându-se în final de teza că totul în limbă este natural, adică „potrivit”. Meandrele dialogului readuc în prim plan figura legiuitorului dătător de nume primitive; Cratylus răspunde: „Eu cred, Socrate, că cel mai bun răspuns în această privință este că o putere mai mare decât cea omenească a rânduit pentru lucruri numele primitive, astfel încât acestea sunt în chip necesar potrivite” (p. 327-328).

**2.7. Înapoi, la natură.** Ultima problemă discutată, în relație directă cu deschiderea textului, se referă la *strategia cunoașterii*: să pornim de la lucruri, nu de la nume, pentru că limbajul derivat este șubrezit prin retorică: „nu de la nume trebuie să pornim, ci că se cuvine să începem a învăța și a cerceta cu mult mai degrabă de la lucrurile însele” (p. 329).

Neîncrederii în cuvinte: „nu-mi pare că este vrednic de un om chibzuit să se încredințeze pe sine și buna îngrijire a cugetului său simplelor cuvinte, dând crezare celor ce le-au instituit, făcând afirmații ca și cum ar fi știutor...” (p. 331) Socrate îi adaugă neîncrederea în lucrurile „cuprinse fiind de o bolnăvicioasă flexiune”, adică de heracliteana devenire.

„Pornește-o pe câmpie” – îl îndeamnă Socrate pe Cratylus, în loc de concluzie. Implicitul acestei propoziții imperative este: „pentru a regăsi numele primitive este mai înțelept să pornim de la literele întruchipate în natură, decât de la literele defuncte în abecedare”<sup>14</sup>. Platon afirmă *anterioritatea naturii ca model în raport cu limba*. Simbolica ieșire în natură arată că numele sunt instrumente ale cunoașterii, nu sursă originară.

**2.8. Cratylus și lingvistica modernă.** Din perspectivă actuală, i se poate reproșa lui Platon că (1) nu face diferența între numele comune și numele proprii și că, mai mult, crede că limbile se originează în numele proprii; (2) nu face etimologie prin filiație, ci prin asociere de înțelesuri, pentru că are convingerea că limba greacă e originară; (3) nu sesizează decalajul dintre structura simbolică a limbii și modul de a fi al obiectelor. Pe scurt, dialogul *Cratylus* este unul dintre textele lui Platon aflate la cea mai mare distanță față de problematica modernă<sup>15</sup>.



Platon ne apare actual prin: (1) intuirea rădăcinii cuvintelor; (2) analiza fonetică elementară și prin „simbolismul” expresiv al sunetelor; (3) rudimentele de gramatică comparată și istorică conținute în partea etimologică<sup>16</sup>. Platon s-a adâncit în cuvinte, le-a dezarticulat semantic, în sensuri pierdute și sensuri păstrate, întocmai cum a procedat semantica diacronică.

**3. Sincretismul arhaic al științelor.** *Cratylus* atestă un stadiu arhaic de gândire, în care coexistau nediferențiat ceea ce numim azi lingvistică, logică și filosofie. Omul arhaic a trebuit să dea răspuns la întrebarea enigmatică despre originea limbajului, despre relația dintre structurile simbolice și lume. Socrate, mărturisind în *Cratylus* că problema limbajului este probabil cea mai mare dintre toate, îi conferea o prioritate față de logică. Totuși, Socrate mărturisea că n-a putut urma în întregime cursul marelui Prodicos, care, în schimbul a 50 de drahme, dădea educație completă în gramatică și în lingvistică; din cauza sărăciei sale, tânărul Socrate n-a putut audia „decât de o drahmă”. Cele spuse în dialog despre limbaj reprezintă, așadar, intuiția geniului său, independentă de cunoștințele despre limbă ale lumii sale.

Știința limbii, în Grecia, n-a fost pe măsura importanței pe care i-o acorda Socrate. În general, grecii au fost slabi gramaticieni, fapt ce se atribuie în primul rând limbii grecești, care, din cauza alterărilor fonetice suferite, nu putea fi analizată prin propriile-i mijloace.

Primordialitatea acordată limbajului în dialogurile lui Platon constituie, în opinia lui Sergiu Al-George, „poate un ultim moment în tradiția lumii elene, în care filosofia nu se rupsese de gândirea arhaică, când logosul păstra încă prestigiul mitului”<sup>17</sup>. Despărțirea de această tradiție arhaică este atribuită lui Aristotel, filosoful categoriilor ce țin de dialectica agorei, de spiritul cetății. Aristotel a denumit prin „categorii” tipurile de expresii cu sens, formulate cu privire la lucruri; el a încercat să înțeleagă Ființa prin abstracțiuni de alt ordin decât ale lui Platon și a subordonat gramatica logicii. În Europa, știința limbii rămâne dominată de aristotelism și se intersectează cu retorica, născută și ea din dialectica agorei.

**3.1. Sanscrita și gramatica lui Pānini.** Pentru a ajunge la analiza limbii prin propriile mijloace, a fost necesară cunoașterea limbii sanscrite și a lui Pānini. Privilegiul perspectivei indiene se datorează transparenței structurale a limbii sanscrite și pertinentei gramaticii lui Pānini. Elaborată în secolele V-IV a. Chr., această gramatică este recunoscută drept cea mai scurtă și cea mai completă gramatică din lume, pe care L. Bloomfield o declara

„operă monumentală a inteligenței umane”, „singura descriere completă a unei limbi”<sup>18</sup>.

Cele opt cărți ale *Astādhyāyī* reprezintă, în universalitatea lor, primul sistem încheiat al gândirii indiene, omologul indian al celui aristotelic. În India, invers decât s-a procedat în Occident, *gramatica a precedat logica*, iar problemele *semiozei* au fost prezentate de Pānini în generalitatea *semnului*, mai cuprinzător chiar decât au văzut-o logicienii semiologi. Această gramatică „atemporală”, alcătuită din 3996 de reguli formalizate aproape matematic, constituie, neîndoielnic, „cel mai important monument al culturii indiene, totodată singurul necontroversabil și deci omologabil din perspectiva corosivă a mentalității noastre europocentriste”<sup>19</sup>. Speculația gramaticală se naște organic, tot din gândirea mitico-rituală. Iar textele logice, posterioare celor gramaticale, au beneficiat de analiza subtilă a limbii sanscrite.

Din confruntarea gândirii cu limbajul, *Astādhyāyī* ridică gramatica la rangul de „școală filosofică”, de instrument de cunoaștere. Caracterul său anticipativ a fost recunoscut de Bloomfield, părintele structuralismului american, de Saussure, de Chomsky, de Fillmore – mari admiratori ai gramaticii sanscrite. Astfel: conceptul de „funcție”, conceptul de „zero” lingvistic, definirea opozitivă și negativă a sensului, funcțiile semantico-sintactice ale structurii profunde sunt intuiții ale lui Pānini, care au revoluționat lingvistica modernă. Apariția lingvisticii ca știință, la începutul secolului al XIX-lea, este tributară descoperirii limbii sanscrite<sup>20</sup> (care, prin transparența ei, a descoperit structura limbilor indo-europene) și, mai ales, contactului cu criteriile descriptive ale gramaticilor tradiționale indiene. Gramatica europeană, continuând tradițiile celei greco-latine, nu descoperise încă elementele structurale ale cuvântului. Gramatica lui Pānini este o sursă recunoscută pentru lingvistica istorică și comparată, pentru descriptivismul structuralist, pentru universalismul generativist și pentru semiotica de sorginte logică.

**3.2. Platon vs. Pānini.** Raportarea la gândirea lingvistică indiană este în dezavantajul celei europene, fie că e vorba de stoici, de Platon ori de Aristotel. Adâncit într-o singură limbă, ca și Pānini, Platon se apleacă aproape exclusiv asupra *numelui*, prin care se transferă în limbă relațiile ontologice și gândirea esențialistă. Gândirea gramaticală indiană este dominată de preeminența *verbului*, a acțiunii asupra esenței. Pānini fondează o semiotică sintagmatică, prin transpunerea semnului în logica propoziției, ca relație de implicare și de presuposiție (de tipul „antecedenta e semnul consecventei”). Platon se referă accidental la verb, la semn și la propoziție, iar axa *limbă – gândire – lume* îl conduce la dispute naive despre geneza limbii, despre mimesis-ul lingvistic, despre dedublarea logosului, despre limite.

Ceea ce este interesant în lingvistica indiană, ca și la Platon, este că subordonează limba nu numai față de ritual și acțiune, ci și față de ontologie. Dintre moderni, Heidegger a valorificat teza angrenării ontologice a limbii, în calitate de „casă a Ființei”, iar Wittgenstein a inversat raportul dintre cuvinte și lucruri.

#### 4. Concluzii

1. *Cratylus* (secolul IV a. Chr.) este un dialog sinecdotic despre *cuvânt/nume* și *limba greacă*, ca instrument de cunoaștere și de mediere între om și lume. Platon nu face diferența dintre structura simbolică a limbii și lucrul denumit (teza despre „dreapta potrivire a numelor”), situându-se în zona de tranziție de la gândirea mitico-rituală la cea lingvistică: figura legiuitorului, numele primitive și limba originară, dată de zei, limbile derivate, degenerate prin calofilie și exagerare.

2. Gramatica lui Pānini, *Astādhyāyī* (secolul V-IV a. Chr.), cea mai scurtă și completă gramatică din lume, este o descriere intrinsecă a limbii sanscrite. Axat pe accepțiunea logică a semnului, Pānini a fondat o *semiotică*.

3. În timp ce *Cratylus* se află la cea mai mare distanță de problematica modernă, conceptele din *Astādhyāyī* au o uimitoare forță anticipativă: „funcție”, marca „zero”, definirea opozitivă și negativă a sensului etc.

4. Pe axa limbă – gândire – lume, ambii gânditori clasici sunt marcați de *sincretismul arhaic*, întrucât subordonează limba față de *ritual* și de *ontologie*.

#### NOTE

<sup>1</sup> Platon, *Opere*, III, ediție îngrijită de Petru Creția; traducere, lămuriri preliminare și note la *Cratylus* de Simina Noica, București, Editura Științifică și Enciclopedică, 1978. *Cratylus* [sau *Despre dreapta potrivire a numelor*] aparține dialogurilor platoniciene din perioada de mijloc, databil cu aproximație între 390 și 370 a. Chr. Pe lângă faptul că nu există argumente convingătoare pentru datarea exactă, au existat, în secolul al XIX-lea, suspiciuni în legătură cu autenticitatea dialogului; au fost invocate: concepția „tulbure”, absența unei adevărate dialectici, incongruența părții etimologice, prezentarea critică a Logosului, înfățișat în *Timaios* ca un dar al zeilor. Au fost găsite însă și argumente care au contracarat supoziția caracterului neplatonice al acestui dialog.

<sup>2</sup> Andrei Pleșu, *Limba păsărilor*, București, Humanitas, 1994, p. 15-16.

<sup>3</sup> Gândirea lingvistică modernă respinge categoric această problemă: Ferdinand de Saussure (*Curs de lingvistică generală*, Polirom, Iași, 1998, p. 90) consideră că „nici o societate nu cunoaște și nu a cunoscut niciodată limba altfel decât ca pe un produs moștenit de la generațiile precedente și pe care îl luăm ca atare. Este motivul pentru care problema originii limbajului nu are importanța ce i se atribuie în general. Ea nu trebuie nici măcar discutată. Singurul obiect real al lingvisticii este viața normală și regulată a unui idiom deja constituit”. La Noam Chomsky, „facultatea limbajului”, înnăscută, dă seama de competența lingvistică a locutorului. De aici, posibilitatea gramaticilor universale (generativ-transformaționale) – cf. *Cunoașterea limbii*, București, Editura Științifică, 1996.

<sup>4</sup> Constantin Noica, *Interpretare la Cratylus*, în Platon, *Op. cit.*, p. 153.

- <sup>5</sup> Cf. dialectica lui Hegel (teză, antiteză, sinteză), modelul triadic al semnului din semiotica lui Peirce și Morris, din logica lui Frege, din semantica lui Ogden și Richards.
- <sup>6</sup> Hermogenes: „Iată, Socrate, după Cratylos, ar exista în chip firesc, pentru fiecare dintre realități, o dreaptă potrivire a numelui, iar numele nu ar fi aceea ce unii denumesc așa prin convenție, invocând o parte din vorbirea lor, ci s-ar fi produs în chip firesc o dreaptă potrivire a numelor, atât la eleni, cât și la barbari” (p. 251).
- <sup>7</sup> Hermogenes: „... nu mă pot lăsa convins că dreapta potrivire a numelui ar fi altceva decât convenție și acord. Într-adevăr, eu cred că numele pe care îl dă cineva unui lucru, acela și este potrivit. Iar dacă îl schimbă apoi cu un altul și nu-l mai folosește pe cel vechi, următorul nu este mai puțin potrivit decât primul, în felul în care schimbăm numele sclavilor noștri, fără ca numele schimbat să pară mai puțin potrivit decât cel dat înainte. Căci nici un nume nu s-a ivit pentru nici un lucru în chip firesc, ci doar prin legea și deprinderea celor ce obișnuiesc să dea nume. Dacă însă lucrurile stau cumva altfel, eu sunt gata și să învăț, și să dau ascultare, nu numai lui Cratylos, dar oricui altcuiva” (p. 252) și „Eu, cel puțin, Socrate, nu țin seama de vreo altă dreaptă potrivire a numelui, dacă nu de aceasta: cum că pot denumi fiecare lucru cu un nume statornic de mine, iar tu, la rândul tău, cu un altul de-al tău. La fel și în ce privește cetățile: le văd uneori dând acelorași lucruri nume diferite, atât la greci față de greci, cât și la greci față de barbari” (p. 254). Este primul principiu al semnului lingvistic, susținut, la începutul secolului XX, de Saussure: „Legătura ce unește semnificantul de semnificat este arbitrară sau... putem spune, mai simplu, că *semnul lingvistic este arbitrar*” (*Ibidem*, p. 87).
- <sup>8</sup> Socrate: „E prea subtil raționamentul și pentru mine și pentru vârsta mea, prietene” (p. 315).
- <sup>9</sup> Gândul întâi a fost că toate numele, inclusiv cele proprii, poartă în ele un adevăr. Pe urmă, s-a vorbit despre simpla consistență sau stabilitate a numelor. Consistența lor a fost redusă și mai mult la cea de a fi instrument, este drept, nu numai de comunicare, ci și de investigație. Dar un instrument reprezintă opera cuiva, și de aceea trebuie văzut cine e legiuitorul cuvintelor și felul cum a creat el instrumentul, în particular cum au fost gândite și alcătuite cuvintele limbii grecești” (C. Noica, *Op. cit.*, p. 173).
- <sup>10</sup> Andrei Pleșu, *Op. cit.*, p. 38.
- <sup>11</sup> Constantin Noica, *Op. cit.*, p. 153.
- <sup>12</sup> Andrei Pleșu, *Op. cit.*, p. 28.
- <sup>13</sup> Constantin Noica, *Op. cit.*, p. 210-211.
- <sup>14</sup> Andrei Pleșu, *Op. cit.*, p. 54.
- <sup>15</sup> Y. Brès, apud Andrei Pleșu, *Op. cit.*, p. 14.
- <sup>16</sup> Constantin Noica, *Op. cit.*, p. 218, 365, 367.
- <sup>17</sup> Sergiu Al-George, *Limbă și cultură în gândirea indiană. Introducere în semiologia indiană*, București, Editura Științifică și Enciclopedică, 1976, p. 9.
- <sup>18</sup> L. Bloomfield, apud Sergiu Al-George, *Op. cit.*, p. 11-12.
- <sup>19</sup> Sergiu Al-George, *Op. cit.*, p. 12.
- <sup>20</sup> Saussure, întemeietorul structuralismului european și al semiologiei, a fost el însuși profesor de sanscrită.

## BIBLIOGRAFIE

- Al-George, Sergiu, *Limbă și cultură în gândirea indiană. Introducere în semiologia indiană*, București, Editura Științifică și Enciclopedică, 1976.
- Chomsky, Noam, *Cunoașterea limbii*, București, Editura Științifică, 1996.
- Noica, Constantin, 1978, *Interpretare la Cratylos*, în Platon, *Opere*, III, p. 139-235.

Platon, *Cratylus*, în *Opere, III*, ediție îngrijită de Petru Creția; traducere, lămuriri preliminare și note la *Cratylus* de Simina Noica, București, Editura Științifică și Enciclopedică, 1978.

Pleșu, Andrei, *Limba păsărilor*, București, Humanitas, 1994.

de Saussure, Ferdinand, *Curs de lingvistică generală*, Iași, Polirom, 1998.

### RÉSUMÉ

1. *Cratylus* (le IV<sup>e</sup> siècle avant J.C.) est un dialogue syncrodotique sur le mot/le nom comme *instrument de connaissance* et de *médiateur* entre l'homme et le monde. Platon ne fait pas de différence entre la structure symbolique de la langue et le nom dénommé, en se situant dans la zone de transition de la pensée mythique et rituelle à celle linguistique : la figure du nomothète, les noms primitifs et la langue originaire, donnée par les dieux, les langues dérivées, dégénérées par des opérations rhétoriques.

2. La grammaire de Pānini (les Ve et IV<sup>e</sup> siècles avant J.C.), la plus brève et la plus complète grammaire du monde, représente une description linguistique *intrinsèque* de la langue sanskrite. Axé sur la notion (syntagmatique) de signe, Pānini y fonde une *sémiotique*.

3. Si *Cratylus* se trouve très loin de la linguistique moderne, les concepts de Pānini ont une formidable force d'anticipation : « fonction », marque « zéro », la définition négative et oppositive du signe etc.

4. Sur l'axe langue – parole – monde, les deux penseurs sont marqués par le *syncrétisme archaïque* des sciences, parce qu'ils subordonnent la langue au *rituel* et à l'*ontologie*.

## SCURTĂ PRIVIRE ASUPRA STRUCTURILOR IMPLICITE DE ACTUALIZARE A POTENȚIALULUI ÎN LATINA TÂRZIE

Mihaela POPESCU

În propoziții independente / principale, *potențialul* (noțiune pentru care se va utiliza sigla POT) cu sub-tipurile sale: /posibil/, /probabil/, /dubitativ/<sup>1</sup>, prezintă în latina târzie următoarele forme de expresie:

1. **POT /posibil/**, în special în cazul în care se actualizează sub-valoarea /posibil neutru/ sau /eventual/, era reprezentat în latina clasică, în plan formal, de **conjunctivul prezent**. Aceasta este zona în care se vor opera cele mai multe modificări semnificative în perioada târzie a latinității.

O posibilă explicație este aceea că în astfel de ocurențe, conjunctivul prezent cumula cel puțin două sub-valori modale, iar, o altă explicație are în vedere omonimia formală parțială dintre această treaptă temporală a conjunctivului și viitorul I indicativ (la conjugarea a III-a și a IV-a).

În privința continuității conjunctivului cu valoare de POT în structurile implicite, părerile existente în literatura de specialitate sunt împărțite:

„Prezentul conjunctivului ocupă în acest proces de reorganizare un loc aparte, fiind unicul timp care își conservă, în linii generale, vechile funcții, atât în propozițiile subordonate, cât și în independente”<sup>2</sup>.

Dacă H. Goelzer<sup>3</sup> consideră că această continuitate persistă chiar până spre sfârșitul latinității, G. Moignet<sup>4</sup> afirmă că poziția ocupată de astfel de conjunctive în independente, este precară, tendința sa spre dispariție fiind evidentă:

*En indépendante, on n'en rencontre que fort peu. C'est en vain que nous avons cherché un exemple dans la **Peregrinatio Aetherae***<sup>5</sup>.

Într-adevăr, dacă conjunctivul prezent cu valoarea POT /posibil/ reprezenta o turnură frecventă la Plaut, Terențiu, Cicero, Titus-Livius sau Horațiu, dar și la poeții elegiaci, această paradigmă devine din ce în ce mai puțin uzitată la scriitorii perioadei imperiale, precum: Tacit, Seneca, Pliniu cel Tânăr sau Quintilian, pentru ca la autorii posteriori cvasi-inexistența sa să se certifice.

Gérard Moignet<sup>6</sup> afirmă că pentru această perioadă cele mai multe conjunctive cu valoare de POT în independente apar la Gregorius de la Tours:

Scurtă privire asupra structurilor implicite de actualizare a potențialului  
în latina târzie

*Après Grégoire de Tours, le subjonctif potentiel est à peu près inconnu. Nous n'en avons trouvé aucun exemple dans la Chrestomathy Muller-Taylor*<sup>7</sup>.

Un POT /posibil/ de tipul:

(1) *Intellege et tu heretice, haec pars nostra compleverit, nihil in Sancta Trinitate dissonum esse fatearis* (Mart., 80, apud Moignet, G., *op. cit.*, p. 182),

„Înțelege și tu, ereticule: această parte a noastră ne-a umplut sufletele; ai putea recunoaște că nimic nu este confuz în Sfânta Treime”;

a cărui glosare în limba română cu un auxiliar modal la condițional sau cu expresia impersonală *este posibil*, sau cu modalul impersonal (de asemenea, la condițional): *ar trebui să recunoști*, și al cărui co-text antepus cu valoare de premisă, îi conferă statutul de „condiționat”, este deci o ocurență foarte rară pentru această perioadă.

În acord cu cele menționate anterior, trebuie amintit faptul că încă din latina clasică POT /posibil/ apare adesea însoțit fie de anumiți operatori lexicali, cu valoare de adverbe de frază, fie este înlocuit de auxiliare modale (folosite în general la indicativ, dar și, redundant, chiar la conjunctiv). Aceste două soluții explicite, existente doar alternativ în latina clasică și determinate aici de un anumit nivel stilistic, vor deveni acum principalele căi de înlocuire și, în consecință, de eliminare, a conjunctivului prezent cu valoarea de POT /posibil/ din independente, acesta menținându-se încă un timp numai în apodoza sistemului condițional.

Mellet *et al.*<sup>8</sup> afirmă că, în general, ocurențele conjunctivului din independente sau din principale pot fi interpretate ca având un grad de motivație superior pentru subiectul vorbitor latin „mediu”:

[...] *en tout cas, le signifié en était plus facilement analysable et c'est pourquoi ce mode s'est assez bien maintenu dans un tel contexte*<sup>9</sup>.

i. Nu este însă și cazul conjunctivului prezent POT care va fi înlocuit în foarte multe astfel de ocurențe. Așadar, în ceea ce privește prima cale, aceea prin care conjunctivul prezent este înlocuit cu operatori modali și modul indicativ, se remarcă utilizarea lui *forsitan*, „encore senti comme une proposition”<sup>10</sup>, care continuă să apară însoțit de conjunctiv, ca și în latina clasică:

(2) *Ista forsitan nescias* (Hier., *Ep.*, 130, 19, apud Moignet, G., *op. cit.*, p. 182)

„Poate că nu știi aceste lucruri”.

Cu toate acestea, *forsitan* apare, din ce în ce mai des, însoțit de indicativ:

(3) *Inebriare vinum forsitan nesciebat* (Hier., *Ep.*, 22, 8, apud Moignet, G., *op. cit.*, p. 183)

„Poate că nu știa că vinul îmbată”.

(4) *Forsitan contradictor [...] volet* (Sf. Avit, p. 18, 4, apud Moignet, G., *op. cit.*, p. 183)

„Poate că va vrea un opozant”.

Exemplul (4) este cu atât mai surprinzător, cu cât Sf. Avit nu acceptă cu ușurință sintaxa proprie limbii vorbite<sup>11</sup>.

G. Moignet<sup>12</sup> arată că la Gregorius de la Tours *forsitan* (construit în general cu indicativul), își pierde valoarea sa etimologică (> *fors fuat an*<sup>13</sup>) și devine sinonim cu *forte*, sau, adesea, cu *si forte*.

ii. În ceea ce privește auxiliarele de modalitate, în această perioadă POT /posibil/, POT /probabil/ sau POT /dubitativ/ apar exprimate frecvent cu *habere* și *posse* (folosite, în general, la indicativ) și însoțite, în special, de *verba dicendi*:

(5) *Et tu, si interrogatus fueris, quomodo dicere habes?* [= POT /dubitativ/]

[...] *Nam, si interrogatus fuero, veritatem dicere habeo* (*Examen testium*, apud Moignet, G., *op. cit.*, p. 184) [= POT /probabil/].

„Iar tu, dacă vei fi întrebat, în ce fel vei (ai putea) răspunde? – Într-adevăr, dacă aș fi întrebat, am să (pot să) spun adevărul”.

(6) *Non mehercules patria melior dici potest si homines haberet* (Petr., *Sat.*, XLV, apud Moignet, G., *op. cit.*, p. 187)

„Nu s-ar (putea) numi o patrie mai bună dacă n-ar avea oameni”.

Există însă exemple care atestă folosirea acestor auxiliare la indicativ viitor anterior sau chiar la conjunctiv perfect, situație pe care Einar Löfstedt<sup>14</sup> o consideră: *un fait curieux du latin postclassique*.

(7) *Nunquam similem tuae invenire poterimus qui eam suscipiat.* (Ps. Fred., *M. T.*, p. 166, apud Moignet, G., *op. cit.*, p. 183)

„Niciodată nu am fi putut să fim asemenea ție, deși susții acest lucru”.

Pe de altă parte, există cazuri în care *habere* apare utilizat la indicativ imperfect:

(8) [...] *Ecce quod ames, si vis manere in aeternum. Sed dicere habebas: unde possum apprehendere verbum dei?* (Augustinum Hipponensis, *In Iohannis evangelium tractus*, tract. 7, part. 1)<sup>15</sup>.

„[...] Iată ceea ce o să iubești dacă vrei să trăiești veșnic. Dar mi-ai zice: de unde pot să învăț cuvântul lui Dumnezeu?”

Exemplul (8) reprezintă – așa cum afirmă Viara Bourova<sup>16</sup> – o obiecție pe care un destinatar imaginar ar putea-o formula. Structura *dicere habebas* actualizează, în acest caz, un POT /posibil/ cu raportare la prezent-viitor.

Viara Bourova<sup>17</sup> atrage atenția asupra imposibilității de a modifica forma temporală a auxiliarului *habere* în astfel de ocurențe, deoarece înlocuindu-l pe *habebas* cu *habuisti*, se schimbă și semnificația modală a



conținutului propozițional în care apar aceste auxiliare, trecându-se de la POT /posibil/ la irealul în prezent:

[...] *nous pouvons avancer l'explication suivante: avec HABUI, le repérage se fait à partir de la situation  $S_0$  – et il ne s'agit pas d'un simple ancrage temporel, mais d'une évaluation de la valeur de vérité de l'énoncé à partir de cette situation. On aura donc ou bien un réel [...], ou bien un contrefactuel (avec mention explicite que l'événement ne s'est pas réalisé). Par contre, HABEBAM peut établir un R non-actuel – passé ou tout simplement fictif – et organiser autour de lui tout un monde possible, [...]. De cette façon, l'hypothèse sera envisagée comme un des possibles à partir de R; puisque la confrontation avec  $S_0$  n'est pas saillante, la réalisation effective de l'événement n'a pas d'importance<sup>18</sup>.*

iii. După modelul semi-auxiliarelor de modalitate care apar – după 500 e.n. – utilizate la indicativ, și alte verbe vor fi construite cu același mod pentru a exprima un POT /posibil/, în special în corelare sintagmatică cu o subordonată condițională construită cu un conjunctiv prezent POT:

(9) *Quod facilius adimplemus, si ab ipso Adam sumamus exordium* (Greg. de Tour., *Hist. Fr.*, I, praef., apud Moignet, G., *op. cit.*, p. 183)

„Am putea îndeplini mai ușor acest lucru, dacă ne-am asuma începutul făcut de Adam însuși”.

(10) *Non me puto amisisse filium, si vos videam in eius regno substitui* (Greg. Tur., *Hist. Fr.*, II, 18, apud Moignet, G., *op. cit.*, p. 183)

„N-aș considera că mi-am pierdut fiul, dacă aș vedea că v-am înlocuit la domnia lui”.

2. POT /eventual/ era actualizat (mai rar) în latina clasică și de **conjunctivul perfect**, lipsit de valoarea temporală caracteristică [+ trecut]. Considerat a fi, în independente, încă din latina arhaică, o redare a optativului aorist din greaca veche, în special prin folosirea cu *verba dicendi*, astfel de ocurențe ale conjunctivului perfect se extind, ajungând încă de la Cicero să exprime *simples* posibilitate, sau, mai precis, POT /posibil/ sau /eventual/ cu raportare la prezent-viitor:

(1) [...] *cuius de disciplina aliud tempus fuerit fortasse* (Cic., *Tu.*, 5, 10)<sup>19</sup>.

„... despre a cărui doctrină se va fi vorbit / se va vorbi, poate, în altă parte”.

În latina târzie, această formă de conjunctiv intră în declin în toate tipurile de ocurențe (atât temporale, cât și aspectuale), în special în propoziții independente, situație datorată pe de o parte complexității valorilor sale și pe de altă parte, confuziei create adesea la nivel formal cu

viitorul anterior<sup>20</sup>. Susținând afirmația conform căreia viitorul latin este parțial un fost conjunctiv<sup>21</sup>, devine ușor de explicat ambiguitatea formală<sup>22</sup> și semantică dintre aceste două „realități morfologice”.

De altfel, și la nivel semantic, ambele structuri morfologice erau apte să actualizeze în anumite ocurențe aceeași valoarea modală: POT în prezent. Această situație este cea care va conduce la crearea unei „formațiuni mixte” (în unele cazuri chiar și la persoana I) de foarte timpuriu (se întâlnesc exemple la Plaut, Terențiu, Cicero), dar marcată la început în registrul popular al limbii. Dacă în plan formal omonimia este evidentă, la nivel semantic asistăm la o coroborare a celor două câmpuri noționale implicate, și anume, îmbrăcarea unei lumi virtuale, posibile, care intră în sfera de sens a conjunctivului perfect, sub forma unei afirmații cvasi-sigure, deci probabile, caracteristică viitorului anterior (deposedat astfel de trăsătura temporal-aspectuală de *perfectum*). Chiar și pentru singurul caz în care distincția există în plan formal (persoana I singular), întreaga literatură latină oferă exemple de ambiguitate semantică a celor două timpuri:

(2) *Nec tibi **parsero**, licet [...] Iovem Olympium clames* (Petr., 58, 5)<sup>23</sup>.  
„nu te-aș cruța / nu te voi cruța, chiar dacă l-ai invoca pe Iupiter din Olimp”.

Mai există totuși exemple, în latina postclasică și târzie, care atestă folosirea conjunctivului perfect în structuri care actualizează *virtualul*, sub forma POT în prezent. În acest sens, nu trebuie omise cele câteva ocurențe potențiale sau, frecvent, deontice ale formelor *dixerim* sau *viderim*:

(3) (...) *quos **viderit** cur censeat honorandos* (Sf. Aug., *Civ.*, 8, 19, apud Mellet *et al.*, *op. cit.*, p. 243)  
„ar trebui să se gândească cum trebuie să fie cinstiți”.

Însă, în general, formulele stereotipe *aliquis dixerit* (cu variantele: *dicas / diceres*) – deseori întâlnite în latina vulgară a lui Petroniu – apar extrem de rar în textele din perioada latinității târzii, fapt care îi determină pe anumiți cercetători<sup>24</sup> să le considere „aproape necunoscute”:

(4) *quadam **dixerim** resurrectione* (Cypr., *Ep.*, 39, 5)<sup>25</sup>  
„aș vorbi despre o anume înviere”.

■ altă modalitate de exprimare a POT /posibil/ întâlnită încă din latina preclasică o constituie utilizarea **conjunctivului imperfect**, care apare atât în exprimarea unei virtualități trecute, dar și prezente, în primul caz intrând în concurență cu prezentul aceluiași mod (ale cărui funcțiuni le transpune inițial în trecut). Tendința de simplificare manifestată de orice limbă naturală conduce implicit la îndepărtarea - așa cum s-a întâmplat și în cazul conjunctivului perfect - formelor complexe și / sau ambigue. Astfel, cumularea mai multor valori în plan semantic (POT în trecut, irealul în prezent, dar și simultaneitate cu o acțiune trecută, în propozițiile

subordonate) cât și omonimia, tardivă, cu perfectul conjunctiv și viitorul anterior îi oferă imperfectului o poziție precară în sistemul conjunctivului latin.

Cu toate acestea există exemple în care imperfectul conjunctiv<sup>26</sup> actualizează un POT /posibil/ cu raportare la trecut:

(1) *Quo enim cor meum fugeret a corde meo?* (Sf. Aug., *Conf.*, IV, 7, 12, apud Moignet, G., *op. cit.*, p. 179, nota 3)

„Căci unde să fi fugit / ar putea să fi fugit inima mea din inima mea?”

(2) *scire cuperem* (Sf. Aug., *Ep.*, 40, 9, apud Blaise, Albert, *Op. cit.*, p. 126).

„aș vrea să știu”

▪ Având o structură clar analizabilă și greu destructibilă sau confundabilă, dar și o funcție bine determinată, **mai mult ca perfectul conjunctiv** este utilizat în toată istoria limbii latine cu tendința de a se substitui altor timpuri, cu valori și forme mai puțin diferențiate (în cazul de față, referindu-ne la marturia textelor, imperfectului și perfectului conjunctiv). În felul acesta, mai mult ca perfectul conjunctiv ajunge să exprime, în latina târzie, POT în trecut (funcție deținută inițial de imperfectul conjunctiv).

(1) *Quis etenim non credisset tibi imperatori dicenti* (Lucif., *Athan.*, II, 9, apud *ILR* II, p. 100)

„Căci cine nu ți-ar fi dat crezare ție, căruia ți se spune împărat?”

(2) *Putasses illum semper mecum habitasse* (Petr., 76, II)<sup>27</sup>

„Ai fi crezut că el a locuit cu mine tot timpul”.

**3. Formele sintetice de indicativ viitor** reprezentau chiar din latina preclasică – după cum arată numeroasele exemple extrase din piesele de teatru ale lui Plaut – o concurență extrem de importantă pentru conjunctiv. Adesea însă, așa cum s-a observat anterior<sup>28</sup>, aceste forme de expresie actualizează sub-valoarea **POT /probabil/** și se utilizează, în mod curent, în latina târzie, în special în apodoza din cadrul sistemului condițional:

(1) *Satius enim et facilius victoria patrabitur si unus ab alio separetur* (Gr. de Tours, *Hist. Fr.*, III, 6, apud Moignet, G., *op. cit.*, p. 184)

„Căci prea bine și mai ușor se va obține victoria, dacă unul s-ar despărți de celălalt”.

▪ În latina postclasică și târzie confuzia semantică și formală existentă între **viitorul anterior** și conjunctivul perfect nu împiedică totuși apariția primei forme, cu mențiunea că aceasta se întâlnește, de obicei, la autorii arhaizanți, uneori, în același segment discursiv cu viitorul I:

(2) *Si respiceres deum, emendaveris consilium, [...] erit deus tecum et abiens victoriam obtinebis* (Gr. de Tours, *Hist. Fr.*, III, 6, apud Moignet, G., *op. cit.*, p. 184)

„Dacă ai întoarce privirea spre Dumnezeu, ți-ai îndrepta / îți vei îndrepta hotărârea; Dumnezeu ar fi cu tine și tu, cel îndepărtat, ai obține victoria”.

▪ **Construcția perifrastică** în care *habere* este utilizat la imperfect + *infinitiv* exprimă în această perioadă POT /posibil/ sau /eventual/, POT /probabil/ fiind actualizat de *habeo* + *infinitiv*. Această construcție se întâlnește uneori în același segment discursiv cu o perifrază formată cu participiul viitor activ (-*urus*, etc.) și verbul *esse*:

(3) *Mortem timetis: quid timetis? timeam, non timeam, venire habet; sero, cito, ventura est* (Augustinus Hipponensis, *De disciplina christiana*, 11)<sup>29</sup>

„Vă temeți de moarte: de ce vă temeți? să mă tem, să nu mă tem, o să vină; târziu, devreme, o să vină”.

Din exemplul anterior se poate observa echivalența - despre care aminteam mai sus - dintre cele două structuri candidate la înlocuirea viitorului sintetic al latinei clasice: *venire habet*, și, respectiv, *ventura est*.

**4. POT /dubitativ/** apare actualizat în latina postclasică și târzie de următoarele tipuri de structuri:

▪ **conjunctivul prezent + persoana I + tipul de frază interogativ** este o turnură extrem de rar întâlnită în textele de latină târzie<sup>30</sup>:

(1) *Quomodo maledicam cui non maledixit Deus? Qua ratione detester quem Dominus non detestatur?* (*Vulg., liber numer. Balaam*, apud Moignet, G., *op. cit.*, p. 179)

„Cum să (aș putea să-l vorbesc de rău) îl vorbesc de rău pe acela care nu l-a vorbit de rău pe Dumnezeu? Din ce motiv să-l resping (l-aș putea respinge) pe cel pe care Dumnezeu nu-l respinge?”

(2) *Nam quid dicam de ornatu fabricae ipsius?* (*Peregr. Aether.*, 25, 9, apud Moignet, G., *op. cit.*, p. 179)

„Căci ce să spun/ce-aș putea spune despre preparativele înșelătoriei lui?”

Dacă în primul exemplu existența celui de-al doilea conjunctiv prezent *detester* utilizat în același tip de frază poate conduce la concluzia că și în cazul lui *maledicam* ne aflăm în prezența aceleiași forme verbale (un conjunctiv prezent) și, prin urmare, nu poate fi vorba de un viitor indicativ, nu aceeași este situația în cazul celui de-al doilea exemplu (și a multor alora de aceeași factură), unde *dicam* reprezintă o formă ambiguă. Acest din urmă exemplu continuă să evidențieze, printr-o formulă extrem de uzuală (în toate epocile latinității), omonimia formală și semantică dintre cele două paradigme verbo-temporale ale limbii latine: conjunctivul prezent și viitorul indicativ.

▪ Se pare însă că forma de **viitor I indicativ** este mult mai des întâlnită nu numai la Plaut, Terențiu, dar și la poeții postclasici sau la scriitorii

creștini în actualizarea POT /dubitativ/ cu raportare la prezent-viitor:

(3) *Et quomodo invocabo deum meum?* (Sf. Aug., *Conf.*, 1,2,2, apud Moignet, G., *op. cit.*, p. 179)

„Și cum o să-l chem pe Dumnezeuul meu?”

(4) *quid faciemus et nos?* (Luc., 3, 14, apud Blaise, Albert, *Op. cit.*, p. 126)

„și noi ce-o să facem?”

▪ Și **viitorul anterior** apare utilizat fără diferență semantică în ocurențe identice cu cele ale viitorului I:

(5) *Quis hoc negaverit?* (Sf. Aug., *Civ.*, 2, 4, apud Blaise, Albert, *Op. cit.*, p. 124)

„Cine va nega acest lucru?”

▪ De asemenea, în astfel de structuri deliberative în care este exprimat POT /dubitativ/ cu raportare la prezent-viitor este întâlnit și **indicativul prezent**:

(6) *Quo te invoco, cum in te sim?* (Sf. Aug., *Conf.*, 1,2,2, apud Moignet, G., *op. cit.*, p. 179)

„Unde să te chem, când sunt în tine?”

(7) *tu es qui venturus es? an alium expectamus?* (*Vulg.*, *Mat.*, 11, 3, apud Blaise, Albert, *Op. cit.*, p. 126)

„Tu ești Cel ce vine / va veni? sau să așteptăm pe altul?”

După cum se observă din exemplele (3) și (6), Sf. Augustin utilizează în același context verbul *invoco* atât la indicativ viitor cât și la prezentul aceluiași mod, pentru ca în continuare să utilizeze:

(8) *Aut unde venias in me? Quo enim recedam extra caelum et terram?* (Aug., *Conf.*, 1, 2, 2, apud Moignet, G., *op. cit.*, p. 179, n. 3)

„Dar de ce să vii împotriva mea? Căci unde să mă retrag în afara cerului și a pământului?”

un conjunctiv sau un indicativ viitor? Dificil de răspuns la o astfel de întrebare.

▪ Și **semi-auxiliarele de modalitate *debere* și *habere***, utilizate la indicativ prezent, apar în tipul de frază interogativ, ca echivalente ale conjunctivului, încărcate cu nuanță deontică și, mai rar, epistemică:

(9) *Quem habemus odisse?* (Tert., *Apol.*, 37, 1, apud Moignet, G., *op. cit.*, p. 179)

„Pe cine putem să urâm?”

(10) «*Adorate*» [...] *quid habemus adorare?* (Sf. Aug., *Serm.*, 98, 9, apud Moignet, G., *op. cit.*, p. 179)

„Slăviți! [...] Ce trebuie / putem să slăvim?”

(11) *Quo habemus fugere?* (*Vitae Patr.*, V, 4, 27, apud Moignet, G., *op. cit.*, p. 179)

„Încotro să fugim?”

(12) *Quid tibi habeo dicere?* (*Vitae Patr.*, V, 10, 15, apud Moignet, G., *op. cit.*, p. 180)

„Ce să-ți spun / ce –o să-ți spun?”

G. Moignet<sup>31</sup> prezintă exemple în care *habere* este utilizat la indicativ imperfect, fiind echivalent cu un imperfect conjunctiv și actualizând POT /dubitativ/ cu raportare la prezent - viitor:

(13) *Quid habebam facere?* (Ps. Aug., *Serm.*, XXXIX, 1905,2, apud Moignet, G., *op. cit.*, p. 180) [= *quid facerem?*]

„Ce să fac /ce pot face?”

La Seneca Rhetorul semi-auxiliarul apare utilizat și la perfectul indicativ, sinonim al conjunctivului imperfect, exprimând însă POT /dubitativ/ cu raportare la trecut:

(14) *Quid habui facerem?* (Sen. Rhet., *Contr.*, I, 1, 19, apud Moignet, G., *op. cit.*, p. 179)

„Ce să fi făcut?”

▪ Totuși, se întâlnesc exemple în care POT /deliberativ/ cu raportare la trecut este actualizat în latina târzie (mai rar) și de **conjunctivul imperfect**:

(15) *Quo a me ipso fugerem? Quo non me sequerem?* (Sf. Aug., *Conf.*, IV, 7, 12, apud Moignet, G., *op. cit.*, p. 179)

„Unde să fi fugit de mine însumi? Încotro să nu mă duc?”

5. Prin urmare, din analiza structurilor formale implicite de actualizare a POT în latina târzie reies următoarele **aspecte conclusive**:

**POT /posibil/** cunoaște toate tipurile de structuri întâlnite și în latina clasică, cu excepția „mărcii” sale fundamentale, conjunctivul prezent (care este extrem de rar utilizat în independente), latina postclasică și târzie încercând explicitarea unui conținut propozițional încărcat cu o astfel de semnificație virtuală cu ajutorul unor operatori modali, lexicali sau verbali, însoțiți de indicativ;

**POT /probabil/** cunoaște la nivel discursiv încă un tip de expresie, i. e., perifraza formată cu *habere* + *infinitiv*, auxiliarul, încă negramaticalizat, fiind conjugat la indicativ prezent, sau redundant, chiar la viitor;

În ciuda exemplelor numeroase și frecvente, **POT /dubitativ/** are o poziție instabilă, în plan formal, deoarece nici una din treptele conjunctivului – cu excepția prezentului – care vor supraviețui în limbile romanice (conjunctivul mai mult ca perfect și, respectiv, perfectul aceluiași mod) nu se întâlnesc în structuri de acest tip, probabil datorită slabei interacțiuni dintre ideea semantico-modală de *dubitație*, *deliberare*, pe de o parte, și cea aspectuo-temporală: [+ încheiat] + [+ trecut], pe de altă parte.

Scurtă privire asupra structurilor implicite de actualizare a potențialului  
în latina târzie

Trebuie reținută însă menținerea conjunctivului prezent în independente de acest tip, singurele structuri implicite – cu excepția apodozelor din sistemul ipotetic – în care această treaptă temporală a conjunctivului mai funcționează cu valoare de POT.

**NOTE**

- <sup>1</sup> Pentru o tipologie a noțiunii de „potențial”, vezi Popescu, Mihaela, „L’expression du potentiel en Ancien Français (dans les propositions indépendantes)”, în *AUC, Seria Langues et littératures romanes*, IX, Craiova, Editura Universitaria, 2005, p. 91-100.
- <sup>2</sup> *ILR I, Istoria limbii române*, v. I: *Limba latină*, București, Editura Academiei, Al. Rosetti, redactor responsabil, 1965, p. 97.
- <sup>3</sup> Goelzer, H., *Le latin de St. Avit*, Paris, 1909, p. 43-45, apud Moignet, Gérard, *Essai sur le mode subjonctif en latin postclassique et en ancien français*, v. I, II, Paris, Presses Universitaires de France, 1959, p. 181.
- <sup>4</sup> Moignet, Gérard, *Op. cit.*, p. 181.
- <sup>5</sup> *Ibidem.*
- <sup>6</sup> *Ibidem.*, p. 182.
- <sup>7</sup> *Ibidem.*
- <sup>8</sup> Mellet, S., Joffre, M., D., Serbat, G., *Grammaire Fondamentale du Latin. Le signifié du verbe*, Louvain-Paris, Peeters, 1994, p. 206.
- <sup>9</sup> *Ibidem.*, p. 206.
- <sup>10</sup> Moignet, Gérard, *Op. cit.*, p. 182.
- <sup>11</sup> *Ibidem.*, p. 183.
- <sup>12</sup> *Ibidem.*
- <sup>13</sup> Ernout, Alfred, Thomas, François, *Syntaxe latine*, Paris, Librairie Klincksieck, 1953, p. 317.
- <sup>14</sup> Löfstedt, Einar, *Syntactica. Studien und Beiträge zur historischen Syntax des Lateins*, v. II: *Syntaktisch-stilistische Gesichtspunkte und Probleme*, Lund, 1933, p. 129, apud Moignet, Gérard, *op. cit.*, p. 192.
- <sup>15</sup> Apud Bourova, Viara, *Les constructions latines Infinitif + habebam vs. Infinitif + habui et le développement du conditionnel roman*, în *Actes du XXIV Congrès International de Linguistique et de Philologie Romane (XXIV CILPR)*, Aberystwyth, University of Wales, 1-5 august, 2004 (13 p., în curs de apariție), p. 10.
- <sup>16</sup> *Ibidem.*
- <sup>17</sup> *Ibidem.*
- <sup>18</sup> *Ibidem.*, p. 10-11.
- <sup>19</sup> Apud Ernout, Alfred, Thomas, François, *Op. cit.*, p. 238.
- <sup>20</sup> În afara asemănării formale cu viitorul II indicativ, în latina imperială și târzie, pronunțarea acestei forme verbale conducea și la o altă confuzie, de această dată cu viitorul I indicativ al verbelor de conjugarea I și a II-a.
- <sup>21</sup> Ernout, Alfred, Thomas, François, *Op. cit.*, p. 249.
- <sup>22</sup> În plan formal, distincția dintre cele două paradigme verbale era realizată doar prin forma de la persoana I singular, în restul cazurilor, dezambiguizarea revenindu-i contextului.
- <sup>23</sup> Apud *ILR II, Istoria limbii române*, v. II: A. *Latina dunăreană*, B. *Româna comună*, C. *Influențe*, Al. Rosetti, redactor responsabil, București, Editura Academiei, 1969, p. 99.
- <sup>24</sup> Moignet, Gérard, *Op. cit.*, p. 182.
- <sup>25</sup> Apud Blaise Albert, *Manual de latină creștină*, Timișoara, Editura Amarcord, 2000, [*Manuel du latin chrétien*, Strasbourg, 1955. Traducere în limba română de George Bogdan Țăra], p. 125.
- <sup>26</sup> În literatura de specialitate se consideră că imperfectul conjunctiv nu a dispărut total din latina târzie, deoarece forme ale sale (cu cele două valori modale originare) se regăsesc în sardă (v. *ILR II*, p. 98). De asemenea, și André Lanly (1996) formulează o ipoteză alternativă față de cea tradițională referitoare la originea condiționalului din limba franceză, bazându-se pe menținerea și chiar pe dezvoltarea imperfectului conjunctiv în perioada târzie a latinității.

- <sup>27</sup> Apud Väänänen, Veikko (1967), *Introduction au latin vulgaire*, Paris, Librairie Klincksieck, 1967, p. 142.
- <sup>28</sup> Popescu, Mihaela (2005), *Structuri implicite de exprimare a potențialului în limba latină (II)*, în *Analele Universității din Craiova. Seria Științe Filologice. Lingvistică*, anul XXVII, nr. 1-2, p. 438 – 444., studiu dedicat exprimării POT/probabil/ în latina clasică.
- <sup>29</sup> Apud Bourova, Viara, „À la recherche du „conditionnel latin”: les constructions *Infinitif* + forme de *habere* examinées à partir d’un corpus électronique”, în *Romanistische Korpuslinguistik II: Korpora und diachrone Sprachwissenschaft / Romance corpus linguistics II: corpora and diachronic linguistics*, Tübingen, Gunter Narr, Johannes Kabatek, Claus D. Pusch, Wolfgang Raible, editori, 2005, p. 303-315, p. 312.
- <sup>30</sup> Gérard Moignet, *Op. cit.*, p. 179, arată că în *Peregrinatio Aetheriae* se întâlnește o singură ocurență a conjunctivului prezent dubitativ.
- <sup>31</sup> *Ibidem*, p. 180.

### BIBLIOGRAFIE

- Banniard, Michel, *Du latin aux langues romanes*, Paris, Nathan Université, 1997.
- Banniard, Michel, *Diasystème et diachronie langagières du latin parlé tardif au protofrançais (III<sup>e</sup>-VIII<sup>e</sup> siècles)*, în *La transizione dal latino alle lingue romanze. Atti della Tavola Rotonda di Linguistica Storica*, Universitatea Ca’ Foscari din Veneția, 14-15 iunie, 1996, Tübingen, Ed. Max Niemeyer Verlag, J. Herman, editor, 1998, p. 131-153.
- Blaise, Albert, *Manual de latină creștină*, Timișoara, Editura Amarcord, 2000 [*Manuel du latin chrétien*, Strasbourg, 1955. Traducere în limba română de George Bogdan Țăra].
- Bourova, Viara, *Les constructions latines Infinitif + habebam vs. Infinitif + habui et le développement du conditionnel roman*, în *Actes du XXIV Congrès International de Linguistique et de Philologie Romane (XXIV CILPR)*, Aberystwyth, University of Wales, 1-5 august, 2004 (13 p., în curs de apariție).
- Bourova, Viara, *À la recherche du „conditionnel latin: les constructions Infinitif + forme de habere examinées à partir d’un corpus électronique*, în *Romanistische Korpuslinguistik II: Korpora und diachrone Sprachwissenschaft / Romance corpus linguistics II: corpora and diachronic linguistics*, Tübingen, Gunter Narr, Johannes Kabatek, Claus D. Pusch, Wolfgang Raible, editori, 2005, p. 303-315.
- Ernout, Alfred, Thomas, François, *Syntaxe latine*, 2<sup>e</sup> édition, revue et augmentée, Paris, Librairie Klincksieck, 1953.
- Fischer, I., *Latina dunăreană*, București, Editura Științifică și Enciclopedică, 1985.
- Fleischman, Suzanne, *The Future in Thought and Language. Diachronic Evidence from Romance*, Cambridge / Londra / New York / New Rochelle / Melbourne / Sydney, Cambridge University Press, 1982.
- Goelzer, H., *Le latin de St. Avit*, Paris, 1909.



- Herman, József, *Remarques sur l'histoire du futur latin – et sur la préhistoire du futur roman*, în *On latin. Linguistic and Literary Studies in Honour of Harm Pinkster*, Amsterdam, J.C. Gieben Publisher, R. Risselada, Jan R. de Jong, A.-Machtelt Bolkestein, editori, 1996, p. 57-70.
- Herman, József, *La chronologie de la transition: un essai*, în *La transizione dal latino alle lingue romanze. Atti della Tavola Rotonda di Linguistica Storica*, Universitatea Ca' Foscari din Veneția, 14-15 iunie, 1996, Tübingen, Ed. Max Niemeyer Verlag, J. Herman, editor, 1998, p. 5-25.
- ILR I, *Istoria limbii române*, v. I: *Limba latină*, București, Editura Academiei, Al. Rosetti, redactor responsabil, 1965.
- ILR II, *Istoria limbii române*, v. II: A. *Latina dunăreană*, B. *Româna comună*, C. *Influențe*, București, Editura Academiei, Al. Rosetti, redactor responsabil, 1969.
- Lanly, André, *Deux problèmes de linguistique française et romane: I. Le conditionnel en –rais (et le futur en –rai); II. Le verbe aller et ses frères romans*, Paris, Honoré Champion, 1996.
- Löfstedt, Einar, *Syntactica. Studien und Beiträge zur historischen Syntax des Lateins*, v. II: *Syntaktisch-stilistische Gesichtspunkte und Probleme*, Lund, 1933.
- Löfstedt, Einar, *Late Latin*, Oslo, H. Aschehoug Co, 1959.
- Mellet, S., Joffre, M., D., Serbat, G., *Grammaire Fondamentale du Latin. Le signifié du verbe*, Louvain-Paris, Peeters, 1994.
- Mellet, Sylvie, *A propos du futur: Temps et Modalité*, în *Cahiers de l'Institut de Linguistique de Louvain. Actes du V-e Colloque de Linguistique Latine*, Louvain-la-Neuve, 31 martie – 4 aprilie, 1989, Louvain-la-Neuve, M. Lavency-D. Longree, editori, 1989, p. 269-278.
- Moignet, Gérard, *Essai sur le mode subjonctif en latin postclassique et en ancien français*, v. I, II, Paris, Presses Universitaires de France, 1959.
- Orlandini, Anna, *Vers la construction des mondes possibles: la non-actualisation en latin*, în *Papers on Grammar; Lingua Latina (Proceeding of the Twelfth International Colloquium on Latin Linguistics)*, IX, 2, Roma, Herder Ed., G. Calboli, editor, 2003, p. 621-629.
- Palmer, F.R., *Mood and Modality*, Cambridge, Cambridge University Press, 1986 / 2001.
- Palmer, L.R., *The Latin Language*, Londra, Oxford University Press, Faber and Faber Limited, 1964.
- Väänänen, Veikko, *Introduction au latin vulgaire*, Paris, Librairie Klincksieck, 1967.

## RÉSUMÉ

Cet article qui présente une analyse des moyens d'expression de la notion de *potentiel* en latin tardif, démontre une faible position du subjonctif présent et, par conséquent, du potentiel /possible/, cette valeur modale étant rendue par d'autres moyens plus explicites, dont on signale l'indicatif présent accompagné par certains opérateurs modaux et par les auxiliaires modaux. Le potentiel /probable/ se manifeste au niveau discursif surtout à l'aide de la périphrase formée avec l'auxiliaire *habere* suivi de l'infinitif du verbe lexical, tandis que le potentiel /dubitatif/ est caractérisé par une position instable, au niveau formel, car aucun des tiroirs du subjonctif (sauf le présent) qui se retrouveront dans les langues romanes (c'est-à-dire le subjonctif plus-que-parfait et le parfait du même mode) ne se rencontrent dans de telles tournures.

## **CONFESIUNILE SFÂNTULUI AUGUSTIN, OPERĂ DE O MARE MODERNITATE**

**Corneliu RIZEA**

Istoria intelectuală a lui Augustin – sau itinerariul său interior – este punctual fixată în două opere care, chiar prin excepționala reputație literară, sunt pe drept cuvânt considerate „capodoperele” sale: *Confessiones* și *De civitate Dei*.

*Confessiones* au direcția ascensiunii. Eul augustinian se examinează într-un mod dramatic, se studiază, descoperă toate nuanțele proprii și spaimile proprii, se smulge și se recuperează de-a lungul unei reveniri la lumină care opune lumina – întunericului, păcatul – credinței, decăderea morală – speranței de salvare; se tinde spasmodic, fie la nivelul orizontal (în planul biografiei), fie la nivelul vertical (în planul reflecției introspective), în nevoia unui rezultat la un adevăr integral. Până când, după marele salt către divinitate, autoanaliza psihologică nu găsește calea de acces spre dialogul cu divinitatea. Și în acest dialog se liniștește angoasa urcușului, adică a ceea ce am putea numi „călătoria de plecare” de la eu către „adevărul” lui.

Motiv pentru care, după aceea, *Confessiones* dau naștere unui gen literar substanțial nou în stabilirea punctului de vedere în tratarea problemei (o autobiografie nu narativă, ci psihologico-spirituală, relativă la un protagonist care este „comun” în plecare și care a devenit excepțional numai datorită excepționalității scopului său ultim) și într-un stil aparte (original „liric”) devine într-adevăr, cum vrea Sfântul Augustin însuși, un factor de importanță secundară.

Pierre Courcelle a descoperit elemente autobiografice în mai multe scrieri augustinene scrise cu mult mai înainte să apară *Confessiones*. Este vorba de anumite pasaje în *De beata vita*, în *De ordine*, în *De utilitate credendi*. Aceste pasaje în parte confirmă, în parte completează povestirea în *Confessiones*.<sup>1</sup> Pe de altă parte anumite amănunte furnizate de către *Confessiones* nu se găsesc acolo. Courcelle, în legătură cu astfel de pasaje autobiografice, vorbește despre „Primele Confesiuni” ale Sfântului Augustin.

Dacă unii specialiști consideră *Confessiones* în primul rând ca pe o autobiografie, acest termen este justificat. Dar dacă se confruntă acele pasaje paralele din *Confessiones*, se remarcă faptul că le lipsește acolo un element esențial: elementul meditativ, elementul de „confesiune” făcută divinității nu există încă. Pe de altă parte, s-ar putea apropia *Confessiones*, ca operă

meditativă, de *Soliloquia*, tratat care aparține în mod egal grupului de la Cassiciacum. Acest dialog al lui Augustin împreună cu *ratio* a sa ar putea fi considerat ca un fel de pregătire pentru *Confessiones*. Totuși, există o diferență esențială între cele două opere. În *Confessiones*, Augustin nu se mai adresează rațiunii sale, ci chiar divinității înseși. Pentru acest motiv, Papini<sup>2</sup> a numit *Confessiones* „o lungă scrisoare către Dumnezeu” și, precizând această calificare, se poate afirma că această scrisoare se prezintă sub forma unei rugăciuni meditative. Esențialul și în același timp noutatea acestor *Confessiones* stă în faptul că Augustin a îmbinat elementul narativ, povestirea autobiografică, cu rugăciunea meditativă, care-și ia inspirația mai ales din *Psalmi* și de la Sfântul Pavel. Poate s-ar putea merge chiar și mai departe, și să se afirme că povestirea autobiografică îi furnizează fiecărui moment materia pentru rugăciunea meditativă.

Ceea ce ni se pare așadar esențial în *Confessiones* este combinarea unui element narativ și a unui element meditativ, de rugăciune. Dar trebuie să mai precizăm încă un lucru. Elementul narativ nu se prezintă sub forma „epică” a povestirii și a faptelor obiective, ci mai degrabă ca un reflex al unei analize psihologice, autobiografice. Pentru a ne exprima într-un mod mai explicit, Augustin ne povestește faptele obiective numai în raport cu procedee interioare. Aceasta explică pentru ce anumite fapte sunt povestite în amănunt, în timp ce altele, care obiectiv, dintr-un punct de vedere pur material, ne par mai importante, sunt trecute sub tăcere. Furtul perelor, de exemplu, este, în viața lui Augustin, în mod obiectiv considerat, un lucru neînsemnat. Dar din punct de vedere psihologic poate fi și era cu siguranță în ochii lui Augustin important și simptomatic.

Pe de altă parte, anumite fapte obiective care pregătesc convertirea sa (persoanele pe care le-a consultat, cărțile pe care le-a citit) se pierd în splendoarea dramei intime și de aceea el aproape că nici nu vorbește de aceasta. Se poate zice că printre faptele istorice, pe de o parte, și elementul meditativ, pe de alta, există un spațiu întins, care este acela, al autoanalizei psihologice, introspecția. Faptele istorice obiective și analiza psihologică îi furnizează materia meditației care se termină cu lauda divinității.

Dând povestirii sale meditative titlul de *Confessiones*, Augustin a pus conștient accentul pe caracterul cu totul special și extrem de nou al cărții sale. Forma acesteia, el a îmbogățit-o cu meditația sa, dar nu, ca în cazul lui Gregorius de Nazianz, luată și împrumutată din tradiția clasică: căreia i-a furnizat tehnica acelei *narratio*, i-a furnizat chiar și multe artificii retorice, dar nu îi inspiră forma literară a meditației sale. Aceasta are un caracter tipic biblic.

Acest caracter special, această concepție a unei povestiri meditative de inspirație biblică, a lăsat o amprentă puternică asupra limbii și stilului în

*Confessiones*. Acest caracter special va oferi chiar și soluția unei probleme de multe ori discutată, aceea a istoricității în *Confessiones*.

Adăugăm aici câteva observații foarte succinte asupra *Nachleben* (supraviețuirii) acestei lucrări în general, mai exact asupra manierei potrivit căreia *Confessiones* au fost citite și apreciate în cursul secolelor. Nu ne vom referi la autorii care, după Augustin, au dat autobiografiilor lor titlul de *Confesiuni*, ca Sfântul Patricius, Jean-Jacques Rousseau și alții, nici la autorii care într-o altă manieră l-au imitat. Avem de gând să ne referim la elementele diverse din care *Confessiones* sunt constituite; au fost studiate și apreciate în mod divers în cursul diferitelor epoci ale istoriei.

Evul Mediu se pare că a considerat *Confessiones*, înainte de toate, ca pe o carte de meditație. S-a zis chiar că a fost cartea de meditație aproape universală a Evului Mediu până la publicarea lucrării *Imitatio Christi* a lui Tommaso din Kempis, care a înlocuit cartea augustiniană către sfârșitul Evului Mediu. Pe de altă parte, *Confessiones* au fost, pentru umaniștii și oamenii secolului al XIX-lea, înainte de toate o carte istorică, autobiografia unuia dintre cei mai mari gânditori ai Occidentului. Astăzi, mai mult ca oricând, se vede în *Confessiones* o operă de analiză psihologică. S-ar putea spune chiar așa: pentru Evul Mediu, autorul acestei cărți era înainte de toate maestru spiritual, apoi a devenit istoric, autobiograf, a cărui obiectivitate va fi foarte repede contestată, actualmente a devenit psiholog. Noi am văzut că toate aceste elemente sunt acolo, prezente, în acea carte foarte complicată și foarte bogată, care sunt *Confessiones*. Depinde de cititor, de mentalitatea sa, de orientarea sa psihologică, de temperamentul său, dacă își îndreaptă atenția către un element sau altul. Numai operele literare foarte mari sunt acelea în care fiecare cititor și, un lucru și mai important, fiecare timp crede să găsească tot ceea ce îi stă la inimă.

Cartea nu a suferit nici un afront în timp și nu numai că își păstrează vitalitatea sa extraordinară, dar, cum s-a mai spus, este mereu în avans în cursa istoriei. Așa cum nenumărați cititori, în trecut, au rămas încântați de ea, în același mod cititorii de azi pot găsi acolo luminile și vocile timpului nostru.

În aparență, este o autobiografie, în realitate, este o sursă eternă de meditație și de examene de conștiință; Augustin nu ne-a lăsat numai istoria, pierdută și răscumpărată de convertire, a sanctității, ci un instrument de introspecție și de cunoaștere pentru însăși viața noastră.

Vrem să spunem că cititorul de azi poate să străbată din nou drumul pe care la timpul lor l-au trasat Petrarca sau „Solitarii sau Domnii” de la Port-Royal sau, coborând spre noi, spirite subtile ca acela, al lui Julien Green și cel al cardinalului Newman. Pe scurt, *Confessiones* sunt o carte dintre cele mai frumoase din toată literatura fără a mai face distincții de timp și de loc.

Dar aceasta nu ajunge; trebuie spus că este o capodoperă a poeziei și aceasta derivă din faptul că este o carte trăită, dramatică și împărtășită. S-a afirmat adesea că Augustin a deschis un nou drum în domeniul autobiografiei și este adevărat, în sensul că posibیلیi campioni anteriori ai genului se supuneau în mod rigid unei scheme istorice și aveau funcția de a exalta istoria unui om, a unei persoane importante care intenționa să lase cititorilor viitori un exemplu sau chiar un reproș, dar erau întotdeauna niște cărți blocate, niște cărți fixe, unde nu rămânea nici un spațiu pentru reprezentarea directă.

În *Confessiones*, Augustin nu este numai istoricul aventurii sale lumești, este un actor, un protagonist și în timp ce face istoria vieții sale, trăiește evenimente, își împărtășește suferințele, în fine, scrie cu sângele său și povestește cu pasiune. Oricât ar fi fost imitat, mai mult sau mai puțin în mod direct, nimeni n-a mai știut vreodată să atingă înălțimea vocii sale și în acel mod de a scrie „contemporan”. Pentru el, trecutul își păstra toată claritatea imediatului, a prezentului, a cotidianului; nu raportează, s-ar zice că stă înăuntrul acelor lucruri și suferă confruntarea directă a pasiunilor care pentru el au fost dramatice și determinante.

Nu ne povestește istoria convertirii lui întâmplată la Milano, dar pornește de foarte departe, din primii ani, din adolescența sa tulbură și violentă de african și apoi nu distruge tot acest patrimoniu de experiențe, nu, dacă îl poartă înapoi și face din aceasta un termen de comparație și, ceea ce contează mai mult, el totuși continuă să lupte.

O dată convertit, Sfântul Augustin nu închide niciun *dossier* al trecutului, nu aruncă pe foc o lume care rămâne la pândă și este așa, că exemplul nu pierde niciodată nimic din extraordinara sa vitalitate și se transformă în acuză. În această privință a fost ajutat de înțelepciunea retoricii sale; în realitate, considerând ca sigură limita naturii sale, nu crede nici nostalgiei, nici regretelor. Se mărturisește cu voce tare și o face în fața lumii întregi; în intenția sa, greutatea acceptării trebuia să fie respectată și adecvată greutateii păcatului comis, a păcatului care este în noi. În rest, toată evoluția sa se dedică acestui raport dramatic și ceva dramatic este foarte vizibil în varii pasaje ale formării sale. Regimul naratorului este același cu al filosofului și al teologului; Augustin nu se mulțumește să vadă cum stau lucrurile, este în schimb constrâns de natura sa *forte* să se confrunte, să discute, să recheme în jurul său discipolii și oponenții și să solicite răspunsuri și încă alte întrebări.

Grație acestui spirit de contemporaneitate cu mișcările, putem să-l urmărim în trama discursurilor sale și a evoluției momentelor mai importante și chiar și să surprindem iarăși câteva reflexe într-o lume pierdută și de acum dispărută în care a trăit și acționat. De aici modernitatea sa, de aici consensul: un consens care denotă și denunță o altă caracteristică a sa, acea

putere de exteriorizare pe care timpul n-o consumă, dimpotrivă o hrănește și o eliberează împreună cu succesiunea secolelor. Natural că a fost citit cu ochii timpului, adică în funcție de diversele momente istorice, dar chiar și așa s-a văzut că orice nouă generație a mers mai departe și a înțeles lucruri care mai înainte nu fuseseră văzute. De exemplu, romanticii au întrevăzut multe lucruri care în trecut rămăseseră într-un con de întuneric. Nu există îndoială că la desăvârșirea omului trebuia să corespundă o creștere nesuspectată a scriitorului. Mauriac și Green au citit mai bine în sufletul lui, decât Musset sau Sand și aceasta pentru că între timp inima omului devenise mai liberă, mai puțin supusă regulilor și schemelor filosofiei naturale.

Altă dată, cum s-a întâmplat, în cazul „janseniștilor”, Augustin a fost instigatorul conștiinței creștine într-un secol care se resimțea de greutate și poverile unei teologii limitate.

Ajung aceste exemple pentru a ne face să înțelegem că suntem foarte departe de a fi epuizat studiul și examinarea operelor sale, și, mai ales, suntem foarte departe de a fi înțeles pe deplin mecanismul spiritual și carnal al sufletului său.

Dacă se întâmplă ca cea mai celebră dintre operele augustiniene, *Confessiones*, să găsească mereu noi cititori și noi interpreți este pentru că, prin aceeași rațiune, capitalul intelectual și moral al lui Augustin stă deasupra definițiilor noastre și codurilor noastre. Dar poate această explicație nu ajunge: principala rațiune este faptul că izvorul credinței la Augustin este inepuizabil.

Acea dispută a sa cu divinitatea explică și timpul risipirii sale și convertirea și apoi timpul infinitei sale lecții spirituale, dar trebuie să corectăm un lucru pe care l-am zis mai înainte: Augustin nu luptă singur cu sine însuși, adevărata luptă este cu divinitatea. Și acest lucru ilustrează mai bine modul și vremea convertirii sale, care în sine constituie unul dintre capitolele cele mai violente ale cărții.

Este adevărat că nu ne oferă o istorie blocată, bine păstrată, ci istoria sa a fost elaborată și frământată de probleme și în ceea ce privește mărturisirea sa, fie și totală, totuși nu reușim să surprindem sfârșitul instigării și al tulburării interioare. Și din acest lucru derivă un alt amănunt excelent al operei: la Augustin nu se întâmplă niciodată ceea ce se petrece la Proust, unde analiza este prin forța lucrurilor bine delimitată. La el, analiza este la diverse niveluri; valorează prin ea însăși, dar rămâne deschisă chiar și pentru noi.

Așa poate ne explicăm faptul că mulți scriitori, ca de exemplu Paul Claudel, l-au ales și urmat<sup>3</sup>; acest lucru ne explică pentru ce *Confessiones* pot deveni o *livre de chevet* chiar mai degrabă decât *Essais* lui Michel de Montaigne.

André Gide, acest vehement negator (călca pe urmele lui Voltaire) al profunătății lui Augustin, îndrăzne să vorbească despre o anumită senzație de greață în *Confessiones*.

Cu toate acestea ar fi fost de ajuns să citească o singură pagină mai patetică din carte pentru a măsura fragilitatea sa în fața bogăției interioare a episcopului african, în fața forței dramatice pe care o degajă această carte.

#### NOTE

<sup>1</sup> Courcelle, Pierre, *Les premières Confessions de saint Augustin*, în *Revue des études latines* 21-22 (1943-44), 155-74.

<sup>2</sup> Apud Papini, Giovanni, *Sant'Agostino*, Firenze, Vallecchi, 1942.

<sup>3</sup> Apud Claudel, Paul, *Art poétique*, Paris, Gallimard, 1999.

#### BIBLIOGRAFIE

- Augustiniana*, S. Agostino nel XVI centenario della Nascità, Napoli, 1955.
- Augustinus Magister*, Congrès international augustinien, Paris, 21-24 sept. 1954: *Communicationes*, 2 vol. *Études augustiniennes*, Paris, 1954-1955, 1160 pp.
- Andressen, C., *Bibliographia Augustiniana*. Darmstadt, Wissenschaftliche Buchgesellschaft, 1973.
- Bavel, T. van, Huisman, P., *Répertoire bibliographique de Saint Augustin* (1950-1960), Steenbrugge, 1963.
- Bulletin Augustinien*, în „Revue des Études Augustiniennes”, Augustinus magister, 3 vol., Congrès international augustinien, Paris, 1954-1955.
- Bulletin de Théologie Ancienne et Médiévale*, Mont César-Louvain, 1929 și urm.
- Courcelle, Pierre, *Les Confessions de Saint Augustin dans la tradition littéraire. Antécédents et postérité*, Paris, Études Augustiniennes, 1963.
- Courcelle, Pierre, *Recherches sur les Confessions de Saint Augustin*, Paris, de Boccard, 1968.
- Fichier Augustinien*, Paris, Institut des Études Augustiniennes, 1972.
- Gonzales, R., *Bibliotheca augustiniana del Centenario: Religión y cultura*, Madrid, 15/1931, pp. 461-509.
- Lamirande, E., *Un siècle et demi d'études sur l'ecclésiologie de St. Augustin. Essai bibliographique*, în „Revue des Études Augustiniennes”, Paris, 1962.
- Lodovici, E.S., *Agostino. Questioni di Storiografia*, fil. I, Brescia, 1975, pp. 445-501.
- Lorenz, R., *Zwölf Jahre Augustinusforschung* (1959-1970), în „Theologische Rundschau”, 30-40, 1973-1975.



Nebreda, E., *Bibliographia Augustiniana*, Roma, 1928.

*Recherches augustiniennes*, Paris, 1958 și în continuare.

Siacca, M.F., *Augustinus. Bibliographie – Einführungen in das Studium der Philosophie*, Berna, 1948.

### **RÉSUMÉ**

Cet article se propose de mettre en évidence le contenu d'idées des *Confessions* de Saint Augustin, l'originalité et la supériorité et de sa conception sur l'histoire spirituelle de l'âme sans précédent dans la littérature classique.

Son œuvre demeure importante pour le contenu d'idées et l'attitude de l'auteur envers la réalité environnante.

## A. T. LAURIAN ȘI IZVOARELE ISTORIEI ROMÂNILOR

Katalin DUMITRAȘCU

În impresionantul enciclopedism al lui Laurian un loc important îl are interesul pentru istorie. Dacă luăm în considerare și judecăm după cronologia apariției scrierilor sale, acesta este chiar primul și este permanent.

*Tentamen criticum in originem, derivationem et formam linguae Romanae in utraque Dacia vigentis vulgo Valachicae* începe cu o istorie a românilor în nuce, reluată în *Magazinul istoric pentru Dacia*, 1845, cu titlul *Discursul introductiv la istoria românilor*, care va cunoaște și ediții în limbile franceză, germană și din nou latină, ca apoi, cu trecerea anilor, să scrie Laurian *Istoria românilor* în 3 volume (Iași, 1853) revizuită și prelucrată în numeroase ediții.

Interesul major, insistent pentru istorie al iluminiștilor români se explică prin concepția lor despre menirea istoriei. Pentru ei istoria reprezintă un mijloc de educație națională și de acțiune politică, patriotică. Iată crezul lui Laurian: „O istorie atât de îndelungată ca istoria poporului român poate să fie o mare școală pentru noi. O, dacă ar ști românii să învețe mult, mult în această școală, să se cunoască pe sine, să dobândească încredere în sine, și să conlucreze cu puteri unite pentru viitorul lor”<sup>1</sup>.

Metoda istoriografică a lui Laurian este tehnicistă reproșată și lăudată de la caz la caz. Aceasta a servit ca motiv sau pretext pentru a fi revocată *Istoria românilor*, primul său manual, de către Departamentul învățaturilor publice din Iași, însă Nicolae Iorga, deși îi reproșează neadecvarea la nivelul cititorului obișnuit, apreciază tocmai explorarea de izvoare: „Arareori s-au cercetat pentru o lucrare mai sârguitor izvoarele, rareori s-au prins faptele mai corespunzător cu adevărul”<sup>2</sup>.

Stilul arid, tehnicist în a scrie istoria derivă pe de o parte din lipsa lui de talent literar – sub acest raport Laurian nu suferă comparație cu Kogălniceanu sau Bălcescu – pe de altă parte din metodologia acceptată. Istoria, în concepția lui, este *rerum gestarum narratio*, deci o formă de cunoaștere a societății umane și de exprimare a unor adevăruri valabile ce trebuie să urmeze în mod obiectiv calea faptelor, acestea pornind să vorbească de la sine.

Ca atare Laurian consideră că prima operație pentru elaborarea unei istorii a românilor este adunarea și editarea izvoarelor. În felul acesta se va

combina în activitatea lui cea de istoriograf și cea de filolog. Deja în *Tentamen criticum* formulează necesitatea editării izvoarelor istoriei românilor. Înainte de a reda extrase lungi din corespondența papei Inocențiu III cu Ioanițiu împăratul, Laurian precizează: „Nonnullas harum curiosarum epistolarum hic attingendi haud inopportunum fore judicavimus locum, quum praeterea paucis admodum notae sint, et magnum historiae propagent lumen”<sup>3</sup>. Reproducerea și traducerea<sup>4</sup> parțială a acestei corespondențe va fi și prima lui contribuție în domeniul filologiei. Laurian a avut ocazia să-și însușească principiile filologiei ca unul care a studiat în apusul cu veche tradiție filologică. Cunoștințele sale în acest domeniu își vor găsi aplicare în paginile *Magazinului istoric pentru Dacia* pe care îl editează împreună cu Nicolae Bălcescu între anii 1845 și 1848 (cinci volume) iar altele două singur, în anii 1850 și 1851 la Viena.

Scopul *Magazinului* este „descoperirea, cercetarea și adunarea” izvoarelor istoriei românilor<sup>5</sup>. Programul detaliat al publicației îl aflăm în *Înștiințarea de apariție* publicată de *Curierul românesc* și de *Foaie pentru minte, inimă și literatură*<sup>6</sup>.

*Magazinul* avea să cuprindă 6 mari secțiuni:

1. *Cronicul românesc* în care s-au publicat cronici și anale scrise în limba română.
2. *Diplomaticul românesc* destinat actelor oficiale, hrisoavelor, anaforelor, textelor și convențiilor.
3. *Memoratoriul dacian* consacrat documentelor despre Dacia culese din vechii autori greci, latini, bizantini, traduse în limba română.
4. *Inscriptoriul dacian* în care urmau să fie reproduse inscripțiile antice și medievale aflate pe teritoriul Daciei, descrieri de monumente arhitectonice, morminte etc.
5. *Disertatoriul istoric* rezervat studiilor critice, disertațiilor, descrierilor geografice și etnografice.
6. *Buletinul bibliografic* care anunță și prezintă publicații, contribuții în domeniul adunării izvoarelor istoriei.

Problema coeficientului de contribuție personală în realizarea acestui vast program a celor doi colaboratori, coredactori ai *Magazinului istoric pentru Dacia* s-a pus în repetate rânduri<sup>7</sup>, și nu este locul aici de a o elucidă. Subscriem însă la afirmația următoare: „deși înființat, fără îndoială, din inițiativa lui N. Bălcescu și propulsat neconținut de ideologia lui, *Magazinul istoric pentru Dacia* s-a impus totuși, s-a menținut, s-a dezvoltat și a fost difuzat datorită energiei, tenacității lui August Treboniu Laurian, spiritului său de organizare, vocației sale de erudit și totodată patriotismului său viguros și fecund”<sup>8</sup>.

Pe lângă contribuția organizatorică incontestabilă în jurul *Magazinului istoric*, se impune atenției contribuția lui științifică. Pe scurt vom trece în revistă această contribuție a lui Laurian (cea nepusă sub semnul întrebării de cercetătorii obiectivi) la rubricile *Magazinului istoric pentru Dacia*.

1. *Cronicul românesc*. Ne semnarea cronicilor editate în *Magazinul istoric pentru Dacia* permite să se întrevadă intenția celor doi redactori de a prezenta această contribuție drept operă comună.

Editorul operei lui Bălcescu, G. Zane, pe baza unei amănunțite analize a manuscriselor, a ortografiei folosite, a notelor care însoțesc textul diferit etc., îl indică drept editor pe Laurian<sup>9</sup> în cadrul următoarelor cronici: *Istoria Țării Românești de când au descălicat românii* atribuite lui Stoica Ludescu, *Cronica Țării Românești a lui Radu Popescu*, *Istoria Țării Românești de la 1684 încoace continuată de un omonim*<sup>10</sup>.

Deși G. Zane afirmă în repetate rânduri că editarea cronicilor trebuie considerată ca o operă individuală, totuși nu exclude ideea unei oarecare colaborări a celor doi editori. „Ar fi imposibil ca N. Bălcescu să nu fi avut nici un amestec în descifrarea și pregătirea manuscriselor publicate de Laurian, manuscrise din care pe unele le cunoștea și le folosea cu mulți ani înainte. Apoi între 1845 și 1846 legăturile dintre ei doi erau prea strânse pentru a nu duce și la o atare colaborare. Aceasta apare cu atât mai probabil cu cât prin plecarea lui N. Bălcescu din țară, plecarea care trebuie să fi fost mai demult proiectată, sarcina publicării cronicilor revenea lui Laurian, care astfel, continua realizarea programului anunțat la apariția *Magazinului*”<sup>11</sup>. Autorii monografiei *August Treboniu Laurian* însă consideră editarea tuturor cronicilor ca o „operă comună”, accentuând asupra strânsei colaborări în pregătirea manuscriselor pentru publicare și atribuind rezolvarea tipăritului exclusiv lui Laurian<sup>12</sup>.

Țelul urmărit de cei doi redactori era înainte de toate punerea în circulație a cronicilor, *Magazinul istoric* predând solia *Arhivei românești* lui Kogălniceanu<sup>13</sup>. Rareori le însoțesc cu comentarii și de mai mult istorice decât filologice. De exemplu, la începutul cronicii lui Radu Popescu, Laurian menționează că „această cronică cuprinde întâmplările Principatului de la anul 1700 până la 1728 și e o urmare fără întrerupere a Cronicii Logofătului Radu Grecianu, precum arată și însemnarea făcută de redactorul acestor doie cronice, Radu Popescu, cu următoarele vorbe...”<sup>14</sup>. La sfârșitul primei părți a aceleiași cronicii Laurian găsește de cuviință să întărească spusele cronicarului cu privire la cererea boierilor de a-l confirma ca domn al Țării Românești pe George Cantacuzino și publică „estratul cu promisiunea imperială de a întări această alegere” (îl publică în latinește, dând și traducerea românească)<sup>15</sup>.

În privința transcrierii din manuscrise editorii aveau cel puțin intenția

de a fi fideli autorilor, după cum reiese din precizările lor privitoare la limba și ortografia folosite: „scrierile vechi încă se vor tipări cu limba și ortografia lor”<sup>16</sup>.

O confruntare cu manuscrisele folosite ar putea arăta în ce măsură editorii au reușit să se țină de promisiunea lor.

Ni se pare demn de reținut în editarea cronicilor momentul în care *Magazinul* adoptă alfabetul latin. Celor doi autori (dar poate numai lui Laurian, Bălcescu fiind încă la Paris) revenindu-le meritul de a fi precursorii transliterației din chirilică în alfabetul latin<sup>17</sup>. Firește mai mult le atribuim meritul pionieratului, fiindcă scrierea etimologică la rândul său este interpretabilă.

2. În rubrica *Diplomaticul românesc* Laurian a publicat un număr mare de documente istorice fie din diferiți istorici străini, fie din arhivele românești sau străine cercetate. O parte din documente sunt editate în comun de cei doi redactori, altele poartă semnătura lui Laurian. De exemplu *Actele diplomatice*, tratate încheiate între Mircea Basarab și Vladislav regele Poloniei aflate în *Cronica polonezului Dogial*<sup>18</sup> sau *Documente de prestarea politică și religioasă a românilor din Transilvania* – (44 de documente emantate de diferiți papi, regi ai Ungariei, împărați ai Germaniei, principii ai Transilvaniei, domni români – între altele în hrisovul principelui Kost. Brâncoveanu pentru întărirea proprietății Merișani Mitropolitului Transilvan (1700))<sup>19</sup>. În volumele IV și V publică alte *documente din arhivele Vienei* referitoare la legătura împăratului Leopold I cu Șerban Cantacuzino<sup>20</sup> sau cele referitoare la *Istoria Țării Românești din dreapta Oltului pe când se cuprinsese de germani*<sup>21</sup>. Sunt de amintit colecțiile de documente referitoare la istoria contemporană: *Die Römener der Österreichischen Monarchie* (3 vol. 1849-1851) și cele două volume VI și VII (fascicola I) ale *Magazinului istoric pentru Dacia*, apărute la Viena în 1850.

3. *Memoratoriul dacian* de fapt este o antologie de relatări istorice despre Dacia din vechii autori latini, greci, bizantini. Laurian își argumentează adesea expunerea cu citate din autori mai vechi sau mai noi. Apelează la Tertullian, Priscus, Le Quien, Antonius Francius Eder<sup>22</sup> inaugurează o serie de relatări ale unor călători străini despre țările române<sup>23</sup>.

Editarea de documente și publicarea unei antologii din scriitori străini are și un aspect lingvistic. Laurian, știindu-se că se adresează unui public eterogen și nu neapărat cunoscător de limbi străine, oferă în mod constant texte paralele în diferite limbi străine și alături traducerea românească. Laurian traduce fidel textele din latină, greacă, italiană, germană, maghiară, engleză.

4. *Inscriptoriul dacian* are ca intenție dar și ca realizare meritul deschizătorului de drum. Scrierea lui Laurian, *Istriana*<sup>24</sup>, cuprinde

observațiile de epigrafist, arheolog, etnolog, sociolog ale tânărului cercetător, observații prilejuite de o excursie științifică de-a lungul Dunării. Nicolae Iorga afirma despre acest studiu epigrafico-istoric al savantului latinist că poate fi socotit „punctul de plecare pentru dezvoltarea epigrafiei noastre, Laurian putând fi considerat întemeietorul acesteia...”<sup>25</sup>

Activitatea lui Laurian în domeniul epigrafiei a primit consacrară prin includerea în monumentală colecție a lui Theodor Mommsen (CIL III, nr. 1561, 1562, 1566, 1571, 1573, 1574), fiind citat „Lauriani Mag. II”<sup>26</sup>.

Cele patru rubrici: *cronicul românesc*, *diplomaticul românesc*, *memoratoriul dacian* și *inscripțiunile dacian* au pretins muncă asiduă de filolog, muncă dusă la bun sfârșit de către cei doi redactori. Datorită acestor reușite numele lui Laurian se impune în cercurile de filologi și de istorici ca o persoană competentă științific și energică în organizarea muncii.

Încoronarea muncii de editor filolog a lui Laurian o constituie editarea *Hronicii românilor* de Gheorghe Șincai prin care și-a înscris definitiv numele în istoria filologiei românești. Această realizare a lui, singura necontestată din perioada petrecută la Iași, este un exemplu fericit de colaborare a doi oameni de cultură de talia lui Laurian și Kogălniceanu. Acesta din urmă este cel care îl recomandase pe Laurian în fața domnitorului Grigore Ghica pentru a fi cooptat în Comisia instituită pentru tipărirea *Hronicii*. La rândul său Laurian, stimulat de importanța întreprinderii, cu energia sa caracteristică, reușește într-un interval scurt (scurs între 28 iunie 1852, data aprobării cooptării lui în comisie de către domnul Moldovei și 1 februarie 1854, data apariției celui de-al III-lea volum) să dea culturii românești prima ediție completă a acestui „tezaur național” (Kogălniceanu). În prefața *Hronicii* comisia, alcătuită din Nicolae Donici, Anastasie Panu și Mihail Kogălniceanu, apreciază în felul următor contribuția lui Laurian: „... rezultatul grabnicei publicări ... se datorește îndeosebi d-sale inspectorul școalelor A. Treboniu Laurian ... care a priveghiat corectura ediției și a îndreptat greșelile manuscrisului”<sup>27</sup>.

Principiile de editare ale cronicii s-au expus în aceeași prefață: „Comisia ... au pus lege de a nu se atinge cât de puțin de textul original, modificându-l sau adăugându-l în ceva. Această ediție este dar reproducția credincioasă a scrierei lui Șincai”.

Ultima afirmație contravine alteia de mai sus că Laurian „a îndreptat greșelile manuscrisului” cum remarcă Florea Fugaru<sup>28</sup>. Acest ultim editor apreciază că ediția lauriană este „mai îngrijită față de edițiile Vida și Gavra” dar îi reproșează „greșeli de lectură, ortografie, punctuație defectuoasă, moldovenizarea lexicului”<sup>29</sup>.

Ediția din 1853-1854 a *Hronicii* și biografia scrisă de Laurian marchează începutul studiilor științifice consacrate activității și vieții lui

Gheorghe Șincai. Așa a apreciat un alt exeget al operei șincaiene, Al. Papiu Ilarian, în discursul său de recepție la Academia română<sup>30</sup>.

Laurian aprecia la justa valoare scrierile istorice ale corifeilor Școlii Ardelene, voind deja la Iași, concomitent cu editarea lui Șincai, să editeze și operele postume ale lui Samuil Micu<sup>31</sup>. Propunerea lui n-a fost acceptată, dar mai târziu el, ca redactor al revistei *Instrucțiunea publică*, înțelege să aducă un omagiu lui Samuil Micu, publicând următoarele fragmente: cap. XXV-XXVI din cartea a III-a și toată partea a IV-a din *Historia Daco-Romanorum sive Valachorum* după un manuscris din Biblioteca Seminarului teologic din Blaj<sup>32</sup>.

Suținuta activitate a lui Laurian de editare a diferitelor texte istorice scrise de români este animată de constatarea că „istoria națiunii noastre zace în mare parte în întunericul timpurilor, cu toate că nu ne-au lipsit oameni de mare merit cari s-au ocupat de consemnarea evenimentelor”<sup>33</sup>.

## NOTE

- <sup>1</sup> *Magazin istoric pentru Dacia*, IV, 1847, p. 230. (*Magazin*)
- <sup>2</sup> Apud Ilie Popescu Teiușan, Vasile Netea, *August Treboniu Laurian. Viața și activitatea sa*, București, Editura Didactică și Pedagogică, 1970, p. 217 și 223.
- <sup>3</sup> *Tentamen criticum*, p. XXIV – vezi și *Magazin istoric pentru Dacia*, I, 1845, p. 50-51, de unde preluăm traducerea: „Noi socotim a pune aici unele dintre acele epistole curioase scrise de o parte și de alta mai ales pentru că sunt cunoscute preaputător români și pentru că pot să aducă Istoriei mare lumină”.
- <sup>4</sup> *Foaie pentru minte, inimă și literatură*, VIII (1845), nr. 36. (FMIL)
- <sup>5</sup> N. Bălcescu, *Cuvânt preliminaru despre izvoarele istoriei românilor în Magazin istoric pentru Dacia*, I, 1845, p. 2.
- <sup>6</sup> *Curierul românesc*, XVII, 1845, nr. 3; FMIL, VIII, 1845, nr. 5.
- <sup>7</sup> Apud Ilie Popescu Teiușan, Vasile Netea, *Op. cit.*, p. 58-60 și cu bibliografia succintă a problemei.
- <sup>8</sup> *Ibidem*, p. 75.
- <sup>9</sup> N. Bălcescu, *Opere*, Tomul I, partea a doua *Scrieri istorice, politice și economice*. Ediție critică adnotată cu o introducere de G. Zane, București, 1940, p. 206-208.
- <sup>10</sup> *Magazin*, IV, p. 231-372; V, p. 3-32; IV, 1847, p. 21-62, 93-178; V, 1847, p. 93-184.
- <sup>11</sup> G. Zane, *loc. cit.*, p. 208.
- <sup>12</sup> Apud Ilie Popescu Teiușan, Vasile Netea, *Op. cit.*, p. 60.
- <sup>13</sup> Mihail Kogălniceanu, *Arhiva Românească*, tom. II, 1845, prefață la ediția a II-a, 1862, p. III-IV.
- <sup>14</sup> *Magazin*, IV, 1847, p. 21.
- <sup>15</sup> *Ibidem*, p. 62.
- <sup>16</sup> Pe coperta primului număr al *Magazinului* vezi la G. Zane, *loc. cit.*, p. 188.
- <sup>17</sup> *Magazin*, IV, 1847, p. 231,372; V, p. 3-32.
- <sup>18</sup> *Magazin*, I, 1845, p. 327-342.
- <sup>19</sup> Pentru toate materialele publicate în *Magazin* se pot consulta cu folos tablele celor cinci tomuri reproduse de G. Zane, *loc. cit.*, p. 190-199.
- <sup>20</sup> *Magazin*, V, 1847, p. 72-91.
- <sup>21</sup> *Magazin*, IV, 1847, p. 179-211.
- <sup>22</sup> *Magazin*, III, 1846, p. 97.
- <sup>23</sup> *Magazin*, V, 1847, p. 33-71.
- <sup>24</sup> *Magazin*, II, 1846, p. 65-128.
- <sup>25</sup> Nicolae Iorga, *Adunarea și tipărirea izvoarelor în Prinos lui D.A. Sturza*, București, 1903, p.38.

- <sup>26</sup> *Inscriptiones Daciae Romanae – Inscricțiunile Daciei romane* (IDR), București, Editura Academiei, I, 1975, p. 49 și III/1, 1977, p. 22.
- <sup>27</sup> Gheorghe Șincai, *Opere*, I, *Hronica românilor*, Tom. I, Editura pentru Literatură, 1967, p. CCXIX.
- <sup>28</sup> *Ibidem*.
- <sup>29</sup> *Ibidem*.
- <sup>30</sup> *Analele Societății Academice Române*, tom. II, București, 1869, p. 1-61.
- <sup>31</sup> Apud Ilie Popescu Teiușan, Vasile Netea, *Op. cit.*, p. 146.
- <sup>32</sup> *Instrucțiunea publică*, II, 1861, p. 66-118, reluat de FMIL, 1862, nr. 11.
- <sup>33</sup> *Ibidem*.

### BIBLIOGRAFIE

- Analele Societății Academice Române*, tom II, București, 1869.
- N. Bălcescu, *Opere* I, partea a doua *Scrieri istorice, politice și economice*, Ediție critică adnotată cu o introducere de G. Zane, București, 1940.
- Curierul românesc*, XVII, București, 1845.
- Katalin Dumitrașcu, *A.T. Laurian – epigrafist*, AUC, *Istorie*, III, 1998, p. 77-86.
- Foaie pentru minte, inimă și literatură*, Brașov, 1845, 1861. (FMIL)
- Inscriptiones Daciae Romanae – Inscricțiunile Daciei romane* (IDR), București, Editura Academiei, I, 1975 și III/1, 1977.
- Instrucțiunea publică*, II, București, 1861.
- Nicolae Iorga, *Adunarea și tipărirea izvoarelor în Prinsoara lui D.A. Sturza*, București, 1903, p. 38.
- Mihail Kogălniceanu, *Arhiva Românească*, trim. II, 1845.
- August Treboniu Laurian, *Tentamen criticum in originem, derivationem et formam linguae Romanae in utraque Dacia vigentis vulgo Valachicae*, Viena, 1840. Ediția modernă, însoțită de traducere, a apărut la Craiova, Editura Universitaria, 2002, în îngrijirea lui Katalin Dumitrașcu și Emil Dumitrașcu.
- Magazin istoric pentru Dacia*, I, 1845, II, 1846, III, 1846, IV, 1847, V, 1847.
- Ilie Popescu Teiușan, Vasile Netea, *August Treboniu Laurian. Viața și activitatea sa*, București, Editura Didactică și Pedagogică, 1970.

### RÉSUMÉ

La démarche ci-dessus présente un aspect de l'activité d'historiographe et de philologue d'August Treboniu Laurian et plus précisément la collection et l'édition de plusieurs sources de l'histoire des Roumains : des chroniques rédigées en roumain, des actes officiels, des conventions, des documents sur la Dacie – tous tirés des auteurs Grecs, Latins, Byzantins, des inscriptions antiques et médiévales. La publication *Magazinul istoric pentru Dacia*, éditée par August Treboniu Laurian et Nicolae Bălcescu, a été conçue – selon l'intention de ses rédacteurs – et elle est devenue un instrument scientifique de grande valeur grâce à la compétence des mêmes rédacteurs.



## TERMENI DE SURSĂ GRECO-LATINĂ ÎN STILUL TEHNICO-ȘTIINȚIFIC ROMÂNESC ACTUAL

Alina GIOROCEANU

Pornind de la delimitarea artistic/non-artistic realizată de Ion Coteanu, stilul științific se caracterizează prin:

- limbaj denotativ,
- caracter colectiv,
- formule și construcții fixe, repetabile la nivel expresiv,
- concentrație lexicală<sup>1</sup>

Pentru ca procesul de comunicare să se poată realiza este nevoie de claritate, corectitudine, adecvare, concizie, precizie. În aceste condiții, o comunicare adecvată, precisă, concisă are cel mai înalt grad de realizare în stilul științific. Ca stil al raționamentelor, predominant inductiv și deductiv, acesta are anumite particularități. În plan morfologic predomină substantivul (clasă care, prin excelență cuprinde noțiuni), adjectivul și verbul la prezent și imperfect<sup>2</sup>, la nivel sintactic se dezvoltă structuri enumerative, structuri redundante specifice, tendințe de expansiune a grupului verbal sau nominal, dar și de concentrare a expresiei<sup>3</sup>, în plan lexical întâlnim „derivate neobișnuite în alte stiluri, compuse speciale”<sup>4</sup>, sintagme specifice.

Pentru că „receptorul nu este un destinatar”<sup>5</sup>, semnul lingvistic trebuie să transmită cât mai exact informația. De aceea e necesar ca unitățile lexicale, sintagmele care sunt purtătoare ale acestor informații să aibă anumite caracteristici:

- univocitate,
- monoreferențialitate,
- stabilitate,

Specificul stilului științific, în aceste condiții, e dat de terminologia științifică. Prin terminologie înțelegem totalitatea termenilor sau ansamblu de termeni. Așadar, un termen reprezintă o unitate a unei terminologii. Din punct de vedere lingvistic, cea mai simplă definiție a acestuia e de cuvânt sau sintagmă care aparține unui limbaj specializat. Cum limbajele specializate sunt diferite, stilul științific (mai precis stilul științelor și al tehnicilor) are, la rândul său, mai multe componente. Dumitru Irimia înregistrează, într-o primă diferențiere, aceste variante: științe exacte, științele naturii, științe umaniste, stilul criticii literare, acesta din urmă apropiindu-se foarte mult de stilul beletristic<sup>6</sup>.

Practic, *terminologia științifică* e o noțiune generală, realizabilă ca „terminologii științifice”. Aceste terminologii științifice, adeseori, conțin termeni comuni mai multor discipline. Pe de altă parte, la nivelul unei terminologii, din punctul de vedere al expresiei lingvistice, se remarcă eterogenitatea: termenii vechi românești se găsesc alături de neologisme și formații străine, neadaptate limbii române. Matematica, spre exemplu, operează cu termeni vechi românești ca *adunare, cerc, cât, mărime*, dar și cu „termeni constituiți (sau reconstituiți) pe terenul limbii române (*a încifra, deîmpărțit*)”<sup>7</sup>. Nu lipsesc, de asemenea neologismele adaptate ca *logaritm, lemă*.

Impresia eclectică lăsată de unele terminologii care utilizează termeni greco-latini alături de anglicisme, sintagme latinești și cuvinte din fondul vechi al limbii, este mai puțin evidentă în cazul altora, cu rădăcini mai vechi, care și-au creat o tradiție denominativă sau care folosesc/ importă o terminologie gata făcută din altă limbă modernă, termenii dovedindu-se împrumuturi recente care nu s-au adaptat fonetic sau morfologic limbii române. Termenii străini, neadaptați limbii române, apar în științele naturii în general, iar în etapa actuală în informatică și științele comunicării. Științele naturii, alături de medicină, urmează tradiția clasică denominativă, folosindu-se de sintagme ca: *herba menthae, herba hyperici, cerithium*, pe când, mai ales în etapa actuală când se pune accent pe tehnologiile informației și comunicării, termenii utilizați în aceste domenii sunt de origine engleză: *line-height, leader-ship, web-design etc.*

Terminologia antropologică și etnologică folosește diverși termeni extrași din fondul principal al limbii. Apelează la morfemele greco-latine și la modelul compunerii tematice, la împrumuturi din alte limbi moderne: *casă, boală, agricultură, arhitectură, difuzinism, Big Man, sisteme parentale*. Prin natura și importanța individuală, termenii folosiți în arte dau în mai mare măsură impresia de eclecticism structural: *all over, art deco, Batignoles, cubism, cubo-futurism, fauvism, happening, Gruppo N, iconografie, artă informală, pictură marină, monocromă etc.*

Făcând deosebirea între termenii greco-latini potrivit unui criteriu formal, în funcție de numărul elementelor formative de tip *radicala* (rădăcini istorice componente ale termenilor greco-latini), facem diferența, astfel, între termenii monoradiculari și cei pluriradiculari (binari, ternari, cuaternari), existenți în vocabularele profesionale.

Crearea de termeni în domeniul științific profită de modelul clasic al compunerii tematice (pe care îl și dezvoltă, după cum am văzut) și, ca material de construcție, de morfemele lexicale clasice. Modelul compunerii tematice răspunde unei cerințe a societății moderne caracterizată, pe de-o parte, prin complexitatea fenomenelor ce solicită cunoștințe tot mai bogate, iar pe de altă parte, prin viteza cu care circulă informația. Volumul de

informații este de asemenea mare, receptorul neputând face față asaltului informațional. Ca atare este nevoie ca mesajul să fie astfel structurat încât să fie interpretat în timp util. O primă etapă în structurarea adecvată a cunoașterii, a mesajului este reprezentată de termenii compuși greco-latini. De aici, prin adăugarea altor elemente formative, aceștia se complică structural. Pe de altă parte, se continuă tendința derivativă a limbii române, caracteristică moștenită de la latină. Se produc derivate, fie de la termenii monoradiculari (care pot fi preluați cu prefixe și sufixe din limbile clasice), fie de la termenii pluriradiculari care, odată intrați în limbile moderne, devin baze ce permit derivare (*schizofrenie* > *schizofrenic*). O altă tendință este imitarea modelului compunerii tematice și construirea unor compuse pe teren românesc cu ajutorul morfemelor internaționale.

Compusele tematice greco-latine au fost fie împrumutate din limbile clasice, fie formate în limbile moderne din elemente ale limbilor clasice.

Așadar, modelul derivativ (de prefixare cu particule greco-latine sau de sufixare) și cel al compunerii tematice s-au dovedit necesare în limbajul științific dezvoltat de limbile moderne. Ca atare, termenii greco-latini rezultați din asamblarea elementelor formative greco-latine au devenit caracteristici „stilului” savant din științele clasice și moderne rezultate din cercetarea interdisciplinară și transdisciplinară.

În continuare exemplificăm folosirea termenilor de tipul compuse tematice greco-latine:

- matematică: *lemă, teorie, matrice, pol/logaritm, aritmologie,*
- astronomie: *meteor, planetă/ astronomie, astronaut, astroclimat/ astrospectroscopie,*
- fizică (la care adăugăm și disciplinele derivate): *cuantă, entropie, magnet/ astrofizică, aerodinamică, geofizică/ magnetoaerodinamică,*
- chimie (și farmacie, cu particularități): *chimie/ fotochimie, microelement, oligoelement, algocalmin,*
- biologie: *celulă, cupulă, epibiont, pistil/ biolog, bioluminescent, cenologie, rizostom/ cenotaxonomie, crenobiologie,*
- sociologie: *etnie/ macrosistem/ macroetnologie.*

La acestea, se pot adăuga alte științe umaniste și exacte:

- anatomie: *tars, metatars/ dentonomie, orologie, osteocit,*
- economie: *econometrie/ macroeconomie, microeconomie,*
- filosofie: *contingent, catharsis, oniric, prolegomene/ ontologie, neokantianism, teosofie, fenomenologie/ ortopedagogie,*
- geologie: *geodă/ homoclin, geolog, orometrie/ geomorfologie/ geomorfocronologie,*
- informatică: *macroasamblor, macrodefiniție, microoperație, microprogram,*

- lingvistică: *sintaxă, fonem, sintagmă/ etnolingvistică, etnolingvist, antroponime, omonime,*
- medicină (și cu metodele neconvenționale actuale): *cord, venă/ cardiochirurgie, bulbopatie, nefralgie, logoped, reflexologie, bioenergetică, energoterapeut/ nefrostolitotomie, angiocardiografie/ angiopneumocardiografie,*
- psihologie: *agnozie, abulie/ psiholog, teomanie, claustrofobie/ cronobiologie,*
- zoologie: *euglenă/ protozoare, zoologie, asterozoare.*

Terminologia tehnică conține termeni ca: *microfon, microfilm, aritmometru.*

Numărul domeniilor care se folosesc de modelul compunerii în procesul de denominare este mult mai mare dacă luăm în calcul și domeniile interdisciplinare care dezvoltă tehnica supracompunerii (în titlatură): *paleohistologie, paleogeografie, paleontologie, micropaleontologie, paleogeomorfologie* etc.. Creșterea importanței abordării interdisciplinare face ca mulți termeni să fie introduși în câmpurile conceptuale ale mai multor discipline.

Termenii greco-latini în discuție denumesc noțiuni, însușiri și acțiuni, ca atare, în sistemul morfologic vom identifica substantive, adjective și verbe. Din cauză că limbajul științific apelează la un ansamblu de terminologii, iar termenii denumesc noțiuni, predominant va fi substantivul.

Din punct de vedere semantic, clasa substantivului cuprinde<sup>8</sup> nume de:

- discipline: *sintaxă/ geografie, dermatologie, biochimie/ paleontologia, paleogeomorfologia;*
- specialiști: *lingvist, doctor/ psiholog, para-psiholog, psihiatru, dermatolog, istoriograf/ paleontolog;*
- metode sau procedee aparținând unei discipline: *inducție, deducție/ acupunctură, telepatie, autoinducție, biometrie/ angiocardiogramă/ aerofotogrammetrie;*
- aparate, instrumente și unelte specifice: *termostat, telegraf, lactometru;*
- entități concrete, substanțe: *limfă, epifiză/ hemoglobină, leucocită, tiroidă;*
- unități de măsură: *gram, micron/ decagram, centigram, hectolitru, decimetru, nanomicron;*
- boli: *aritmie, nefrită /tahicardie, astazoabazie, schizofrenie, oligofrenie, gastroenterită;*
- clase, ordine, încrângături specifice științelor naturii: *conifere, renicorn;*

- entități abstracte, unități de lucru ale științelor: *fonem*, *monem*, *morfem*/ *sinonim*.

Din punct de vedere structural, se observă că elementele formative greco-latine pot exista independent (*limfă*) sau în combinație cu alte elemente greco-latine sau cu alte cuvinte din limbă.

Elementele formative greco-latine se pot combina, așadar:

- cu alt element (alte elemente) formativ, afix sau radiculă, obligatorie fiind prezența unei radicle: *aritmie*, *nefrită*/ *geografie*/ *biocenologie*;

- cu alte cuvinte existente în limbă: *diasistem*, *biomecanică*.

În *Formarea cuvintelor*, vol. I, autoarele adaugă la cuvinte cu existență în limbă și alte compuse care, la rândul lor, au fost alcătuite din „elemente de compunere”<sup>9</sup>. Această abordare este una semantico-structurală. Termenul se organizează în trepte, pe două nivele: în exemplul *biogeologie* o primă delimitare este *bio-* + *geologie*, cel din urmă constituent fiind la rândul lui termen care se analizează ca *geo-* + *-logie*. Indiferent de organizare, în structura acestuia se găsesc trei elemente formative (elemente de compunere).

Pe lângă acestea, volumul amintit mai sus<sup>10</sup> citează cuvinte fără existență independentă în limbă. Cum în exemplele date (*astrofobie*, *ataxofemie*), elementele finale „au aspect de cuvânt” pot fi interpretate ca elemente formative dezvoltate, cu structură analizabilă.

Noutatea structurală intervenită în ultima jumătate de secol constă în formarea unor compuse din trei sau patru teme greco-latine<sup>11</sup>. Organizarea internă a acestora e în trepte, după cum s-a afirmat, dar la altele, potrivit definiției, mecanismul care le generează se aseamănă mai degrabă cu o încrucișare lexicală (*geomorfocronologie* < *geomorfo(logic)* + *crono-logie*). În supracomponere se pleacă de la structuri binare existente, cărora li se alătură noi elemente formative pentru a denumi noțiuni necesare unui câmp semantic. Ternari sunt termeni ca *astrofotografie*, *biogeochimie*, *bioastronautică*, *biocenologie* (1978), *acustobiolit* (1998) etc..

Mai puțini la număr, dar deloc de neglijat, sunt termenii cuaternari, ca *astrofotogrammetrie*, *biogeoecologie* (1978), restrânși ca uz la limbajele de specialitate respective, cu puține șanse de a intra în limbajul standard, mai ales din cauza structurii complicate.

Așadar, o clasificare structurală care are la bază numărul de radicle, ar prezenta termenii pluriradiculari astfel:

- binari: *decagram*, *decimetru*;
- ternari: *biogeologie*, *biocenologie* etc.;
- cuaternari: *biogeoecologie*, *astrofotogram-metrie*;

Termenii greco-latini se realizează și ca adjective. Acestea denumesc diverse însușiri<sup>12</sup>:

- fizice: *exalbumin/ macrocefal, semicircular*;
- patologice: *schizofrenic* (<*schizofrenie*);
- „legate de acțiuni”: *frastic/ omnivor, pantofag*;
- „legate de activitatea spirituală: *ateu/ neokantian, neofreudian*.

Din punct de vedere structural, având în vedere vecinătatea elementului formativ (posibilitatea combinatorie a acestuia), se poate realiza altă clasificare<sup>13</sup>. Acesta se poate combina cu:

- alt element formativ, afix sau radicală: *ateu/ acrocefal, autohton*;
- un cuvânt existent în limbă: *neokantian, neoplatonic*.

Verbele denumesc diferite acțiuni procedurale din sectoarele științei moderne. Ca structură termenul poate cuprinde un element formativ combinat cu:

- alt element formativ: *multiplica*;
- cuvânt existent în limbă: *teleghida, autoflagela*.

Toate cuvintele din exemplele de mai sus sunt neologisme. Operând o grupare la nivelul neologismelor și luând ca punct de referință limbajul standard, se pot diferenția neologisme propriu-zise, cu răspândire în limba standard sau limba comună<sup>14</sup>, și neologisme terminologice, înțelese ca neologisme folosite în terminologiile tehnico-științifice. Aceste neologisme sunt denumite *neonime*<sup>15</sup> sau *neotermini*<sup>16</sup>, iar în terminologia spaniolă și hispanoamericană *neónimos*<sup>17</sup>.

Neonimele sunt, așadar, termeni neologici folosiți în diverse domenii ale științei și tehnicii, deosebindu-se de neologismele propriu-zise prin caracteristicile specifice termenilor, caracteristici enumerate anterior. Ca atare, dicționarele de neologisme actuale care nu fac deosebirea dintre aceste două clase de neologisme se prezintă ca o grupare neomogenă. Mai potrivită ar fi o diferențiere între neologisme și neonime și în lucrările lexicografice, renunțându-se la neonimele ultraspecializate în dicționarele generale.

## NOTE

<sup>1</sup> Bidu-Vrânceanu, Angela, Călărașu, Cristina, Ionescu-Ruxăndoiu, Liliana, Mancaș Mihaela, Pană Dindelegan, Gabriela, *Dicționar de științe ale limbii*, București, Nemira, 2001, *Stil*.

<sup>2</sup> Cf. Irimia, Dumitru, *Structura stilistică a limbii române contemporane*, București, Editura Științifică și Enciclopedică, 1986, p. 119-121.

<sup>3</sup> *Ibidem*, p. 123.

<sup>4</sup> Constantinescu-Dobridor, Gh., *Dicționar de termeni lingvistici*, București, Teora, 1998, *Stil*.

<sup>5</sup> Irimia, Dumitru, *Structura stilistică a limbii române contemporane*, București, Editura Științifică și Enciclopedică, 1986, p. 103.

<sup>6</sup> *Ibidem*, p. 111.

- <sup>7</sup> *Ibidem*, p. 137; Cabré, Maria Teresa, *La terminología. Teoría, metodología, aplicaciones*. Barcelona, Editorial Antártida/ Empúries, 1993, p. 446; Adelstein, Andreína, *Banalización de términos con formantes de origen grecolatino* în *Actas del V simposio Iberoamericano de terminología RITerm*, Ciudad de México, 1996, <http://wotan.liu.edu/doi/data/Papers/juljuljes12541.html>).
- <sup>8</sup> Ciobanu, Fulvia, Hasan, Finuța, *Formarea cuvintelor în limba română*, vol. I, *Compunerea*, București, Editura Academiei, 1978, p. 130.
- <sup>9</sup> *Ibidem*.
- <sup>10</sup> *Idem*, p. 20.
- <sup>11</sup> *Supracompunere* la I. Iordan în Avram, Mioara, *L'histoire complexe d'un élément de composition en vogue: roum. –crat*, în *Revue Roumaine de Linguistique*, tome XLIII/1998, nr. 3-4, p. 262.
- <sup>12</sup> Cf. Ciobanu, Fulvia, Hasan, Finuța, *Op. cit.*, p. 284.
- <sup>13</sup> *Idem*, p. 285.
- <sup>14</sup> Pentru *limbă standard/limbă comună* cf. Coteanu, Ion (coordonator), *Limba română contemporană. Fonetica. Fonologia. Morfologia*, București, Editura Didactică și Pedagogică, 1985, p. 103; Irimia, Dumitru, *Op. cit.*, p. 110, Bidu-Vrăceanu, Angela, *Lexic comun, lexic specializat*, București, 2002 (e-Books, [www.unibuc.ro](http://www.unibuc.ro)).
- <sup>15</sup> Ploae-Hanganu, Mariana, *Specificul terminologiei ca știință în raport cu celelalte științe ale limbajului*, LL, XLIV, nr. 9-12, pp. 529-532, București, 1995, p. 531.
- <sup>16</sup> Busuioc, Ileana, Cucu, Mădălina, *Introducere în terminologie*, București, Credis, 2001/[www.unibuc.ro](http://www.unibuc.ro) (e-Books), 2003.
- <sup>17</sup> Cabré, Maria Teresa, *Op. cit.*, p. 446; Adelstein, Andreína, *Banalización de términos con formantes de origen grecolatino* în *Actas del V simposio Iberoamericano de terminología RITerm*, Ciudad de México, 1996, <http://wotan.liu.edu/doi/data/Papers/juljuljes12541.html>.

## BIBLIOGRAFIE

- Adelstein, Andreína, *Banalización de términos con formantes de origen grecolatino* în *Actas del V simposio Iberoamericano de terminología RITerm*, Ciudad de México, 1996, <http://wotan.liu.edu/doi/data/Papers/juljuljes12541.html>.
- Avram, Mioara, *L'histoire complexe d'un élément de composition en vogue: roum. –crat*, în *Revue Roumaine de Linguistique*, tome XLIII/1998, nr. 3-4, p. 159-169.
- Bidu-Vrăceanu, Angela, Călărășu, Cristina, Ionescu-Ruxăndoiu, Liliana, Mancaș Mihaela, Pană Dindelegan, Gabriela, *Dicționar de științe ale limbii*, București, Nemira, 2001.
- Bidu-Vrăceanu, Angela, *Lexic comun, lexic specializat*, București, 2002 (e-Books, [www.unibuc.ro](http://www.unibuc.ro)).
- Busuioc, Ileana, Cucu, Mădălina, *Introducere în terminologie*, București, Credis, 2001/[www.unibuc.ro](http://www.unibuc.ro) (e-Books), 2003.
- Cabré, Maria Teresa, *La terminología. Teoría, metodología, aplicaciones*. Barcelona, Editorial Antártida/ Empúries, 1993.
- Ciobanu, Fulvia, Hasan, Finuța, *Formarea cuvintelor în limba română*, vol. I, *Compunerea*, București, Editura Academiei, 1978.
- Constantinescu-Dobridor, Gh., *Dicționar de termeni lingvistici*, București, Teora, 1998.

- Coteanu, Ion (coordonator), *Limba română contemporană. Fonetica. Fonologia. Morfologia*, București, Editura Didactică și Pedagogică, 1985.
- Irimia, Dumitru, *Structura stilistică a limbii române contemporane*, București, Editura Științifică și Enciclopedică, 1986.
- Ploae-Hanganu, Mariana, *Specificul terminologiei ca știință în raport cu celelalte științe ale limbajului*, LL, XLIV, nr. 9-12, p. 529-532, București, 1995.

#### **ABSTRACT**

This paper aims to describe the spreading of the Greek and Latin terms in scientific style of present Romanian. The semantic and especially the complicated structure of terms characterize the scientific style that use a lot of Greek and Latin word-roots.



## SCRIERILE LINGVISTICE ALE LUI TIMOTEI CIPARIU

Mihaela MARCU

În a doua jumătate a secolului al XIX-lea figura marcantă a latinismului rămâne Timotei Cipariu, a cărui permanentă preocupare a fost studiul limbii române, din care, ca și predecesorii săi, Samuil Micu, Gheorghe Șincai și Petru Maior, a făcut o armă în lupta pentru apărarea drepturilor naționale ale poporului român în Transilvania. Acestui scop i-a consacrat principalele sale opere. Între anii 1847 și 1848, în publicația „Organul luminărei” din Blaj, apare seria de studii intitulate *Principia de limba și de scriptura*, editate în volum abia în anul 1866. Studiul limbii române urmează o altă perspectivă decât până acum: autorul se dovedește a fi interesat de originile românei, de locul și timpul formării ei, de trăsăturile care o apropie sau care o diferențiază față de limba latină și față de celelalte idiomuri romanice. Bun cunoscător al culturii romane, Cipariu adună un material impresionant despre limba latină de la începuturile ei până în perioada căderii imperiale, folosindu-se de mărturiile unor gramatici latini ca Priscianus, Festus sau Quintilianus. Uneori Cipariu ajunge și la păreri eronate cum ar fi, de pildă, ideea că latina clasică s-a format sub influența limbii grecești sau că declinarea numelui în limba română este identică cu declinarea din latina arhaică.

Totuși, în această scriere lingvistică, Cipariu se dovedește, așa cum afirma Gavril Istrate, „unul dintre cei mai autorizați cunoscători ai limbii noastre vechi. Fonetisme și morfeme, cuvinte și tipuri de derivare specific românești, urmărite cu o râvnă neasemuită în tipăriturile și manuscrisele din secolele al XVI-lea și al XVII-lea, sunt pentru prima dată adunate, clasificate, explicate, cu intenția vădită, este drept, de a se dovedi, în toate împrejurările, latinitatea limbii române”<sup>1</sup>.

În concepția lui Timotei Cipariu limba e considerată un produs istoric: evoluția limbilor depinde de condițiile de viață specifice fiecărui popor. Calea de îmbogățire a unei limbi este uzul înțeles, în primul rând, ca o cale internă, dar tot în numele uzului sunt acceptate și împrumuturile. Limba se fixează prin literatura scrisă, însă scriitorii nu trebuie să facă împrumuturi fără nici un fundament, ci trebuie să se mențină în limitele spiritului limbii. Tot în aceste studii lingvistice apare o distincție care apropie gândirea lui Timotei Cipariu de lingvistica modernă: deosebirea între materia și forma limbii, mai ales prin sublinierea rolului pe care-l are forma în determinarea

specificului unei limbi.

Cercetarea lingvistică din *Principia de limba și de scriptura* va sta la baza, după cum mărturisește autorul însuși, lucrării din 1854, *Elemente de limbă după dialecte și monumente vechi*, considerată „prima lucrare de gramatică istorică a limbii noastre”<sup>2</sup>. Problemele de fonetică și morfologie românească sunt abordate din perspectivă istorică, Cipariu încercând să stabilească, de pildă, sub influența lui Bopp, că principalele cauze de schimbare fonetică sunt: eufonia, analogia și accentul, dar menține, ca toți contemporanii săi europeni, confuzia dintre cauză și condiție a transformării.

Cipariu dezvoltă în această scriere o interesantă discuție despre obiectul foneticii care trebuie nu numai să clasifice sunetele limbii pe baza asemănărilor, dar să arate și relațiile dintre ele, „de unde se urzesc schimbările și strămutările lor”<sup>3</sup>, afirmație care amintește de lucrările de fonetică istorică din epoca noastră.

În anul 1855, Cipariu publică prima ediție dintr-un *Compendiu de gramateca limbei române*, operă cu un caracter practic „evident în selectarea materialului, în predominarea aspectului descriptiv și în prezența unei părți de lectură; până în 1897 acest compendiu a cunoscut în total șapte ediții”<sup>4</sup>.

De o apreciere unanimă în epocă s-a bucurat opera intitulată *Crestomație sau Analecte literare*. Bazându-se pe cunoștințele sale filologice, Timotei Cipariu aduce în fața specialiștilor o culegere de exemple din scrierile vechi românești, culegere care are și un scop didactic. Exemplele, așezate în ordine cronologică, prezintă succesiv modificările pe care le-a suferit limba română de-a lungul timpului; adică cum s-au dezvoltat și au evoluat vocabularul și gramatica limbii române în perioada secolelor XVI-XVIII.

Conform programului stabilit de Academia Română, Timotei Cipariu elaborează cele 2 volume din *Gramatica limbei române*, apărute la un interval de 8 ani: I. *Analitica*, 1869, și II. *Sintetica*, 1877.

Considerată de Mioara Avram, „prima gramatică academică a limbii române”<sup>5</sup>, „lucrarea lui Cipariu merită acest calificativ nu numai pentru împrejurările elaborării și apariției ei, ci și pentru ținuta ei academică, pentru caracterul de tratat – evident în dimensiunile ei, neatinse de nici o gramatică anterioară sau contemporană cu ea, în absența unei destinații didactice și mai cu seamă în calitatea de a fi sintetizat cunoștințele anterioare de gramatică românească și de a fi expresia nivelului atins în această direcție în epoca dată”<sup>6</sup>.

Gramatica este definită de Timotei Cipariu ca o știință cu un obiect de studiu bine precizat, incluzând și fonetica și ortografia: „Știința care se ocupă cu petrectarea limbii se numește Gramatică. Ea se ocupă înadins cu declinarea regulilor limbii, începând de la întâiele elemente în vorbire și în scris, până la așezarea vorbelor sau cuvintelor în propozițiuni complete și

forme corecte. De aceea Gramatica se ocupă mai întâi cu analiza și examinarea sunetelor, care împreună în vorbe formează complexul unei limbi, precum și cu figurarea lor în scris”<sup>7</sup>.

Fonetica este supusă de Cipariu unui studiu amănunțit: „sunetele elementaria dar, dein cari se compunu vorbele unei limbe, încât se figurează în scriere, se chiamă litere, iar împreună cu formele primare ale cuvintelor se numesc elemente”<sup>8</sup>. Cipariu urmărește cauzele schimbărilor fonetice, stabilind reguli conform cărora au loc aceste schimbări.

Consecvent în ortografie și în refacerea sistemului etimologic, al cărui adept era, filologul de la Blaj nu-l respinge total nici pe cel fonetic. Argumentul principal invocat de autor împotriva adoptării ortografiei fonetice este astfel afirmat: „în care intențiune eram de părere că vom fi îndreptați și justificați în ochii tuturor, care știu, că nu e cu puțință a scrie după pronunția tuturor”<sup>9</sup>. Alegerea principiului etimologic este motivată prin nevoia de a realiza unitatea limbii naționale, într-un moment când nici unul dintre dialectele existente nu se ridicase la rangul de normă literară unică.

În domeniul morfologiei, Cipariu consideră că articolul s-a format în limba română prin repetarea vocalei finale, intercalându-se apoi consoana *l* între cele două vocale: (ex.: *domnu-u*, *domnu-l-u*, *domni-i*, *domni-l-i*).

Substantivul este împărțit în trei declinări, Cipariu folosind drept criteriu de clasificare, ca și Fr. Diez, terminația substantivelor. Astfel declinarea I cuprinde substantive feminine terminate în *a*, *ă*, *ea*, declinarea a II-a pe cele masculine și neutre terminate în *u* (întreg, înjumătățit și mut), iar declinarea a III-a este cea a substantivelor masculine, feminine și neutre care au ca terminație vocala *e*. În ceea ce privește cazurile substantivului românesc, în *Compendiu de gramatică*, Timotei Cipariu recunoaște existența a cinci cazuri: „casuri în limba română acum sunt mai multe, acum mai puține, preste tot sunt cinci”<sup>10</sup>. Însă în volumul I din *Gramatica românească*, bazându-se pe identitatea formală dintre cazurile genitiv și dativ, Cipariu admite doar patru cazuri: „casuri sau terminațiuni secundare, împreună cu terminațiunea principale, în limba românească sunt numai patru: *numinativ* sau terminațiunea întâia, carea în numărul singular e principale, *genetiv-dativ*, terminațiunea a doua, *acusativ* sau prepusețiionale, a treia și *vocativ*, a patra terminațiune”<sup>11</sup>. Spre deosebire de unii dintre predecesorii săi, Cipariu nu numără ablativul printre cazurile limbii române, dar îl menționează în partea a doua a gramaticii sale, atunci când vorbește despre limbile greacă și latină: „ele (casurile) sunt, după norma limbilor clasice cinci (după greci) sau șeasă (după latini): *numinativ*, *genetiv*, *dativ*, *acusativ*, *vocativ* și *ablativ*, cari sunt adoptate în toate limbele, deși nu toate au destinte forme pentru tote șeasă”<sup>12</sup>.

Verbului, împărțit în patru conjugări, ca și în gramaticile latine, i se recunosc următoarele moduri: indicativ, conjunctiv, imperativ, infinitiv și

participiu, acesta din urmă având trei timpuri: *preteritu* (laudat-a), *presente* (laudatoriu-a), *gerundiu* (laudandu).

De remarcat că în primul volum al gramaticii sale, Cipariu tratează în note la fiecare paragraf excepțiile de la regulile generale, explicate anterior, făcând în același timp comparații numeroase cu limba română veche, cu greaca, latina și italiana. La fel procedează și în cel de-al doilea volum, *Sintetica*, discutând la fiecare regulă și excepțiile ei, făcând comparație cu sintaxa românească veche, cu cea a limbilor latină, greacă, italiană, franceză, germană și engleză. Dacă în secțiunea consacrată morfologiei, modul supin este omis, în sintaxă Cipariu admite supinul, făcând analogie cu limba latină: „Er’una forma, care nu are nece flecsibilitatea, nece semnificațiunea pasivului, de se sémena cu participiulu futuru pasivu, nu pote se fie participiu, ci după analogia limbei latine *supinu*”<sup>13</sup>.

În partea de sintaxă „se găesc noutăți prețioase față de alte gramatici, mai ales în legătură cu acordul”<sup>14</sup>.

Trebuie apreciat aspectul normativ al gramaticii lui Timotei Cipariu care îl completează pe cel descriptiv, precum și contribuția adusă la constituirea normelor gramaticale ale limbii literare moderne, căci „Cipariu ca gramatic a fost deci nu numai un erudit, ci și un mare observator al fenomenelor lingvistice”<sup>15</sup>.

## NOTE

<sup>1</sup> Gavril Istrate, *Gramatica lui Radu Tempea*, în volumul *Limba română literară. Studii și articole*, București, 1970, p. 44-63.

<sup>2</sup> D. Macrea, *Lingviști și filologi români*, București, Editura Științifică, 1959, p. 71.

<sup>3</sup> Timotei Cipariu, *Elemente de limbă după dialecte și monumente vechi în Opere*, vol. I, Ediție îngrijită de Carmen Gabriela Pamfil, București, Editura Academiei, 1987, p. 2.

<sup>4</sup> \*\*\* *Istoria lingvisticii românești*, București, Editura Științifică și Enciclopedică, 1978, p. 59.

<sup>5</sup> Mioara Avram, *Prima gramatică academică a limbii române*, în LR, XV, 1966, nr. 5, p. 487-592.

<sup>6</sup> \*\*\* *Istoria lingvisticii românești*, p. 60.

<sup>7</sup> Timotei Cipariu, *Gramatica limbei române*, Partea I. *Analitica* în *Opere*, vol. II, Ediție îngrijită de Carmen Gabriela Pamfil, București, Editura Academiei, 1992, p. 24.

<sup>8</sup> *Ibidem*, p. 82.

<sup>9</sup> Timotei Cipariu, *Principii de limbă și scriptură*, ediția a II-a, Blaj, 1866, p. 257.

<sup>10</sup> Timotei Cipariu, *Compediu de gramatica limbii române în Opere*, vol. II, Ediție îngrijită de Carmen Gabriela Pamfil, București, Editura Academiei, 1992, p. 4.

<sup>11</sup> Timotei Cipariu, *Gramatica limbei române*, Partea I. *Analitica*, p. 153.

<sup>12</sup> Timotei Cipariu, *Gramatica limbei române*, Partea II, *Sintetica* în *Opere*, vol. II, Ediție îngrijită de Carmen Gabriela Pamfil, București, Editura Academiei, 1992, p. 322.

<sup>13</sup> *Ibidem*, p. 257.

<sup>14</sup> \*\*\* *Istoria lingvisticii românești*, p. 57.

<sup>15</sup> *Ibidem*, p. 61.

### BIBLIOGRAFIE

- Cipariu, Timotei, *Principii de limbă și scriptură*, ediția a II-a, Blaj, 1866.
- Cipariu, Timotei, *Elemente de limbă după dialecte și monumente vechi în Opere*, vol. I, Ediție îngrijită de Carmen Gabriela Pamfil, București, Editura Academiei, 1987.
- Cipariu, Timotei, *Gramatica limbei române*, Partea I. *Analitica în Opere*, vol. II, Ediție îngrijită de Carmen Gabriela Pamfil, București, Editura Academiei, 1992.
- Cipariu, Timotei, *Gramatica limbei române*, Partea II. *Sintetica în Opere*, vol. II, Ediție îngrijită de Carmen Gabriela Pamfil, București, Editura Academiei, 1992.
- Cipariu, Timotei, *Compendiu de gramatica limbii române în Opere*, vol. II, Ediție îngrijită de Carmen Gabriela Pamfil, București, Editura Academiei, 1992.
- Istrate, Gavril, *Gramatica lui Radu Tempea*, în volumul *Limba română literară. Studii și articole*, București, 1970, p. 44-63.
- \*\*\* *Istoria lingvisticii românești*, București, Editura Științifică și Enciclopedică, 1978.
- Macrea, D., *Lingviști și filologi români*, București, Editura Științifică, 1959.

### ABSTRACT

In the second half of the 19th century the outstanding figure of the Latinism remains Timotei Cipariu, whose permanent concern was the study of the Romanian language, from which, like his predecessors, he has made a weapon in the fight for the defense of the national rights of the Romanian people from Transylvania. He devoted his main linguistic writings to this purpose.

## SCRIERILE NORMATIVE ALE LUI ION BUDAI-DELEANU

Mihaela MARCU  
Alexandra IORGULESCU

Activitatea de lingvist a lui Ion Budai-Deleanu se poate analiza ca o componentă a mișcării latiniste, a crezului elaborat de Școala Ardeleană. Acest lucru e posibil în primul rând datorită unității de păreri a reprezentanților acestei școli. Noile idei iluministe pătrund acum în Transilvania și sunt îmbrățișate de poeți, preoți, medici, judecători, de oamenii de știință în general, dar și de simpli particulari. Așa cum sublinia Ion Gheție, „lucrările ieșite acum la lumină au o notă comună: opere științifice de cele mai multe ori, în care adevărul trebuia cântărit cu cele mai sensibile balanțe, ele sunt, în afara destinației lor generale, instrumente de demonstrare a vechimii elementului românesc în Dacia”<sup>1</sup>.

Admirator al lui Samuil Micu și adept al latinismului etimologic, Ion Budai-Deleanu se încadrează în cea de-a doua epocă din cronologia Școlii Ardelene. Năzuințele corifeilor ardeleni se îndreptaseră spre o gramatică și un dicționar al limbii române, instrumente utile pentru a-și susține ideile programului ideologic. Astfel, scriindu-și gramaticile și dicționarele, Budai-Deleanu împlinea una din cerințele predecesorilor. Noii reprezentanți ai Școlii Ardelene nu se mulțumeau doar a dezvolta crezul lui Micu și Șincai, ci au înțeles că toate ideile acestora trebuie să aibă un fundament științific de nezdruccinat.

În acest sens, trebuie menționate noile directive aduse de Budai-Deleanu, așa cum le prezintă Ion Gheție: „el este cel dintâi care afirmă descinderea limbilor romanice din latina populară...; arată apoi importanța limbilor băștinașe în formarea noilor limbi, ca și importanța superstratului în această direcție...; lui îi datorăm primele tabele comparative între limbile romanice și limba română și tot el face o investigație etimologică științifică a vocabularului și a structurii gramaticale a limbii române, chiar dacă datele obținute sunt forțate, uneori, în concluzii”<sup>2</sup>. Prin aceste idei, rodul unei susținute cercetări etimologice, Ion Budai-Deleanu se situează în afara mișcării latiniste al cărei susținător era.

Influența latinismului se remarcă și asupra celor două tratate gramaticale ale lui Ion Budai-Deleanu, amândouă rămase în manuscris: *Fundamenta grammatices linguae Romaenicae seu ita dictae Valachicae*

(1812) și *Temeiurile gramaticii românești* (1815-1820), „acesta din urmă o prelucrare, cu numeroase adăugiri, a gramaticii scrise în latinește”<sup>3</sup>.

Între cele două texte există de altfel, o asemănare care merge uneori până la identitate: „*Fundamenta...* este un text definitiv, gata de tipar, în timp ce *Temeiurile...* este o lucrare terminată, dar care se află într-un stadiu premergător publicării. Gramatica scrisă în latinește are trei subcapitole care nu se află în versiunea românească (*De consonantibus in specie, De syllabis earumque affectionibus și De quantitibus syllabarum in genere*), în vreme ce cealaltă e mai amplă, mai bogată, în special în observații privitoare la cultivarea limbii”<sup>4</sup>.

Referindu-se la gramatica scrisă în românește, importantă este prefața, unde autorul încearcă o detașare de gramaticienii de mai înainte, expunând o serie de idei importante: necesitatea organizării superioare a materialului după principiul progresiv al prezentării cunoștințelor de la simplu la complex; distincția dintre sunet și literă, „care ar face din autor un precursor de cea mai mare importanță a lui Diez”<sup>5</sup>.

În prima parte a gramaticii, *Pentru ortografie*, Ion Budai-Deleanu insistă asupra aspectului scris al sunetelor limbii române, pe care le notează comparativ, acordând o atenție specială pronunțării fiecărui sunet, fapt inexistent în celelalte gramatici românești ale timpului.

În partea consacrată morfologiei, autorul tratează doar 8 părți de vorbire: *numele, pronumele, verbul, partițipia, adverbia, prepoziția, conjuncția și interiecția*, căci, deși recunoaște și existența articolului, preferă această expunere pentru a se apropia mai mult de gramaticile latinești: „Latinii n-au numărat numa opt feliuri de cuvinte și pentru aceasta au așezat opt părți a orații sau voroavei. Noi încă facem opt, măcar că și articolul să împreună la alcătuirea voroavei”<sup>6</sup>.

Din același motiv, împarte substantivul în 5 declinări, iar în declinare, autorul vede 6 cazuri, deci și ablativul latinesc.

Analizând tipurile de genuri existente în gramatica din 1812, Ion Gheție afirma că: „Budai-Deleanu este cel dintâi lingvist român care vorbește despre genul *neutru* (sau *de niciun*) și amintește absența acestei categorii din gramaticile anterioare. Ienăchiță Văcărescu vorbea despre genul obștesc și despre cel confuz dar, în concepția lui, aceste două categorii se confundau și desemnau substantivele epicene. Pentru Budai-Deleanu lucrurile sunt însă clare: neutre sunt substantivele care au forma masculină la singular și feminine la plural”<sup>7</sup>. Observăm că Ion Gheție folosește numai afirmația lui Budai-Deleanu că în gramaticile anterioare această categorie lipsește.

În istoria gramaticii românești atestarea acestei categorii aparține lui Ienăchiță Văcărescu în 1787. Chiar dacă neutrul nu este enumerat printre categoriile gramaticale ale substantivului de la pagina 16-17, totuși în

*Observațiile* lui Văcărescu, el apare la paradigma declinării atât a substantivului, cât și a articolului (p. 11 și 21). La pagina 22 el însemnează: „Numele bărbătești cu cele neutre la înduplecare să aseamănă și toată dăosebirea numelor bărbătești din cele neutre stă numai la căderea nominativă și acuzativă a numărului înmulțit”<sup>8</sup>.

Toader Școleriu sesizează și el în gramatica sa *Lecțiune* (1789), în secțiunea consacrată substantivului, existența a trei genuri, printre care și genul neutru.

O altă parte din gramatica românească a lui Ion Budai-Deleanu, *Pentru sintaxis* este alcătuită din următoarele capitole:

- Pentru construcția articulelor
- Pentru construcția numelor substantive
- Pentru construcția pronomelor
- Pentru construcția verbului

Manuscrisul se încheie cu trei fragmente scrise în ortografie latină: *Despre înșirarea cuvintelor*, *Despre înșirarea cuvintelor ajutărețe* și *Period*.

O notă aparte a lucrării scrise în românește o constituie numeroasele observații de cultivare a limbii. „Ele trădează, uneori, un latinist tentat să promoveze aspectele mai arhaice de limbă, dar pun totodată în lumină un observator atent al problemelor celor mai importante pe care le ridică procesul de normare a limbii literare din epoca sa”<sup>9</sup>.

Latinismul lui Ion Budai-Deleanu se remarcă și în privința modelelor străine pe care le urmează în scrierea tratatelor sale gramaticale. În acest sens, învățatul ardelean se orientează cu toată convingerea spre izvoare latine. Admirator al geniului roman, pătruns de ideea latinității limbii române, Budai-Deleanu urmează modelele latine în organizarea materialului și în adoptarea terminologiei.

Se pot stabili legături clare între scrierile normative ale lui Budai-Deleanu și tratatele gramaticale și stilistice latine ale lui Priscianus: *Institutio de arte grammatica* și ale lui Heineccius: *Fundamenta stili cultioris*.

În prologul cu care se deschide gramatica sa, autorul afirmă că trebuie stabilită o anumită ordine în prezentarea materialului: întâi se rostesc sunetele, afirmă el, apoi trebuie să se cunoască semnele diferitelor sunete și modul în care aceste semne se combină pentru a forma cuvinte. Trebuie precizate apoi câte feluri de cuvinte există și cum din diferite cuvinte se face „voroava omenească”. Potrivit acestei concepții, părțile mari ale lucrării lui Budai-Deleanu sunt: fonetica, morfologia și sintaxa.

Descriind sunetele limbii române, în comparație cu alte limbi europene de largă circulație, Budai-Deleanu era preocupat și de cantitatea silabelor. După modelul gramaticii latine, el consideră că vocalele românești



sunt lungi sau scurte (mari sau mici).

Așa cum am arătat anterior, în partea consacrată morfologiei, părțile de vorbire sunt reduse la opt, pentru a putea susține identitatea dintre română și latină și în această privință.

Substantivul este împărțit, ca și în limba latină, în cinci declinări în stabilirea cărora se utiliza un criteriu arbitrar – terminația pluralului – și i se adaugă un caz specific latinei, ablativul. Verbului îi sunt atribuite forme nepersonale, ca infinitivul viitor, caracteristic limbii latine. Pronumelui personal îi recunoaște cazul genitiv pe care îl traduce ca și în latină: „de mine”; ex.: „miserere mei” – „fie-ți milă de mine”.

Diviziunile care ne întâmpină în cazul conjuncțiilor, al prepozițiilor, al interjecțiilor și al adverbilor trădează același model latin, care se observă și în tratarea sintaxei în ultima parte a gramaticii.

Lucrările normative ale lui Budai-Deleanu se disting printr-un caracter modern realizat atât prin modul de organizare a materialului lingvistic, cât și prin terminologia folosită.

În adoptarea nomenclurii gramaticale, Ion Budai-Deleanu se detașează de unii predecesori ai săi care urmaseră calea oferită de modelele slavone, grecești sau italiene. Luând ca exemplu gramaticile latine, Ion Budai-Deleanu reușește să obțină o expunere sistematică și ordonată a materiei și să elaboreze o nomenclură gramaticală care-l anunță pe Ion Heliade Rădulescu.

Elemente ale acestei terminologii „se găsesc în majoritate în tratatele de gramatică din zilele noastre. Cel mai mare avantaj de care a beneficiat încercarea sa de fixare a unei noi terminologii este conducerea după o gramatică românească scrisă în latinește, al cărei autor era el însuși. Urmând *Fundamenta grammatices Romaenicae seu ita dictae Valachicae*, scriitorul a avut tot timpul înaintea ochilor terminologia latină”<sup>10</sup>.

În *Temeiurile gramaticii românești*, Ion Budai-Deleanu dovedește o capacitate remarcabilă de a adapta neologismele conform spiritului limbii române. Acestei calități i se datorește numărul mare de termeni neologici care au, în perioada 1815-1820, forma de astăzi și din care transcriem, spre edificare, o parte: *vocală, consoană, silabă, nume, pronume, conjuncția, verb, nominativ, dativ, ablativ, vocativ, numere* etc.

Unele dintre aceste denumiri neologice sunt însoțite de termenul corespunzător latin, care, afirmă Ion Gheție în „unele cazuri nu pare să prezinte o atracție prea mare pentru scriitor” și nici nu-l „obliga la adoptarea neologismului”<sup>11</sup>.

Părerea noastră este că tocmai terminologia latină cu care era familiarizat, îl ajută pe gramatician în stabilirea formei neologice a termenului și îl ferește de tendința întâlnită la unii din autorii de gramatici

de dinainte, de a crea o nomenclatură plină de calcuri greoaie și rebarbative.

În încercările de a găsi o formă proprie termenilor folosiți, Ion Budai-Deleanu apelează la denumirile tradiționale, întâlnite în gramaticile anterioare: *singureț*, *multureț*, *înduplecare*, *femeiesc*, *bărbătesc*, *oxie*, *încheiat* etc. Adeseori, cuvintele vechi concurează pe cele noi, chiar până a li se substitui. Pronumele *personale* sau *fățești* arată *persoana* sau *fața* și ne-am aștepta ca termenii secunzi să dispară din expunere. Pronumele *fățești* dispar într-adevăr în quasi-unanimitatea cazurilor; *fața* însă re apare la verb, fără a mai cunoaște concurența *persoanei* decât în foarte mică măsură.

În cele mai multe cazuri, termenul neologic este dublat de traducerea lui în românește: *personal* (*fățasc*), *demonstrativ* (*arătătoriu*), *prepoziție* (*punere înainte*), *conjunție* (*îmbinătoare*), *interiecție* (*întrepusă*), *genitiv* (*născătoriu*), *dativ* (*dătătoriu*) etc.

Rosturile acestor traduceri erau explicate: fiind o lucrare de popularizare a noțiunilor gramaticale, *Temeiurile* trebuia să se caracterizeze în primul rând prin accesibilitate. De aceea, autorul preferă traducerea termenilor latini pentru a da posibilitatea tinerilor, care nu cunoșteau latina, să-i înțeleagă. Un alt motiv care stă la baza acestei atitudini este că „acceptarea generală a terminologiei nu se putea face decât după discuții purtate între mai mulți învățați. Ceea ce i se pare însă autorului mai presus de orice îndoială este acceptarea termenilor latini”<sup>12</sup>.

În drumul spre obținerea formei definitive a neologismului, Ion Budai-Deleanu apelează și el la metoda calchierii termenilor, prezentă mai ales în capitolele consacrate verbului și părților de vorbire neflexibile. Numărul calcurilor folosite este mai mic decât în gramaticile anterioare, Budai-Deleanu acordând mai mult credit neologismelor. Termenii gramaticali luați din latină și adaptați specificului limbii române subliniază eforturile autorului de a stabili o terminologie gramaticală modernă.

## NOTE

<sup>1</sup> Ion Gheție, *Opera lingvistică a lui Ion Budai-Deleanu*, București, Editura Academiei, 1970, p. 112.

<sup>2</sup> *Ibidem*, p. 116.

<sup>3</sup> \*\*\* *Istoria lingvisticii românești*, București, Editura Științifică și Pedagogică, 1978, p. 28.

<sup>4</sup> Ion Gheție, *Op. cit.*, p. 83.

<sup>5</sup> *Ibidem*, p. 84.

<sup>6</sup> Ion Budai-Deleanu, *Scrieri lingvistice*, text stabilit și glosar de Mirela Teodorescu, introducere și note de Ion Gheție, București, Editura Științifică, 1970, p. 112.

<sup>7</sup> Ion Gheție, *Op. cit.*, p. 85.

<sup>8</sup> Ienăchiță Văcărescu, *Observații sau băgări dă seamă asupra regulelor și orîndueleur gramaticești*, Viena, 1787, p. 22.

<sup>9</sup> \*\*\* *Istoria lingvisticii românești*, p. 28.

<sup>10</sup> Ion Gheție, *Op. cit.*, p. 89.

<sup>11</sup> *Ibidem*, p. 90.

<sup>12</sup> *Ibidem*, p. 89.

### BIBLIOGRAFIE

- Budai-Deleanu, Ion, *Scrieri lingvistice*, text stabilit și glosar de Mirela Teodorescu. Introducere și note de Ion Gheție, București, Editura Științifică, 1970.
- Costinescu, Mariana, *Normele limbii literare în gramaticile românești*, București, Editura Didactică și Pedagogică, 1979.
- Gheție, Ion, *Opera lingvistică a lui Ion Budai-Deleanu*, București, Editura Academiei, 1966.
- Gheție, Ion, *Glosare de neologisme la sfârșitul sec. al XVIII-lea și începutul sec. al XIX-lea*, LR, X, 1961, nr. 6, p. 557-566.
- Gheție, Ion, *Introducere în studiul limbii române literare*, București, Editura Științifică și Enciclopedică, 1982.
- \*\*\* *Istoria lingvisticii românești*, București, Editura Științifică și Enciclopedică, 1978.
- Văcărescu, Ienăchiță, *Observații sau băgări de seamă asupra regulelor și orîndueleur gramaticesti*, Viena, 1787.

### ABSTRACT

Ion Budai-Deleanu's activity as a linguist is a component of the Latinist movement, of the creed elaborated by the Transylvanian School. As a new representative of Latinist tendency, Ion Budai-Deleanu did not content himself only with developing the enlightenment ideas, but he understood that these ideas were to have a scientific immovable foundation. Thus, writing his dictionaries and grammars, Ion Budai-Deleanu fulfilled one of the main predecessors' requirements.

## CÂTEVA CONSIDERAȚII CU PRIVIRE LA SEMNIFICAȚIILE LUI *ANIMUS* ÎN PLAN FILOSOFIC, LITERAR ȘI JURIDIC

Cristina Eugenia MITRICĂ

Conceptul de suflet și reflecția asupra sa în Antichitate privesc mai mult filosofia, însă unele aspecte și concepții despre ANIMUS și-au găsit formulări interesante și în paginile literare, dar și în spațiul terminologiei juridice.

„Știm noi ce este *animus*?” spunea Cicero în *Academica*, 2, 39, 124. *Animus* care „dirijează, domolește și așează corpurile (...) ca un Dumnezeu care ocupă primul loc, *princeps*, făcut pentru lumea noastră” – Cicero, *De republica*, 6, 24, 26 – trebuie câteodată, ca el însuși, să fie dominat: „(...) *qui nisi paret, imperat*”<sup>1</sup> – căci dacă el nu se supune, comandă – Horatius, *Epistolae*, 1, 2, 62. Astfel că, *animus* nu este numai legătura cu rațiunea, dar și aceea cu pasiunea, traversată de emoții – *motus*, de elanuri – *impetus*, iar minții – *mens* îi revine rolul de a regla. Minte – *mens* – este acea parte principală – *princeps* – a sufletului – *animus*, în care rezidă și însușirile intelectuale naturale, ca darul memoriei sau aptitudinea de a înțelege, învăța, precum și prudența, răbdarea, forța interioară și dreptatea, așa cum arată Cicero în *De finibus bonorum et malorum*, 5, 13, 36.

În fond, *animus* corespunde cu aproximație la ceea ce grecii numeau θυμός, acest organ interior, de unde se nasc reflecțiile, sentimentele, voința și pasiunea individului. Pe scurt, ANIMUS este sufletul în întregime prin raportare la corp, locaș al inteligenței, al voinței, al afectivității, al sensibilității și al vieții însăși a individului<sup>2</sup>.

În *Republica*, făcând o paralelă între tripartiția statului și aceea a sufletului, Platon face distincție între sufletul rațional, care gândește dominând impulsurile, sufletul concupiscibil, din care izbucnesc toate impulsurile corporale, și sufletul irascibil, care se indignează și luptă pentru ceea ce rațiunea consideră că este drept, constituind prin urmare un suport al sufletului rațional. Înaintea lui Platon, în definirea sufletului, diferiți filosofi întrebuințaseră imagini de o înaltă valoare poetică: Anaximene și Diogene din Apollonia considerau că sufletul este aer; pentru Heraclit, el este foc; pentru Democrit, este alcătuit din atomi rotunzi.

În ceea ce-l privește pe Aristotel, acesta elaborează o concepție a sufletului pe care se va întemeia, vreme de multe secole, întreaga reflecție

Câteva considerații cu privire la semnificațiile lui ANIMUS  
în plan filosofic, literar și juridic

---

filosofică ulterioară, văzând în el substanța trupului, care posedă viața ca potență<sup>3</sup>.

ANIMUS poate de asemenea să aibă sensul lui ANIMA, suflul vital care a făcut corpurile să fie binecuvântate prin calea sângelui. Până la urmă, substantivul feminin *anima* tinde să eclipseze masculinul printr-un înțeles mult mai amplu. Începând cu secolul al II-lea, în scrierile sale *De Platone*, 2, 21, 249, Apuleius le folosește pe cele două: *animus/ anima* drept sinonime.

La sfârșitul Antichității, Sf. Augustin utiliza încă cele două forme, notându-le în primele sale scrieri, unde el se întreba asupra naturii lui *animus* „o adevărată substanță dotată cu rațiune, făcută pentru a coordona corpul” sublinia autorul în *De quantitate animae*, 13, 22, definind omul ca „*anima* rațională ce se folosește de un corp muritor și terestru” în *De moribus ecclesiae*, 1, 27, 52. Regăsim aici implicit diferența originară, pe care de altfel teologul african o enunță invocând tradiția: „Prin cuvântul *animus* un anumit număr de autori de limbă latină disting ceea ce-l face pe om deosebit, și care nu se regăsește la animale, în schimb *anima* se găsește în mod egal și la animale” în *De Trinitate*, 15, 1, 1. Enciclopedistul Varro, după Augustin, distingea *tres animae gradus: vita, sensus, animus*, căci, ca și ceilalți scriitori creștini, Augustin folosea în mod obișnuit *anima* pentru a exprima ideea de suflet.

Sensurile lui ANIMA au fost cu adevărat decriptate printr-o atentă analiză în vremea lui Descartes. În celebra lucrare *Meditatio secunda*, Descartes afirma: „Consider că eu mă hrănesc, merg, simt și gândesc: toate aceste acțiuni eu le raportează la *anima*. Dar ce este această *anima*, (...) îmi imaginez un nu știu ce subtil, ca focul, aerul, eterul, care se răspândește până în cele mai profunde părți din mine. (...) Gândirea este singura pe care nu o pot detașa de mine (...). Eu nu sunt deci, pentru a preciza, decât o ființă gânditoare, adică un spirit, *mens, animus*, un intelect, o rațiune – *ratio*, cuvinte a căror semnificație îmi era mai înainte necunoscută”. Filosoful substituie *mens* cu *anima*. El se va justifica în *Secundae Responsiones* subliniind ambiguitatea cuvântului *anima*. Astfel, el numește *mens*, ca fiind principiul pe baza căruia gândim și crede că este partea principală a lui *anima*. De fapt, Decartes nu avea să rezolve problema legăturii dintre suflet și corp.

Un alt filosof, Spinoza în al său *Tractatus de intellectus emendatione* folosește termenul *anima* dar cu reale rezerve, făcând economie acestui termen „suspect” în favoarea lui *mens*. Problema unității dintre corp și suflet, insolubilă în filosofia lui Descartes, la Spinoza se rezolvă ușor. Corpul și sufletul sunt moduri ale celor două atribute ale substanței unice.

Corpul este un mod al întinderii, sufletul un mod al gândirii. Legătura dintre ele este ușor de dedus, dat fiind că ambele aparțin unității substanței. Însă, între cele două atribute, întinderea și gândirea, nu poate exista interacțiune. Între ceea ce se petrece în corp și ceea ce se petrece în suflet există, în virtutea unității substanței, paralelism. Spinoza ne spune că ordinea și înlănțuirea ideilor este identică ordinii și înlănțuirii lucrurilor. Este o unitate, o aceeași necesitate privită sub două aspecte, dar fără nici o interacțiune. În cadrul substanței, cele două se identifică. În profunzime, ontologic, corpul și sufletul sunt una, sunt manifestări ale aceleiași ființe<sup>4</sup>.

Dimpotrivă se pare, Leibniz îi redă lui *anima* locul și importanța raportându-se la un soi de *animisme* universal căci, în sens larg, toate „monadele” – atomi de energie, substanțe înzestrate cu percepție și dorință, sunt *animae*. Dar, înțeles în sens strict, cuvântul care exprimă cel mai bine „monadele” înzestrate cu sentiment sunt *animae* raționale iar cele înzestrate cu percepție dublată de memorie, *mentes*.

În plan mitologic, întâlnim transpunerea lui *animus* în credința potrivit căreia sufletul migrează, după moarte de la un corp la altul, supraviețuind fie în Insulele Fericirilor, în Câmpiile Elizee, în sinistra împărăție a lui Hades, fie într-o împărăție de dincolo de mormânt, loc al bucuriei paradisiace.

În lumea romană, dacă religia tradițională rezerva prea puțin spațiu concepției despre supraviețuirea sufletelor după moarte, mai ales în epoca imperială s-au răspândit rituri și culte de proveniență orientală care le promiteau adeptilor o răsplată în lumea de dincolo. Oricum, legătura dintre vii și sufletele morților nu se întrerupea niciodată cu totul. Atât în Grecia, cât și la Roma se răspândise părerea că, în anumite împrejurări și mai ales în anumite zile ale anului, sufletele morților se întorceau pe străzile și în casele din cetățile celor vii și că trebuia să li se câștige bunăvoința prin sacrificii și ceremonii religioase, diferite ofrande și hrană. Așadar, *animus* este perceput drept spirit vital, drept ceea ce dă viața și care, la moarte, părăsește corpul, din care iese ca un suflu<sup>5</sup>.

Sfera literară ni-l redă pe ANIMUS prins în varii locuțiuni și expresii ce diferă în funcție de sensul contextual pe care-l dorește autorul. Astfel, sensul de bază al substantivului masculin *animus*,-i de „suflet”, „spirit” este exprimat clar în formulări precum:

- *humanus animus cum deo compari potest*  
sufletul omului se poate compara cu divinitatea;
- *animi corporisque vires*  
forțele spiritului și ale corpului;
- *animum debes mutare, non caelum*  
spiritul trebuie să ți-l schimbi, nu cerul;

Câteva considerații cu privire la semnificațiile lui ANIMUS  
în plan filosofic, literar și juridic

---

- *animi est enim omnis actio et imago animi vultus*<sup>6</sup>  
orice faptă este imaginea sufletului, iar chipul este și el o imagine a sufletului.

Un alt sens, cel de *minte, gând, fel de a gândi, judecată, părere, cunoștință* (simțiri)<sup>7</sup> apare în următoarele exemple:

- *animum dico, quam mentem saepe vocamus*  
spiritul zic, pe care adesea îl numim minte;
- *animo cernere, providere*  
a distinge, a prevedea cu mintea;
- *cum animo meo cogito*  
mă gândesc în mintea mea;
- *in animo habere aliquem*  
a avea ceva în gând;
- *meo quidem animo*<sup>8</sup>  
cel puțin după părerea mea;
- *animi (mentis) penetralia*  
tănițele sufletului / minții.

Același *animus* poate să redea *starea sufletească, starea de spirit, inima, sentimentele, felul de a fi, firea, caracterul, sau curajul, aroganța, mândria, pasiunea*:

- *omnium mentes animosque perturbare*  
a tulbura mințile și sentimentele tuturor;
- *bono (alieno) animo esse in aliquem*  
a avea sentimente bune / dușmănoase față de cineva;
- *animam debere*  
a fi îndatorat cu sufletul / a fi foarte vinovat;
- *animo imperare*  
a porunci sufletului / a-și domina pasiunile;
- *animi patientia*<sup>9</sup>  
dispoziție sufletească;
- *nostris animus augetur*  
alor noștri le sporește curajul;
- *indulgere animus*  
a-și învinge pasiunile;
- *affectio animi – Et vultus irati seu tristis affectionem animi significat*<sup>10</sup>.

și privirea celui mâniș sau trist semnifică o stare sufletească.

Și nu în ultimul rând *animus* mai este perceput ca *dorință, voință, intenție, gând*:

- *nobis erat in animo Ciceronem ad Caesarem mittere*  
aveam intenția să trimit pe Cicero la Caesar;
- *redare in animo habebat*  
avea de gând să-l dezmoștenească;
- *inducere animum*  
a se hotărî să facă ceva.

În încheierea acestui scurt periplu printre sensurile lui ANIMUS desprinse din paginile literaturii latine, mă opresc asupra unui foarte frumos joc de cuvinte întâlnit la Sf. Augustin, între *anima* „suflet”, *amare* „a iubi” și *animare* „a însufleți”: „*Anima magis est ubi amat, quam ubi animat*”, Sufletul se află mai degrabă acolo unde cineva iubește decât unde cineva răsuflă<sup>11</sup>.

În cadrul terminologiei juridice îl regăsim pe ANIMUS cu sensul de „intenție”, desemnând elementul psihologic-intențional. Așadar, în sfera juridicului se pleacă de la ideea de posesie, ce conține structural două elemente: un element material, *corpus*, și un element intențional, *animus*, prin acest ultim element înțelegându-se voința celui care stăpânește în fapt lucrul, de a-l păstra pentru sine – *rem sibi habendi* – și de a se comporta ca un proprietar sau ca titular al altui drept real – *animus domini*. Un exemplu elocvent privind sensul intențional al lui ANIMUS îl constituie următoarele expresii juridice latine din sistemul nostru de drept în cadrul cărora acesta se regăsește:

- *animus alieno* – intenția altuia – expresie care desemnează exercitarea elementului intențional prin intermediul altei persoane; este vorba de situația incapacabililor, când aceștia nu-și pot manifesta intenția de a posedea pentru sine<sup>12</sup>;
- *animus belligerandi* – intenția de a purta război – folosită în drept internațional, această expresie desemnează intenția unui stat de a declanșa un război de agresiune;
- *animus contrahendi negotii* – intenția contractării unei afaceri – expresie care desemnează intenția de a se obliga, condiție esențială pentru valabilitatea consimțământului și deci a actului juridic respectiv;
- *animus debellandi* – dorința de a învinge, de a anihila prin luptă – expresie care desemnează intenția unui stat de a pune capăt existenței, ca stat independent, a adversarului;
- *animus domini* – intenția stăpânului/ proprietarului – expresie prin care se indică intenția de a fi/ de a deveni proprietar al unui lucru sau titular al unui alt drept real;
- *animus donandi* – intenția de a dăru/ dona – caracteristică a contractului de donație, intenția donatorului fiind aceea de a



Câteva considerații cu privire la semnificațiile lui ANIMUS  
în plan filosofic, literar și juridic

---

face o liberalitate, de a gratifica, adică de a transfera proprietatea unui bun către altă persoană fără a urmări în schimb să primească altceva;

- *animus iocandi* – intenția de a glumi – caracterizează mobilul cu care a acționat făptuitorul, și anume acela de a glumi în legătură cu ceva sau cu cineva, dar care nu înlătură caracterul penal al faptei;
- *animus nocendi* – intenția de a face rău – se referă la mobilul cu care acționează făptuitorul atunci când comite o infracțiune, ce conferă, în general, caracterul calificat al faptei;
- *animus novandi* – intenția de a înnoi – novația presupune exprimarea clară a intenției comune a părților de a nova, respectiv de a transforma obligația veche într-una nouă;
- *animus occupandi* – intenția de a ocupa – expresie folosită în dreptul internațional care desemnează intenția unui stat de a ocupa noi teritorii;
- *animus rem sibi habendi* – intenția de a avea pentru sine/ de a poseda<sup>13</sup>;
- *animus aliena negotia gerendi*<sup>14</sup> – intenția de a administra afacerile altei persoane – element intențional ce apare în cadrul gestiunii de afaceri.

În sistemul juridic francez ANIMUS apare în expresii având sensuri mult mai nuanțate decât cele pe care le regăsim în terminologia juridică din spațiul dreptului românesc, elocvente fiind următoarele exemple:

- *anima divisionis* – sufletul partajului – definește egalitatea care trebuie să domnească între copărtași;
- *animus detinendi*<sup>15</sup> – starea de spirit a celui care deține – califică *animus* posesorului precar, de la care faptele de posesiune sunt efectuate în virtutea unui titlu susținător al recunoașterii dreptului altuia și a obligației de a restitui;
- *animus divertendi* – voința de a se separa – se referă la intenția soțului/ soției de a rupe căsătoria sau a asociatului de a ieși dintr-o societate;
- *animus furandi* – intenția de a fura – element intențional necesar la constituirea unui delict de furt;
- *animus hostilis* – intenție dușmănoasă – intenția de a compromite securitatea statului;
- *animus iuris* – voința juridică – intenția de a urmări nu un rezultat oarecare ci un rezultat sau efect de drept;

- *animus manendi* – intenția de a rămâne/ a locui – locuțiune ce se referă la schimbarea de domiciliu;
- *animus necandi* – intenția de a ucide – element moral al omuciderii, comisă cu violență sau prin imprudență;
- *animus obligandi* – voința de a naște un raport de obligație;
- *animus possidendi* – starea de spirit a posesorului – intenția aceluia care se folosește de un lucru de a acționa pentru propriul său profit, ca și cum el ar fi titularul dreptului asupra acelui lucru;
- *animus revocandi* – intenția de a revoca – această locuțiune este folosită mai ales în materie testamentară pentru a marca dorința de a retrage a celui care dispune;
- *animus testandi* – voința de a-și face testamentul – intenția de a dispune în mod liber de bunurile sale pentru momentul când acesta nu va mai fi<sup>16</sup>.

În concluzie, subiectul abordat, departe de a fi epuizat, incită la o analiză aprofundată a conceptului de *animus*, analiză care poate fi extinsă și către alte sfere ale cunoașterii.

#### NOTE

- <sup>1</sup> Q. Horatius Flaccus, *Opera Omnia – Satire. Epistole. Arta Poetică*, vol. 2, București, Editura Univers, 1980, p. 188.
- <sup>2</sup> Jean-Michel Fontanier, *Le vocabulaire latin de la philosophie*, Paris, Éditions Ellipses, 2002, p. 18-19.
- <sup>3</sup> Anna Ferrari, *Dicționar de mitologie greacă și romană*, Iași, Editura Polirom, 2003, p. 789.
- <sup>4</sup> Jeanne Hersch, *Mirarea filozofică. Istoria filozofiei europene*, București, Editura Humanitas, 1994, p. 138-139.
- <sup>5</sup> Anna Ferrari, *Op. cit.*, p. 789.
- <sup>6</sup> Eugen Munteanu, Lucia-Gabriela Munteanu, *Aeterna Latinitas*, Iași, Editura Polirom, 1996, p. 25.
- <sup>7</sup> Gh. Guțu, *Dicționar latin-român*, ediția a II-a, revăzută și adăugită, București, Editura Humanitas, 2003, p. 93.
- <sup>8</sup> L. Quicherat, A. Daveluy, *Dictionnaire latin-français*, Paris, Librairie de L. Hachette, 1851, p. 69.
- <sup>9</sup> C. Șt. Tomulescu, *Limba latină pentru facultățile de științe juridice*, vol. 1, București, Ministerul Învățământului și Culturii, 1958, p. 397.
- <sup>10</sup> Aurelius Augustinus, *De magistro*, București, Editura Humanitas, 1994, p. 131.
- <sup>11</sup> Eugen Munteanu, Lucia-Gabriela Munteanu, *Op. cit.*, p. 24.
- <sup>12</sup> Șt. Cocoș, Mircea Toma, Gh. Pârvan, *Breviar terminologic de drept roman*, București, Editura All Beck, 2001, p. 53.
- <sup>13</sup> Sebastian Rădulețu, Lucian Săuleanu, *Dicționar de expresii juridice latine*, București, Editura Științifică, 1999, p. 32-34.
- <sup>14</sup> Teodor Sâmbrian, *Drept roman*, Craiova, Editura Helios, 2001, p. 320.
- <sup>15</sup> Henri Roland, Laurent Boyer, *Locutions latines du droit français*, Paris, Éditions Litec, 1998, p. 32.
- <sup>16</sup> Henri Roland, *Lexique juridique. Expressions latines*, Paris, Éditions Litec, 2002, p. 15-17.

### BIBLIOGRAFIE

- Aurelius Augustinus, *De magistro*, București, Editura Humanitas, 1994.
- Cocoș, Șt., Toma, Mircea, Pârvan, Gh., *Breviar terminologic de drept roman*, București, Editura All Beck, 2001.
- Ferrari, Anna, *Dicționar de mitologie greacă și romană*, Iași, Editura Polirom, 2003.
- Fontanier, Jean-Michel, *Le vocabulaire latin de la philosophie*, Paris, Éditions Ellipses, 2002.
- Guțu, Gh., *Dicționar latin-român*, ediția a II-a, București, Editura Humanitas, 2003.
- Hersch, Jeanne, *Mirarea filozofică. Istoria filozofiei europene*, București, Editura Humanitas, 1994.
- Quintus Horatius Flaccus, *Opera Omnia – Satire. Epistole. Arta Poetică*, vol. 2, București, Editura Univers, 1980.
- Munteanu, Eugen, Munteanu, Lucia-Gabriela, *Aeterna Latinitas*, Iași, Editura Polirom, 1996.
- Platon, *Republica în Opere*, vol. 5, traducere românească Andrei Cornea, București, Editura Științifică și Enciclopedică, 1986.
- Quicherat, L., Daveluy, A., *Dictionnaire latin-français*, Paris, Librairie de L. Hachette, 1851.
- Rădulețu, Sebastian, Săuleanu, Lucian, *Dicționar de expresii juridice latine*, București, Editura Științifică, 1999.
- Roland, Henri, *Lexique juridique. Expressions latines*, Paris, Éditions Litec, 2002.
- Roland, Henri, Boyer, Laurent, *Locutions latines du droit français*, Paris, Éditions Litec, 1998.
- Sâmbrian, Teodor, *Drept roman*, Craiova, Editura Helios, 2001.
- Tomulescu, C. Șt., *Limba latină pentru facultățile de științe juridice*, vol. 1, București, Ministerul Învățământului și Culturii, 1958.

### ABSTRACT

In this article we tried an exposition of the concept of animus taking into account a detailed view of its senses both on a philosophical level and on a literary and juridical level. As to the philosophical aspect, the approach was made not only from a linguistic point of view but also from a conceptual one. After a short survey of the mythological space we discover animus developing complex senses in Latin authors' writings. Last but not least the juridical terminology reveals animus as a psychological element necessary for the existence of a juridical context.

**IDILA POST-IDILICĂ.  
INTERTEXTUL IRONIC ȘI NOSTALGIC  
ÎN *COMPUNERE CU PARALELE INEGALE*  
DE GHEORGHE CRĂCIUN**

**Carmen PASCU**

Compoziția<sup>1</sup> autoreferențială a lui Gheorghe Crăciun propune o intertextualitate complicată și neașteptată cu romanul bucolic al lui Longos<sup>2</sup> (*Daphnis și Chloe*), care e referința constantă într-un dosar bogat de hipertexte, paratexte, metatexte, avantexte (bruioane, jurnale, scrisori și alte „documente” *poietice*, toate contrafăcute, bineînțeles), destinate să compună un angrenaj, o mașinărie *textualistă* în care textul ajunge să substituie viața. *Compunerea...* e o tipică metaficțiune postmodernă și în același timp o parodie subtilă, benignă și (paradoxal) – respectuoasă la adresa idilei exemplare care este *Daphnis și Chloe*, invocat ca un fel de soluție soteriologică, taumaturgică, la criza de sensibilitate a unei epoci cinice și desensibilizate.

Ponderea deținută de modelul lui Longos în acest metaroman de altfel saturat de referințe și ecouri este confirmată chiar de paratext, în speță *motto*-ul împrumutat lui Longos: „Iar nouă ajută-ne zeul să scriem iubirile altora cu gândul senin.” Identificăm de asemenea o „punere în abis” metaromanească, cu funcția de a exhiba și explicita strategia intertextuală asumată: „Citit astăzi, cu mare plăcere, dar și cu o continuă, vagă, inexplicabilă nemulțumire, *Dafnis și Chloe*, unul din primele romane grecești, o pastorală în proză. De ce plăcere? Pentru că *idilismul* scrierii m-a încântat pur și simplu. Ce șoc pentru așteptările mele de om modern! Iată un roman de dragoste de care am avea și noi, cei de astăzi, urgentă nevoie. Prea multe convulsii, prea multe neîmpliniri, prea multă suferință în iubirea contemporanilor mei! (din acest punct de vedere, problemele sunt cam aceleași și în cărți și în viață). Unde e atât de necesara utopie erotică? Să mai fim și idealști din când în când! De ce nemulțumire, totuși? Pentru că eu sunt un cititor iremediabil deformat și, în raport cu proza veacului nostru, scrierea lui Longos (care a trăit prin secolele II sau III chiar în insula Lesbos, unde se petrece acțiunea – nu se cunoaște nimic precis) pare o schemă destul de abstractă, cu unele detalii abia indicate, pentru o construcție ulterioară. Toată lumea știe că idila presupune drept cadru natura, dar în acest roman natura e, paradoxal, prea puțin prezentă. Lipsesc adjectivele, accentele particulare, lipsește esențialul:

*percepția*. Dacă ar scrie cineva o parafrază la textul lui Longos (și, în fond, de ce n-aș încerca eu acest joc cât se poate de agreabil?) ar trebui să aibă în vedere un adevăr de multă vreme știut: iubirea transformă lumea din jur, simțurile devin mai proaspete, senzațiile mai violente, reprezentările mai vii. Lumea celui care iubește are altă culoare, alte dimensiuni decât lumea omului obișnuit.”<sup>3</sup>.

Se desprind mai multe idei sau aspecte importante din acest pasaj:

– Mai întâi, receptarea ambivalentă a modelului lui Longos, într-un amestec de plăcere și difuză nemulțumire, ambivalență care motivează, credem, integrarea *Compunerii cu paralele inegale* în tipul intertextual al parodiei respectuoase<sup>4</sup>, marcată de un accent prin excelență paradoxal deci ambivalent (în speță o mixtură inextricabilă de nostalgie și ironie). Impulsul de a corecta, de a *completa* hipotextul, considerat imperfect, nefinisat, măsoară distanța de la pastişă la parodie.

– Sesizăm apoi ironia *tongue-in-cheek* din prima parte a comentariului și exaltarea simulată cu care ni se propune o „utopie erotică” și revirimentul idealismului ca filosofie de viață.

– În al treilea rând se observă conștientizarea *idilismului* ca o categorie estetică și un mod de reprezentare, ca și reducerea acestuia la două invariante: natura și eros-ul. De altfel termenul de idilă are, după cum se știe, în limbajul comun, și accepția de poveste de dragoste, de *romance*, cum spun englezii.

– Următorul aspect este evidenta auto-situare istorică într-o continuitate cultural-literară, intertextuală în ultimă instanță și perceperea lecturii (*primum movens* al re-scrierii) ca o categorie istorică, contextual dependentă: „... eu sunt un cititor iremediabil deformat...”

– În sfârșit, conținutul reproșului pe care naratorul i-l face lui Longos este o afirmare implicită a propriei poetici: apetența pentru senzorialitatea infimă-zimal descrisă și pentru captarea aspectelor transfigurate, „vizionare” ale realității sunt trăsături distinctive ale scriiturii lui Gheorghe Crăciun, compensând „deficiențele” esteticii lui Longos.

Pasiunea cu care naratorul se dedică explorării senzațiilor și poetica sinestezică pe care o creează ar putea fi de asemenea o compensație pentru sterilitatea și ariditatea inevitabilă la care conduce jocul excesiv și gratuit cu formele și codurile textuale: „Abia începuse să plouă și ierburile risipeau în aer căldura lor întunecoasă, greoaie. Fulgere iuți, ramificate în păienjenișuri verzui, aprindeau în răstimpuri fumul lănos, murdar al norilor. Urmau tunete mari, ropotitoare, prelungi, șerpuiind peste cer ca o cărare pierdută. (...) ... sufletul lui Dafnis se prefăcea într-un șuvoi clocotitor de dorințe și melancolie. Într-o năvală roșie și amară ce ar fi rupt zăgazarile cărnii,

liniștea înfiorată a epidermei, ca să izbucnească afară, în aerul adormit, dărâmand pereții colibe și îmbrăcând argintul sălbatic al vântului învârtit între gardurile de măracini și nuiele. Apoi o singură, vijelioasă și pustiitoare curgere de râu îndrăgostit spre casa Cloei”<sup>5</sup>. Hipertextul neo-pastoral configurează așadar o poetică a senzorialității și a corporalității. Gh. Crăciun a avut de altfel și intervenții teoretice în direcția integrării imaginarului *somatic* în producerea *textualistă* a romanescului. Criticii au sesizat această dominantă a esteticii prozatorului, recunoscând-o ca pe o autentică inovație. „Printr-un fel de reducere fenomenologică, trupul devine măsura ultimă a lumii, simțurile devin instanța supremă, fiziologia poate fi filosofie. Lumea tinde să fie adusă la acest model: materialitatea, concretețea nu sunt epifenomene și aparențe, ci devin esențe încarnate. Transcendența nu este evacuată din acest tablou, însă ea se refugiază în carne”, observă Adrian Oțoiu<sup>6</sup>). Iar Carmen Mușat situează această trăsătură în contextul reorientării mai generale, în postmodernitate, spre imaginarul corpului: „Problematika trupului, intens dezbătută în ultimul deceniu în studiile de orientare feministă și în paginile unor teoreticieni occidentali reductibili, de factura Juliei Kristeva sau Jacques Derrida, este explorată la noi de Gheorghe Crăciun într-o serie de articole teoretice și își găsește în volumele lui – *Compunere cu paralele inegale* și *Frumoasa fără corp* – o substanțială expresie narativă. O pregnantă conștiință a bipolarității spirit/ trup îi permite lui Gh. Crăciun să repună în discuție *raportul mediat dintre literatură și corporalitate*. Factorul mediator este *esteticul*, definit etimologic ca recurs la senzație, percepție, imagine (...)”<sup>7</sup>.

Intervenția metatextuală cu valoare de „mise en abyme” trebuie corelată, retrospectiv dar și progresiv (*oglundirea* diegetică explicativă fiind plasată, strategic, pe la jumătatea romanului), cu celelalte trimiteri, ample, la hipotextul lui Longos, care este supus aici unui „tratament” extrem de sofisticat: de fapt, capitolele II, VI, XI și XV (ultimul) sunt toate intitulate *Epură pentru Longos* și „numerotate”, în paranteză, cu primele patru litere ale alfabetului grecesc:  $\alpha$ ,  $\beta$ ,  $\gamma$ ,  $\delta$ . Fiecare din cele patru capitole-pastișă e precedat de un extras doct dintr-o lucrare de istorie cu referire la contextul istoric în care Longos își scrie idila (context violent, cu împărați scelerați și criminali, cu războaie și orori). Primul e un citat din *Roma și destinul ei* de Raymond Bloch și Jean Cousin. Al doilea e un citat din scriitorul satiric Lucian din Samosata, alt scriitor de limbă greacă din secolul al doilea, trăitor în Imperiul Roman, și face parte din „dialogul” parodic *Nigrinos sau despre cum trebuie să fie un filosof*. Al treilea pre-text e un fragment din *Historia augusta* despre *Apucăturile și petrecerile deșănțate ale împăratului Heliogabal* (în *Proză narativă latină*), în timp ce ultima *epură* e prefațată de o poezie a poetului grec modern Constantin P. Kavafis, *Așteptându-i pe barbari*.

Termenul de *epură*, utilizat de autor în legătură cu propriile exerciții intertextuale, care încearcă, se pare, să edifice un univers amoros al evaziunii, o „utopie erotică” într-o epocă post-idilică, ar putea concura cu celelalte denumiri tipologice lansate de teoreticienii intertextualității: (inter)textele sunt, la un prim nivel, mimetice, pastişe superioare ale discursului lirico-epic, idilic-pastoral, mai degrabă potențări decât *purificări* ale acestuia. În accepție tehnică, *epura* desemnează de fapt reprezentarea la scară a unui obiect prin procedee geometrice sau desen realizat după o schiță. Într-un articol despre Gheorghe Crăciun din numărul din *Euresis* dedicat postmodernismului, Marian Papahagi caracterizează transformarea intertextuală operată de prozator ca o *intensificare* stilistică. Gh. Crăciun recompune și reinventează, observă criticul, „intriga antică într-un efort de „congenialitate” remarcabilă prin calitatea literară a limbajului, prin perfecțiunea cu care mimează atmosfera bucolică recompusă printr-un filtraj împrumutat tuturor modelelor posibile, de la Vergilius la Poliziano sau la poezia neo-clasică. Detașate poate dintr-un caiet de „pastiches et mélanges” care îi aparține, aceste momente narrative simbolizează într-o manieră edificatoare regimul intertextual în care se complăce Gheorghe Crăciun (un mare număr de scriitori români, de la Camil Petrescu și Anton Holban la Radu Petrescu, Mircea Horia Simionescu, Geo Bogza, Costache Olăreanu, Tudor Țopa și Mircea Nedelciu sunt de asemenea menționați pentru a oferi un cadru de referințe posibile)”<sup>8</sup>. *Epurele* nu oferă pur și simplu o modelare la scară a idilismului, ci mărește, „aprofundează” atmosfera eteric-senzorială, sublimat-senzuală a romanului lui Longos.

În conformitate cu „nemulțumirea” mărturisită de narator în pasajul citat, rescrierea „epurată” e o apropiere a textului-sursă care presupune și o amendare-ajustare a acestui hipotext capabilă să-i compenseze caracterul de *schemă abstractă*. Dar pentru că aceste detalii sunt „abia indicate” „pentru o construcție ulterioară”, rezultă că pastorala lui Longos îi apare emulului de peste veacuri cumva neterminată, abia schițată, invitând de-a dreptul la (re)construcția ulterioară, la rescriere. La multe veacuri distanță, Gheorghe Crăciun se angajează cu naturalețe să „colaboreze” cu părintele romanului bucolic și sentimental pentru a atinge un fel de climax al idilismului (sau poate chiar *eidōs*-ul platonian, paradigma acestuia) la care nici Longos nu a avut acces (chiar dacă pentru epoca demitizată a modernității acest *romanț* conotează candoare, puritate sau naivitate, reșezându-l în contextul său original, observăm că „prospețimea” e aparentă: *Daphnis și Chloe* e pentru mulți exegeți produsul unei culturi „obosite”, decadente, o operă și originală dar și convențională și dependentă de nenumărate referințe și ecouri; un roman *schematic* și în sensul că se conformează unei scheme, recurgând la strategii previzibile).

*Parafraza* este, alături de *epură*, un alt termen prin care naratorul-protagonist își auto-califică întreprinderea hipertextuală, percepută ca un „joc deosebit de agreabil”. Dar *para-fraza* poate fi la fel de bine citită ca *para-ode*, parodie respectuoasă la textul atât de încântător-desuet al prozatorului grec. Se pune însă întrebarea: „parafraza” se confundă în cele din urmă cu setul de „epure” care punctează, (servindu-i în același timp drept contrapunct), aparent arbitrar, narațiunea propriu-zisă, situată într-un decor contemporan românesc (anii 70-80) și saturată de artificii postmoderne? Sau poate e reprezentată chiar de narațiunea – cadru, care înfățișează o lume deziluzionată, plină de „convulsii”, complicații și rafinamente și atât de departe de seninătatea lumii bucolice; o lume în care cuplurile mai degrabă se destramă, și care reprezintă reversul perfect al pretextului idilic. Titlurile capitolelor care încadrează *epurile* sunt semnificative pentru că ilustrează o poetică romanescă situată și ea la antipodul presupuzițiilor și termenilor fundamentali ai idilismului: *Alte copii legalizate*, *O oglindă purtată de-a lungul unui drum* (metonimie a realismului de formulă stendhaliană), *O sută optzeci de minute*. Criticul Adrian Oțoiu glosează pe marginea semnificațiilor *parafrazei*, afirmând că nu poate fi vorba pur și simplu de un „text alternativ construit paralel cu textul lui Longos.” *Para* din *para-frază* nu ar trebui citit doar ca însemnând *alături de*, ci, așa cum propunea Hillis Miller urmat de Valentine Cunningham în *The Logics of Para* (1994) – ar trebui coroborat cu sensul *dincolo de*. „Parafraza lui Crăciun, observă Oțoiu, e lipsită de umilința copistului, ambiția lui merge mai departe, el vrea să extindă textul grec dincolo de limitările originalului. Ambiția lui e să alcătuiască o copie care să fie mai autentică decât originalul. Rescrierea lui Crăciun vrea să modeleze o pastorală mai aproape de idealul de pastorală decât originalul. (...) Deconstrucția polemică a pastoralei clasice este cea a unui dezamăgit de excesul ei de detalii factuale, care doar circumscriu iubirea fără a o defini însă. Gheorghe Crăciun crede că pastorală lui Longos, arhetipul recunoscut al tuturor pastoraletor, era deja insuficient de *pastorală*. Și atunci o scoate din materialismul economiei agrare și o repune în concretețea naturii. Cu alte cuvinte, lucrând în spiritul ei, el *pastoralizează* pastorală.”<sup>9</sup> Principiul deviației înnoitoare de la textul-origine, „revizitat” în spiritul „deconstrucției polemice” concordă cu definiția parodiei reverențioase, chiar dacă aceasta nu este neapărat premisa interpretării din *Trafic de frontieră*. Formula rescrierii bucolice propuse de Gheorghe Crăciun este atât de particulară, de insolită încât Adrian Oțoiu crede că nu poate fi asimilată nici uneia din speciile intertextuale cunoscute, inclusiv parodia: „Rezultatul va fi un *récrit* ce nu ia nici una din formele tipice ale reciclării postmoderne: nici codul duplicitar replicativ-ironic al parodiei, nici forma neironică, dar



destructurantă a pașii. Fascinat de acest text arhetipal, autorul nu poate să nu-i observe și impuritățile și, fără a dori să se detașeze de acest model, el caută să-i sporească latențele de expresivitate.”<sup>10</sup>

Gheorghe Crăciun folosește termenul de *pastorală* cu referire la obiectul exercițiilor sale de transformare intertextuală. Romanul lui Longos a rămas în istoria literaturii universale ca prototip al romanului *bucolic* (etimologia trimite la *bucolos* = păstor) care profita la rândul lui de tradiția semifolclorică stilizată în *Idilele* siracuzanului (dar alexandrinului prin opțiune stilistică) Teocrit (Idilă are etimologia în *eidyllion* = mic tablou). Acestea din urmă au fost, după cum se știe, modelul *Bucolicelor* lui Vergilius, numite în tradiția neo-clasică și *Ecloge* (literal, „poezii alese”, dar termenul își va neutraliza acest sens pentru a deveni sinonim cu cel de pastorale sau bucolice). Să nu uităm nici *berjeriile* franțuzești, nici *Arcadia* din *Settecento*-ul italian (luându-și numele de la localizarea privilegiată, reală și totuși transfigurată a acestor forme literare) pentru a avea un tablou aproape complet al noțiunilor înrudite și aproape interșanjabile care delimitează un mod de reprezentare literar-artistică<sup>11</sup> (și un imaginar) cu o evoluție fascinantă, dar și cu o reputație timpurie de artificialitate și evazionism.

Virgil Nemoianu a dedicat chiar un studiu metamorfozelor acestui model literar: *Micro-Armonia*<sup>12</sup>, în care circumscrie, cu ireproșabilă rigoare teoretică, funcționarea idilei ca *model* și diseminarea ei în literaturile engleză, germană și franceză. Originalitatea studiului lui Nemoianu în comparație cu alte analize anterioare ale fenomenului rezidă în distincția operată aici între *pastorala ca gen* și *idila ca model (pattern)* sau *topos lărgit (extended topos)*. Termenul de *topos* este folosit în accepția pe care i-a dat-o Ernst Robert Curtius<sup>13</sup>. Capitolul I, numit *Circumscrierea idilei. Teorii despre idilă* se deschide cu definiția pe care Jean Paul o dădea idilei ca „descriere epică a fericirii totale într-un univers închis.”<sup>14</sup> Asemănător, Schiller vorbea despre „o reprezentare poetică a unei umanități inocente și fericite”, o reprezentare a omului „în stare de inocență... armonie și împăcare cu sine însuși și cu lumea din afară.”<sup>15</sup> Interesul lui Nemoianu se fixează asupra *idilei societale*, definită ca „un microcosmos compact, în mare măsură izolat de vasta lume din afară, interferența lor tulburând calmul inițial. Este o versiune idealizată a unei realități „ideale”, croită după dimensiuni umane, o radiografie completă a lumii (o secțiune transversală prin realitate, la toate nivelurile sale ontologice), având o coerență internă și o anumită uniformitate a mediului fizic, a tipurilor de sentimente, a structurii sociale și a premiselor intelectuale. Este o societate sigură și protejată (...), în strânsă legătură cu natura – fără a i se subordona sau a se identifica cu ea –, urmărindu-i doar ritmurile, la scară umană.”<sup>16</sup>. Încercând

să fixeze genul proxim al idilei societale ca model, Nemoianu evocă seria „obiectelor inexistente” a lui Meinong, lumea „valorilor” lui Scheler, „topos-ul extins”, dar admite și că idila societală poate fi o variantă a aceluși *locus amoenus* (loc al desfătării) sau *hortus conclusus* (grădină împrejmuțată), convenții consacrate ale codului idilic. În fine, modelul idilic trebuie înțeles, conform lui Virgil Nemoianu, ca un „construct estetic, folosit în mod conștient într-un scop sau altul, în funcție de preferințele autorilor, o organizare înghețată, atât de bine cunoscută, încât orice referire sau aluzie la una din părțile sale trimite imediat la întreg.”<sup>17</sup>

Analiza lui Virgil Nemoianu se aplică la o fenomenologie idilică europeană (circumscrișă secolelor XVII-XVIII), care reformulase deja, prin intertextualitate, codul bucolic-idilic așa cum fusese acesta conturat în arhetipurile textuale greco-latine. Privind însă în ansamblu, în diacronia literară, seria intertextuală neîntreruptă, de la Teocrit și romanul elenistic până la ipostazele mai recente ale acestui mod literar, putem încerca să decelăm o *gramatică* idilică, constituită din acele repere și acei parametri care pot fi considerați transistorici sau recurenți. Aceste invariante instituie idilismul ca un cod sau o codificare autonomă. Idilismul creează așadar o „lume posibilă” (sau mai bine zis imposibilă), o lume ficțională, un *cronotop*, cu termenul celebru al lui Mihail Bahtin<sup>18</sup>. Dar acest continuum spațio-temporal nu este un *analogon* al lumii „reale”, ci o alternativă la această lume contingentă (și decepționantă, firește), așadar un fel de *a patra dimensiune*, ca în fizica post-newtoniană, o lume a visului și o lume mitică în același timp. Pentru că în modul de reprezentare idilic au fost de la început implicate o serie de mitologeme prestigioase, dintre care cel mai evident este *aurea aetas*: Arcadia idealizată a bucolismului sau idilismului este un *no man's land* asemănător Câmpiilor Elizee sau Insulelor Fericirilor din eschatologia greacă. Timpul Arcadiei este un timp suspendat, un *illud tempus* mitic, iar anotimpul specific, o eternă primăvară. Activitatea preferată – cântatul din nai sau *agon*-ul poetic ca în *Bucolicele* lui Vergilius, (propriu-zis o non-activitate, o formă de *otium*, de tihnă contemplativă), dar și mai mult, întocmai ca la Longos sau Gheorghe Crăciun, erosul. Astfel, codificarea idilică învederează o gramatică a *arhetipurilor* în sens jungian: *locus amoenus* este o structură arhetipală care emerge din inconștientul colectiv ca o reprezentare de tip paradisiac.

Rațiunea distanțării ironice (condiție constitutivă parodiei) este expusă tot de naratorul-protagonist în continuarea însemnărilor recitate în sala de așteptare (capitolul *O sută optzeci de minute*): „Observ în romanul lui Longos ceea ce aș numi un viciu de mentalitate (deh, limitele epocii și ale convențiilor literare în vigoare! și noi suferim de ele, fără discuție!): Dafnis și Chloe sunt doi copii găsiți, crescuți de doi păstori sclavi: în finalul

textului, ei își descoperă adevărații părinți-aristocrați foarte bogați – și își schimbă definitiv condiția socială, fericirea lor fiind dublă: s-au căsătorit și și-au văzut astfel iubirea împlinită, dar au intrat și într-o lume care le oferă totul. Ei, nici chiar așa! Prea se verifică aici teza caracterului de clasă al literaturii! Și totuși, ce apariție bizară, prin inocența și seninătatea ei, trebuie să fi fost această scriere într-o perioadă de decădere a Imperiului roman, în care corupția, crima, abuzul, desfrâul puteau părea foarte firești: Are dreptate traducătorul, Petru Creția să-l numească pe Longos poet, iar romanul lui, o „carte de seară” (decembrie, 28).”<sup>19</sup>

Este o caracterizare care intuiește perfect funcția sociologică a romanului bucolic în contextul apariției sale: toposul idilic, ca și toposul romanului *sentimental și de aventuri* (*Aventurile Anthiei și ale lui Abrocomes, Aventurile Leukippe și ale lui Cleitophon, Chaireas și Callirhoe, Theagene și Haricleea* etc.), acestea din urmă construite pe o „rețetă” eficientă, îndeplineau în primul rând o funcție de deconectare și compensare a frustrărilor existențiale, mizând pe identificarea totală a cititorului cu protagoniștii, întocmai ca literatura de consum (sau *Trivialliteratur*) a zilelor noastre. Naratorul realizează în pasajul citat chiar o „formalizare” ad-hoc a romanului bucolic, bazat pe o structură elementară recurentă (preluată din comedia nouă elenistică): motivul copiilor găsiți, al probelor și încercărilor succesive, recunoașterea finală (*anagnorisis*), condiție a happy-end-ului. Această „telenovelă” sui-generis a antichității miza pe un bovarism social evident: dorința publicului mediu de a trăi, chiar dacă temporar, fantasmatic și prin procură, euforia de a face parte din clasa bogată și influentă<sup>20</sup>. Gheorghe Crăciun încearcă să abstragă determinațiile sociale, economice și istorice ale pastoralei, concentrându-se asupra poeziei senzațiilor și a stărilor indicibile, configurând un fel de metafizică a erosului în care nu ne-am mai fi așteptat ca un prozator auto-declarat *textualist* și postmodernist să creadă încă. Adrian Oțoiu crede că *epura* trebuie înțeleasă ca un fel de *dezistoricizare*, sau, am putea spune, o reducere fenomenologică, o „punere în paranteză” a impurelor realități sociologice pe care romanul lui Longos nu le contesta: „În acest sens trebuie să înțelegem, cred, termenul „epură” din titlul celor patru secvențe grecești. Un obiect pus în epură este detașat de contextul său și înfățișat în cele mai favorabile proiecții, adică exact ceea ce face Crăciun când dezistoricizează pastorala. O falsă etimologie ar mai sugera totodată că *epura* este rezultatul unei *epurări*, așa cum este cea care aici decontextualizează iubirea.”<sup>21</sup>

*Dafnis și Chloe* nu e doar produsul simptomatic și în același timp *arché*-ul unei „industrii” romanești *avant la lettre* (fiind de altfel mult mai „pură” structural și mai puțin stridentă decât „melodramele” propriu-zise),

ci, așa cum sugerează comentariul intratextual al naratorului, și o modalitate de a „rezista” estetic într-un timp ostil, absolut similar, în descrierea lui sumară, epocii în care Gheorghe Crăciun își scrie versiunea modernă (anti-idilică?) a „poematicului” roman al lui Longos: o epocă de „decădere”, în care corupția, crima, abuzul treceau drept comportamente firești. Lipsește o componentă a acestui tablou, foarte reală și la fel de prezentă în cele două epoci deopotrivă totalitare: e vorba de *cenzură*. Alexandrinismul, căruia *Daphnis și Chloe* îi datorează prețiozitatea manieristă, este o formulă artistică total depolitizată și evazionistă care se afirmă în epoca elenistică, posterioară democrației ateniene, și coincidentă cu monarhiile absolute de tip oriental (satrapii) ale diadohilor lui Alexandru Macedon. Iar cenzura comunistă nu putea fi decât satisfăcută de opțiunea scriitorului pentru un subiect inofensiv și pentru jocurile intertextuale gratuite ale postmodernismului. Evaziunea nostalgică și fantasmatică ar putea fi la antipodul oricărei dorite subversivități, dacă ironia nu ar fi aproape la fel de pregnantă ca și omagiul presupus de palimpsest.

Deși sunt în mod incontestabil utile pentru înțelegerea strategiei intertextuale a *Compunerii cu paralele inegale*, declarațiile citate ale lui Vlad Ștefan, protagonistul-narator, trebuie citite prin urmare *cum grano salis*; de altfel, ironia nici nu încearcă să se disimuleze în unele sintagme sau pasaje. Tot ironic trebuie citită și invocarea uneia dintre liniile de forță ale sociologismului vulgar, „teza caracterului de clasă a literaturii”, care s-ar „verifica” pe deplin în romanul lui Longos. Contractul cu cititorul (acela deformat de dogmă și dator să legitimeze autoritatea) este mereu prezent în sub-textul romanelor epocii și generează, bineînțeles, tensiuni la nivelul scriiturii. Dar tocmai această prezență fantomatică dispusă să „supravegheze și să pedepsească” este probabil aceea care îl determină pe narator să refuze soluția facilă dar anacronică a pastişei senine, corespondentul apariției, *bizară* prin *inocența* și *seninătatea* ei, cu care Longos răspundea presiunii istoriei. Căci dacă există o „calitate” pe care prozatorul postmodernist *nu* și-o revendică, aceasta este tocmai *inocența*. Iar dacă acest prozator mai scrie și în România, în plină *belle époque* ceaușistă, *inocența* îi e cu atât mai străină (când nu e simulată, deci o impostură). Desigur, e vorba aici de nivele diferite ale *inocenței*: estetică sau culturală pe de o parte, politică sau ideologică pe de alta. Cel puțin în intenție, romanul lui Gh. Crăciun nu va fi pur și simplu literatură de evaziune, respingând „viciul de mentalitate” de care se făcea vinovat predecesorul său din secolul al II-lea, chiar dacă tema (erotismul) este aparent *inocentă* și *neutră* politic.

Deși profund sentimentală și monocordă, estetica idilică poate prezenta, în evoluția ei istorică, anumite elemente de auto-subminare și, așa cum argumentează Virgil Nemoianu, nu e incompatibilă chiar cu ironia; „...

alte lumi devin la fel de posibile, iar realitatea poate contrazice idealul de perfecțiune. Aici intervine, desigur, trăsătura ironică, inevitabilă dacă Natura ca întreg și toate creaturile sale sunt corupte.”<sup>22</sup> Există două dicțiuni, două retorici sau *modus*-uri principale în romanul lui Gheorghe Crăciun, divergente prin natura lor, și care în mod deliberat nu fuzionează, decât poate din punctul de vedere al cititorului care străbate, macroscopic, întregul eșafodaj arhitectural al *Compunerii*...: modul mimetic, realist, al idilelor eșuate, și modul idilic, idealist, al pastişei discret, subtil ironice la *Daphnis și Chloe*. Eșecurile amoroase ale psihologului Laurian Conțescu sau Teohar Maximov sunt anti-texte sau transcodări ironice ale idilei arcadice „epurate” de către naratorul intern. Dar oare cititorul *Compunerii* se identifică mai mult cu protagoniștii idilei decorative din *Epure* decât cu tribulațiile decepționante, puțin vulgare, indicând o iremediabilă dezabuzare și dezafectivizare, ale tinerilor contemporani? Sau poate că un text atât de „pluralist”, articulat pe multe niveluri, cum este romanul analizat aici admite mai multe tipuri de identificare-distanțare, în funcție și de variațiile și fluctuațiile empatiei/ ironiei naratorului în raport cu propriile personaje. Dacă parodia complice a lui Gheorghe Crăciun implică și un fel de *arheologie* a *discursului amoros*, aceasta nu face decât să confirme că miturile iubirii sunt cultural-specifice și „evoluează” în funcție de *Weltanschauung*-ul fiecărei epoci, de reprezentările asupra psihologiei general-umane și de obiceiurile estetice.

În continuare, nota de jurnal mai cuprinde o indicație de „laborator”:  
„Am scos din bibliotecă toate cărțile vechilor greci sau referitoare la ei. Rescrierea romanului lui Longos s-ar putea îndepărta mult de textul original, dar ea ar trebui să folosească, ca pe niște cărămizi vechi într-un zid nou, și propoziții, fragmente din traducerea lui Petru Creția. Am recitit pasajele rămase din Empedocle și am reținut trei: despre Iubire-Discordie, despre viața oamenilor și despre respirație. De avut în vedere, de asemenea, *Imnurile orfice*, fragmente din Aristofan, Sofocle, Mimmern, Alcman și alții (citind, le-am subliniat pe carte cu creionul). Citări, ușor adaptate în spiritul textului meu, integrare discretă, unde se poate, în pasta povestirii: Ah, voi vânători de plagiate, iată ocazia! (...).”<sup>23</sup> Găsim aici o definiție posibilă a ceea ce am decis să înțelegem prin parodie reverențioasă sau chiar parodie în general, în accepția generoasă a Lindei Hutcheon (*repetiție cu diferență*)<sup>24</sup>: aceasta ar putea fi, în conformitate cu Gh. Crăciun, cel puțin teoretic, un tip de rescriere care se îndepărtează destul de mult de textul original și totuși rămâne destul de apropiată de acesta, integrând discret textul de transformat în propriul hipertext. Dar promisiunea acestei integrări nu este respectată, *epurile* pseudo-idilice rămânând în mod deliberat autonome, izolate de restul prozelor care compun romanul. Provocarea

lansată criticilor obtuzi („vânători de plagiate”), nepregătiți să accepte noua condiție de palimpsest a literaturii, relevă din nou conștientizarea tensiunilor pe care le provoacă în text presiunea unui anumit orizont de așteptare.

Prezența citatelor din Valéry, în imediata succesiune a pasajului analizat nu e nici ea fortuită, constituind, în nuce, credo-ul poetic/ poietic al generației „textualiste”: – literatura nu se nutrește din referent sau din „teme”, ci din ea însăși, din propria ei urgență și necesitate; „autorul” nu e o entitate omogenă ci un joc al identităților livrești; semnificantul și codul literaturii sunt cel puțin la fel de importante ca mesajul sau ideea operei și literatura e în primul rând limbaj. „12 ianuarie. Valéry: „Literatura e plină de oameni care de fapt nu știu ce să spună, dar resimt cu putere nevoia de a scrie”./ „Orice operă este opera mai multor lucruri decât a unui autor”./ „De altfel, privind lucrurile de la oarecare înălțime, nu putem oare să considerăm limbajul însuși drept capodopera capodoperelor literare, de vreme ce întreaga creație de acest ordin se reduce la combinarea forțelor unui vocabular dat, conform unei forme instituite odată pentru totdeauna?”<sup>25</sup>

Deopotrivă cu relația intertextuală explicită, transparentă și problematizată chiar de personajul Vlad Ștefan, *Compunerea...* implică și transformări și remanieri textuale mai subtile, mai inaparente. De fapt, întreg codul bucolic este vizat și metamorfozat, în efigie, după cât am văzut, prin *Dafnis și Chloe*, dar și printr-o rețea aluzivă mai largă și complexă. Chiar prima pagină din primul capitol, *Alte copii legalizate*, propune o pasișă subtil ironică a unei reverii de pace idilică domestică în care intră și toate acele elemente legate de fertilitate și sărbătorirea vieții pe care Bahtin le găsea exemplare pentru cronotopul idilic<sup>26</sup>, inclusiv „pâinea cu unt” oferită copiilor de Lotte în *Suferințele tânărului Werther*: „Să fie veselă, îmbujorată, nerăbdătoare și să năvălească țopăind în bucătărie. O clipă să o poți vedea așa: vaporeasă, ușoară, încremenită în aer. Vai, Tea, dar ești transpirată! să se îngrijoreze Luiza. Mami, vreau o pâine cu unt! să respire ea repede, surâzătoare, aplecându-se brusc să te sărute pe obraz, servus, tati!”<sup>27</sup> Cronotopul idilei familiale, care a influențat și *romanul generațiilor*, a fost descris în amănunt de Bahtin: „Pentru idilă este tipică vecinătatea dintre *bucate* și *copii* (chiar în *Werther* – tabloul hrănirii copiilor de către Lotte); această vecinătate este străbătută de ideea creșterii și înnoirii vieții. În idilă, copiii constituie adesea sublimarea actului sexual și al concepției, în legătură cu creșterea, înnoirea vieții, cu moartea (copiii și bătrânul, jocul copiilor pe mormânt etc.). Însemnătatea și rolul imaginilor copiilor în idilele de acest tip sunt extrem de mari.”<sup>28</sup> Dar disonanța și dizarmonia își fac foarte de timpuriu apariția în această armonie ambiguă, tulburând atmosfera de comuniune idilică și coincid de fapt cu ocurența temei scriiturii, a creativității: „Lucrurile au devenit insuportabil de materiale, de consistente,

de grele. Culoarea albăstrie a tapetului pare ruptă din cerul unei zile senine. Nu sunt acasă pentru nimeni, Liz! să strigi. Apoi să te arunci pe divanul îngust, pe cuvertura ca un câmp de pădăie. Frumos, domnu' se culcă și sexul slab muncește! (...), dar tu să faci pe surdul. Iar mai târziu să o auzi fluierând băiețește, trântind demonstrativ câteva oale și crățiți.”<sup>29</sup> *Natura* ca ingredient obligatoriu al cronotopului idilic este aici trucată, falsă, o iluzie: tapetul pare rupt din cerul unei zile senine iar divanul e *ca* un câmp de pădăie. Anxietatea, deși temperată, surdinizată, contrazice serenitatea promisă de atmosfera idilică. Un alt aspect care rezultă din acest fragment este distribuția riguroasă a rolurilor în cuplu, absolut tradițională și conservatoare: femeia e corp, natură (e maternă, hrănitore), bărbatul e spirit, torturat de textul pe care e sigur că nu-l va scrie niciodată. Narcisismul, chiar umbrit de auto-ironie, este trăsătura lui emblematică și trece drept sursa prin excelență a creativității: „... dar tu erai un artist, un scriitor, un demiurg (...)”<sup>30</sup>. Ne-contestarea stereotipiilor de gen se păstrează ca o constantă pe toată întinderea romanului (vezi și modul condescendent în care e descrisă „drama” Lianeii, „sărmana dăscăliță”, în capitolul *Viața e vis*: „Domnișoara Liana, frumoasa și severa profesoară nu era totuși o femeie obișnuită. Își trăia clipele cu frenezie, se mistuia în melancolii apatice, în nostalgii mediteraneene, în bucurii mărunte, dureroase prin opoziția conținutului lor la dorința unei cât de aproximative verbalizări”<sup>31</sup>. Liana nu poate să scrie, dar nu precum Vlad Ștefan, din pricina unui blocaj pasager, ci din cauza condiției ei ontologice, a statutului ei de femeie (fatalmente *bovarică*). Revenind la problematica *naturii* ca parte a universului bucolic-idilic, a cărei apropiere pare să fie un ideal irealizabil și un tabu pentru omul post-idilic, se cuvine să nuanțăm lucrurile, precizând că nici în idila canonică natura nu era cu adevărat *naturală*, ci deja stilizată și epurată, spiritualizată, deci un artefact. În plus, Virgil Nemoianu subliniază că „lumea idilică nu acceptă nici măcar „natura ca natură”, dacă nu este în vreun fel, în legătură cu omul sau măcar împregnată de prezența sa – în rest, totul este sălbăticie, non-natură, negare, haos.”<sup>32</sup>

Parodia poate fi uneori și un efect al montajului narativ, al dispunerii sintagmă contrastante; astfel, o intens poemă *Epură pentru Longos* precede capitolul III, *Hello, my friend...*, care debutează astfel: „Marea era albastră, cafenie, vânăta ca într-o carte. Ca într-o pagină de carte în care marea mai fusese descrisă o dată.”<sup>33</sup> E un *incipit* care determină resemantizarea și reinvestirea capitolului anterior, a cărui naivitate se dovedește doar simulată sau utopică, proiectată. Genul acesta de candoare reconstituită, recuperată, non-spontană, de *grad secund*, (frizând dulcegăria), e mai aproape de *Paul și Virginia* a lui Bernardin de Saint Pierre (un Saint Pierre

postmodern, e adevărat), decât de *Daphnis și Chloe*: „Gânguritul alintat al păsărilor, mireasma beată și gălgâitoare a groaselor frunzișuri de deasupra, faldurile vineții și mereu schimbătoare ca niște ape tulburi ale umbrei, toate acestea întunecau ochii lui Daphnis, auzul, pielea și nările lui cu lumina unui vis pe care el nu-l înțelegea tocmai bine și tocmai de aceea se grăbea să-l vadă deslușit cu promisiunea unei splendori de emoții nemaiștiute către care înainta bâjbâind, vlăguit de tulburare, ațâțat de vioiciunea femeii, dar și de gheața degetelor ei, ce-i cuprinseseră palma, chemându-l și iar chemându-l mereu înainte, să caute pasărea aceea inexistentă și vie și hidoasă și sublimă, ce-i răpise ei liniștea.”<sup>34</sup> *Denudarea procedeeului* și contextualizarea ironică asigură polifonia și ambivalența textului. De altfel bruiajele stilistice survin tocmai ca efect al acestei ambivalențe a enunțiatorului față de tema aleasă. Capitolul numit *Hello, my friend* se încheie cu o variațiune a motivului mării, „Marea era albastră, cafenie ca o copertă de disc”<sup>35</sup>. Această buclă pseudo-poematică închide o scurtă povestire anodină despre o altercație derizorie a studentului Dionisie Bâlc cu un milițian prea zelos. Dacă marea evocă pe rând o carte și o copertă de disc, se poate spune că pentru naratorul *Compunerii*, ca și pentru Oscar Wilde, nu arta imită natura, ci *natura imită arta*. În același timp, descrierile stângace și care parcă nu se iau în serios sugerează alienarea de natură a omului contemporan, a cetățeanului, în general dar și a artistului *textualist* în particular. Și pentru că natura este o componentă *sine qua non* a reveriei bucolice, exercițiul parafrizei pastorale nu poate fi decât un artificiu auto-conștient, din care nu lipsește auto-ironia dar nici gestul sincer al refugiului în alteritate, al ieșirii din sine prin identificarea cu tot ce poate fi mai depărtat și mai străin pentru scriitorul contemporan. Asumarea acestei *persona* naive și senine a bucolismului sau idilismului echivalează cu o tentativă de recuperare a inocenței pierdute.

Mai există însă un sens al *naturii*, diferit de cel de peisaj, cadru, ambianță, e vorba de sensul antropologic al naturii ca stare sau stadiu uman, ca mod de viață care se opune *culturii* în sensul de civilizație, rafinament. Virgil Nemoianu asociază poetica pastoralei cu o imagine *organică* („învechită”) a lumii<sup>36</sup>, observând totodată că idila a fost pusă de regulă în legătură cu o „o situație preculturală (mai exact, cea a păstorilor)”<sup>37</sup>. Sensul ușor regresiv al nostalgiei idilice, cu tot gustul decadent, exotic și paseist pentru forme naive și uitate pe care îl implică poate avea și consecințe nescontate, sau, când experimentul e împins prea departe, eșecul lui sugerează ireversibilitatea, imposibilitatea *nostos*-ului, a întoarcerii acasă. Tonalitatea generală mai degrabă melancolică și pesimistă a romanului și-ar putea avea rădăcinile în această idee, exprimată de unul din personaje în capitolul *O oglindă purtată de-a lungul unui drum*: „Mai zăbovești puțin, mai răsfoiești, dar bătrânul emite deodată o observație uluitoare care te face



imediat atent: el crede că orice ființă reîntoarsă din civilizație în natură devine mai sălbatică decât sălbăția”<sup>38</sup>.

*Nostalgia* rămâne totuși dominantă deconstrucției/ reconstrucției idilice a lui Gheorghe Crăciun, dar o nostalgie literară, culturală, după un spațiu-timp ireal, care nu poate sta decât sub semnul *ireversibilului* așa cum a fost pus acesta în relație cu conceptul de nostalgie de către Jankélévitch<sup>39</sup>. E nostalgia imposibilă, după o *Ithacă* pe care Jankélévitch o definea ca „patrie metafizică (...) infinit depărtată”, „evazivă, ambiguă”, sentimentul exilatului fără șansă, pentru care „pământul natal se deghizează în pământ străin”<sup>40</sup>. Adrian Oțoiu crede că poate identifica aici funcția structurală a *epurelor* în economia romanului: „Care să fie funcția acestor *Epure pentru Longos* în raport cu episoadele contemporane? Vlad, autorul declarat al parafrazelor, nu motivează rațiunea intercalării acestor texte; iubirea naivă și simplă a păstorilor eleni ar părea să nu aibă nimic în comun cu complicațiile și ambiguitățile sentimentale în care se complac Laur Conțescu sau Teohar Maximov. Și totuși, lumea elementară și candidă a lui Daphnis și Chloe este acea *Ithacă* de care vorbea Jankélévitch în studiul său despre nostalgie (...). Dezabuzăți, sceptici, resemnați, nici Laur, nici Dionis n-ar fi în stare să recunoască această *Ithacă* (...).”<sup>41</sup>. Pentru Gheorghe Crăciun accesul la această fantomatică „patrie metafizică... infinit depărtată” este condiționat de un *travesti* elin și mediat de o deghizare bucolică. *Nostalgia lui ironic-recuperatorie* pare uneori doar o versiune postmodernistă a înclinației mai vechi de a proiecta asupra antichității greco-latine propriile frustrări și utopii estetizante, de a investi lumea clasică cu un ideal foarte personal de perfecțiune artistică. Posibilitatea unei alianțe între nostalgie și ironie în postmodernism este susținută și de Linda Hutcheon în *Irony, Nostalgia and the Postmodern*<sup>42</sup>. Autoarea observă tendința actuală de comercializare a nostalgiilor, ceea ce face ca termenul „demodat” să fi dispărut aproape cu totul din vocabularul nostru. S-ar putea ca epoca noastră să se raporteze într-un mod diferit la tradiție și pentru că este o epocă marcată de abundența mijloacelor tehnice și electronice de reproducere și conservare a imaginilor și informației, ceea ce face ca „trecuturile” să fie mult mai accesibile decât altădată<sup>43</sup>. În termenii lui Mark Currie, „recontextualizarea accelerată” dă naștere unei „industrii a nostalgiei în raport cu trecutul tot mai recent.”<sup>44</sup>

Dincolo de similitudinile structurale și funcționale, prezența simultană a nostalgiei și a ironiei într-un text este specifică postmodernismului: astfel distincția între parodie și pastişă devine aproape insesizabilă, parodia reverențioasă înscrie și deconstruiește în același timp hipotextul, și aceasta contravine aparent naturii parodiei (așa cum ne-o reprezentăm în mod obișnuit), care e mai degrabă *anti-nostalgică*. În această epocă de *comercializare*

și industrializare a nostalgiilor, Gheorghe Crăciun demonstrează că rescrierea nostalgică poate fi totuși susținută de erudiție, acribie și tehnici complexe ale imersiunii imaginare într-un trecut care e și reversul și analogul prezentului.

## NOTE

- <sup>1</sup> Gheorghe Crăciun, *Compunere cu paralele inegale*, București, Editura Cartea Românească, 1988.
- <sup>2</sup> Longos, *Daphnis și Chloe*, în \*\*\* *Romanul grec* (antologie de Eugen Cizek), Volumul I, București, Editura Univers, 1980, traducere de Petru Creția, pp. 97-185.
- <sup>3</sup> Gheorghe Crăciun, *Op. cit.*, p. 179.
- <sup>4</sup> Cf. Linda Hutcheon, *A Theory of Parody. The Teachings of the Twentieth-Century Art Forms*, London, Methuen, 1985.
- <sup>5</sup> Gheorghe Crăciun, *Op. cit.*, pp. 214-216.
- <sup>6</sup> Adrian Oțoiu, *Trafic de frontieră. Proza generației 80. Strategii transgresive*, Pitești, Editura Paralela 45, 2000, pp. 124-125, cap. *Corpul: transgresiune și rezistență*.
- <sup>7</sup> Carmen Mușat, *Perspective asupra romanului românesc postmodern și alte ficțiuni teoretice*, Pitești, Editura Paralela 45, 1998, p. 58.
- <sup>8</sup> Marian Papahagi, *Gheorghe Crăciun: Variations et hologrammes*, în *Euresis. Cahiers roumains d'études littéraires*, 1-2/1995 (*Le postmodernisme ans la culture roumaine*), Bucarest, Editions Univers, p. 276.
- <sup>9</sup> Adrian Oțoiu, *Op. cit.*, pp. 149-150.
- <sup>10</sup> Idem, *Op. cit.*, p. 149.
- <sup>11</sup> Pentru avatarurile picturale ale spațiului *arcadic*, cf. și Erwin Panofsky, „*Et in Arcadia ego*”. *Poussin și tradiția elegiacă*, în *Artă și semnificație*, traducere de Ștefan Stoenescu, București, Editura Meridiane, 1980, pp. 367-397.
- <sup>12</sup> Virgil Nemoianu, *Micro-Armonia. Dezvoltarea și utilizarea modelului idilic în literatură*, Iași, Editura Polirom, 1996.
- <sup>13</sup> „(...) modelul idilic, precum și alte modele pot fi, la prima vedere, incluse în categoria „topos extins”, în sensul pe care îl propune Curtius prin termenul *topoi*: „teme referitoare la idei potrivite pentru orice dezvoltare și transformare”. (Nemoianu, *Op. cit.*, p. 21).
- <sup>14</sup> Virgil Nemoianu, *Op. cit.*, p. 11.
- <sup>15</sup> Apud Idem, *Op. cit.*, p. 11.
- <sup>16</sup> Idem, *Op. cit.*, p. 18.
- <sup>17</sup> Idem, *Op. cit.*, p. 22. Cf. și Ernst Robert Curtius, *Peisajul ideal*, în *Literatura europeană și Evul Mediu latin*, în românește de Adolf Armbruster, București, Editura Univers, 1970, pp. 216-238. „*Locus amoenus* („locul de desfătare”) la care ajungem acum, nu a fost recunoscut până acum ca având o existență retorico-poetică proprie. Și totuși constituie, începând cu epoca imperială și până în secolul al XVI-lea, motivul principal al oricărei descrieri a naturii. El înfățișează, precum am văzut, un colț de natură frumos și umbros. Decorul său minim constă dintr-un copac (sau mai mulți), o pajiște și un izvor sau un pârâu. La acestea se pot adăuga florile și ciripitul păsărilor. În regia cea mai bogată mai apare și o briză ușoară. Asemenea descrieri sunt la Virgiliu și Teocrit doar accesorii de punere în scenă pentru poezia lor pastorală. Dar curând ele se desprind din ansamblu și devin subiectul unor descrieri retorizante.” (p. 231).
- <sup>18</sup> Cf. Mihail Bahtin, *Probleme de literatură și estetică*, traducere de Nicolae Iliescu, București, Editura Univers, 1982, *passim*.
- <sup>19</sup> Gheorghe Crăciun, *Op. cit.*, p. 180.
- <sup>20</sup> Despre forma arhetipală a *romanțului*, pe care îl echivalează, în sistemul său, cu „mitosul verii”, Northrop Frye observa: „Dintre toate formele literare, romanțul se apropie cel mai mult de visul împlinirii dorinței și din această cauză are un rol social paradoxal. În fiecare epocă, clasa socială sau intelectuală dominantă tinde să-și proiecteze idealurile într-o formă oarecare de romanț, în care eroii virtuoși și eroinele frumoase reprezintă idealurile, iar răufăcătorii,

Idila post-idilică. Intertextul ironic și nostalgic în  
*Compunere cu paralele inegale* de Gheorghe Crăciun

---

primejdiile care amenință izbânda celor dintâi. (...) Calitatea veșnic infantilă a romanțului este marcată de o nostalgie deosebit de persistentă, de năzuința spre un anumit gen de epocă de aur imaginativă, localizată în timp și spațiu. (...) Elementul esențial al intrigii din romanț este aventura (...). (...) cu cât romanțul se apropie mai mult de mit, cu atât eroul va avea mai multe atribute divine iar vrăjmașul său, mai multe însușiri demonice. Forma centrală a romanțului este dialectică: acțiunea se concentrează asupra conflictului dintre erou și inamicul său, iar valorile cititorului se identifică cu cele ale eroului. Din această cauză eroul romanțului se contopește cu un Mesia mitic sau cu salvatorul care coboară dintr-o lume de deasupra, iar vrăjmașul său se identifică cu puterea demonică a lumii inferioare. (...) Romanțul expediției are analogii atât cu ritualurile cât și cu visurile, ritualurile studiate de Frazer și visele studiate de Jung scoțând în evidență remarcabilele similitudini de formă, existente în mod firesc între două structuri simbolice identice cu același lucru. Tradus în termeni onirici, romanțul expediției este năzuința libidoului sau a eului mistuit de dorință spre autosatisfacere, ceea ce îl va elibera de neliniștile realității, conținând însă în același timp această realitate. (...) Tradus în ritual, romanțul expediției constituie victoria fertilității asupra pustiului.” (*Anatomia criticii*, traducere de Domnica Sterian și Mihai Spăriosu, București, Editura Univers, 1972, pp. 232-242).

<sup>21</sup> Adrian Oțoiu, *Op. cit.*, p. 150.

<sup>22</sup> Virgil Nemoianu, *Op. cit.*, p. 23.

<sup>23</sup> Gheorghe Crăciun, *Op. cit.*, p. 181.

<sup>24</sup> Linda Hutcheon, *A Theory of Parody*, passim.

<sup>25</sup> Gheorghe Crăciun, *Op. cit.* p. 181.

<sup>26</sup> Mihail Bahtin, *Cronotopul idilic în roman*, în *Probleme de literatură și estetică*, pp. 455-474.

<sup>27</sup> Gheorghe Crăciun, *Op. cit.*, p. 7.

<sup>28</sup> Bahtin, *Op. cit.*, p. 458.

<sup>29</sup> Gheorghe Crăciun, *Op. cit.*, p. 9.

<sup>30</sup> *Ibidem*.

<sup>31</sup> Gheorghe Crăciun, *Op. cit.*, p. 52.

<sup>32</sup> Virgil Nemoianu, *Op. cit.*, p. 19.

<sup>33</sup> Gheorghe Crăciun, *Op. cit.*, p. 31.

<sup>34</sup> Idem, *Op. cit.*, p. 297.

<sup>35</sup> Idem, *Op. cit.*, p. 36.

<sup>36</sup> Virgil Nemoianu, *Op. cit.*, p. 36.

<sup>37</sup> Idem, *Op. cit.*, p. 11.

<sup>38</sup> Gheorghe Crăciun, *Op. cit.*, p. 121.

<sup>39</sup> Vladimir Jankélévitch, *Ireversibilul și nostalgia*, traducere de Vasile Tonoiu, București, Editura Univers Enciclopedic, 1988. Pentru relația între nostalgie și ironie, cf. și Jean Starobinski, *Melancolie, nostalgie, ironie*, traducere de Angela Martin, București, Editura Meridiane, 1993.

<sup>40</sup> Jankélévitch, *Op. cit.*, p. 264.

<sup>41</sup> Adrian Oțoiu, *Op. cit.*, p. 152.

<sup>42</sup> Cf. L. Hutcheon, *Irony, Nostalgia and the Postmodern*, University of Toronto, <http://utl1.library.utoronto.ca/www.grad.english/index.htm>. Conceptul de nostalgie are el însuși o istorie interesantă. Format pe baza rădăcinilor grecești *nostos* (întoarcere acasă) și *algos* (durere), cuvântul a fost folosit pentru prima dată în 1688 într-o dizertație elvețiană de medicină pentru a desemna o formă foarte gravă a înstrăinării și a dorului de casă care îi afecta pe mercenarii elvețieni, caracterizată mai întâi ca o „dezordine a imaginației”. Treptat nostalgia a început să fie înțeleasă ca o condiție psihică dincolo de patologie iar accentul s-a deplasat de pe elementul spațial pe cel temporal. În 1798, Immanuel Kant făcea observația că cei care se întorc acasă sunt de obicei dezamăgiți, pentru că, de fapt, nu doreau să se întoarcă într-un loc ci într-un *timp*, acela al tinereții. Dar timpul nu poate fi niciodată recuperat, e ireversibil. Nostalgia devine o reacție la ireversibilitatea timpului. Trecutul ca obiect al nostalgiei nu este bineînțeles trecutul așa cum a fost trăit ci așa cum e imaginat și proiectat, „idealizat prin

memorie și dorință” (Hutcheon, *Op. cit.*, p. 2). În acest sens, nostalgia se referă mai mult la prezent decât la trecut.

<sup>43</sup> „Mulțumită tehnologiei CD ROM, și înainte de aceasta, reproducerii audio și video, nostalgia nu mai trebuie să se bazeze pe memoria sau dorința individuală: poate fi permanent hrănită prin accesul rapid la un trecut infinit reciclabil.” (Idem, *Op. cit.*, p. 3). Autoarea își sprijină afirmațiile cu un citat din Andreas Huyssen: „Cu cât mai multă memorie stocăm în băncile de date, cu atât mai mult trecutul este absorbit în câmpul de gravitație al prezentului, gata oricând să fie chemat la rampă.” (*Mapping the Postmodern*, 1993, p. 112, apud L. Hutcheon, *Op. cit.*, p. 3). Așa cum ironia e dublu codificată, incluzând două semnificații, nostalgia e și ea dublu marcată, definindu-se ca raport între prezentul inadecvat, decepționant și trecutul mai satisfăcător și mai „autentic”. Cele două noțiuni mai împart, consideră Linda Hutcheon, implicarea deopotrivă a unei dimensiuni emoționale și politice: întocmai ca ironia, nostalgia este o reacție, o percepție, și nu ceva care se găsește pur și simplu în obiect. De asemenea, ambele sunt *transideologice*, în sensul că pot surveni ca reacții și atitudini ale unor persoane conservatoare sau progresiste, de dreapta sau de stânga (Cf. *Op. cit.*, p. 4).

<sup>44</sup> Mark Currie, *Postmodern Narrative Theory*, London, Macmillan Press, 1998, p. 74.

## BIBLIOGRAFIE

- BAHTIN, Mihail, *Probleme de literatură și estetică*, traducere de Nicolae Iliescu, București, Editura Univers, 1982.
- CIZEK, Eugen, *Evoluția romanului antic*, București, Editura Univers, 1970.
- CRĂCIUN, Gheorghe, *Compunere cu paralele inegale*, București, Editura Cartea Românească, 1988.
- CURRIE, Mark, *Postmodern Narrative Theory*, London, Macmillan Press, 1998.
- CURTIUS, Ernst Robert, *Peisajul ideal*, în *Literatura europeană și Evul Mediu latin*, în românește de Adolf Armbruster, București, Editura Univers, 1970, pp. 216-238.
- FRYE, Northrop, *Anatomia criticii*, traducere de Domnica Sterian și Mihai Spăriosu, București, Editura Univers, 1972.
- HUTCHEON, Linda, *A Theory of Parody. The Teachings of the Twentieth-Century Art Forms*, London, Methuen, 1985.
- HUTCHEON, Linda, *Irony, Nostalgia and the Postmodern*, University of Toronto, <http://utl.library.utoronto.ca/www.grad.english/index.htm>.
- JANKÉLÉVITCH, Vladimir, *Ireversibilul și nostalgia*, traducere de Vasile Tonoiu, București, Editura Univers Enciclopedic, 1988.
- LONGOS, *Daphnis și Chloe*, traducere de Petru Creția, în *Romanul grec*, antologie de Eugen Cizek, București, Editura Univers, 1980, volumul I, pp. 97-185.
- MUȘAT, Carmen, *Perspective asupra romanului românesc postmodern și alte ficțiuni teoretice*, Pitești, Editura Paralela 45, 1998.
- NEMOIANU, Virgil, *Micro-Armonia. Dezvoltarea și utilizarea modelului idilic în literatură*, Iași, Editura Polirom, 1996.

- OȚOIU, Adrian, *Trafic de frontieră. Proza generației 80. Strategii transgresive*, Pitești, Editura Paralela 45, 2000.
- PANOFISKY, Erwin, „*Et in Arcadia ego*”. *Poussin și tradiția elegiacă*, în *Artă și semnificație*, traducere de Ștefan Stoenescu, București, Editura Meridiane, 1980, pp. 367-397.
- PAPAHAGI, Marian, *Gheorghe Crăciun: Variations et hologrammes*, în *Euresis. Cahiers roumains d'études littéraires*, 1-2/1995 (*Le postmodernisme dans la culture roumaine*), Bucarest, Editions Univers, pp. 275-278.
- \*\*\* *ROMANUL GREC*, antologie de Eugen Cizek, București, Editura Univers, 1980, volumul I (Xenofon din Efes, *Efesiaca sau Aventurile Anthiei și ale lui Abrocomes*, Longos, *Daphnis și Chloe*, Heliodor, *Etiopicele sau Theagene și Haricleea*).
- STAROBINSKI, Jean, *Melancolie, nostalgie, ironie*, traducere de Angela Martin, București, Editura Meridiane, 1993.

#### ABSTRACT

Gheorghe Crăciun's self-referential and metafictional novel, *A Composition With Uneven Parallels*, is an intertextual reworking of Longos' bucolic romance, *Daphnis and Chloe* and implicitly of the idyllic (pastoral, bucolic) genre or code. A series of pastiches (autonomous chapters inside the modern and prosaic setting of the main action), called by the author "blueprints (sketches, outlines) for Longos" model the idyllic grammar, but with a difference. We argue that this *difference* is that of parody, according to Linda Hutcheon's definition – parody as *repetition with a difference*. The narrative also models the genre *with a vengeance*, that is, by enlarging upon the *idyllic* quality of the hipotext. To this end, the writer intensifies the sensuality of the erotic scenes and the accuracy of the descriptions of nature. Instead of the habitual ethereal sentimentality, he configures an authentic poetics of the body and of the senses. But the search for the lost innocence of the arcadic *locus amoenus* is conducted in a post-idyllic and conspicuously non-innocent era, in which feelings are either repressed or excessively analyzed and rationalized.

The mixing of nostalgia and irony, though unusual (in fact, paradoxical), is typical for postmodern literature and for what recent criticism designates by *reverential parody* (which both celebrates and deconstructs its target-text). Irony is the preferential device employed in order to turn the mimetic intertext (pastiche) into differential repetition (parody). The (artificial, fabricated) "past" of the pastoral is irreversible; the dream-like space of archaic romance is inaccessible. Thus the *nostos* (the

return to a presumably *natural*, pre-cultural state) proves impossible. This paraphrase and would-be scale model of the pastoral remains a *utopia*, but not in the sense of ridiculous chimera, but as a deliberate, idealistic inspiration for people in our cynical age.

## EPITAFUL ÎN LIMBA LATINĂ DE LA MĂNĂSTIREA PRISLOP – JUDEȚUL HUNEDOARA \*

**Gabriela PISOSCHI**

De numele lui Nicodim, organizator al vieții monahale din Țara Românească și ctitor de mănăstiri, sunt legate în mod curent mănăstirile Vodița (Mehedinți) și Tismana (Gorj), ridicate în 1370 și respectiv 1392, sub Vladislav I Basarab (1377–1383) și Mircea cel Bătrân (1386-1418).

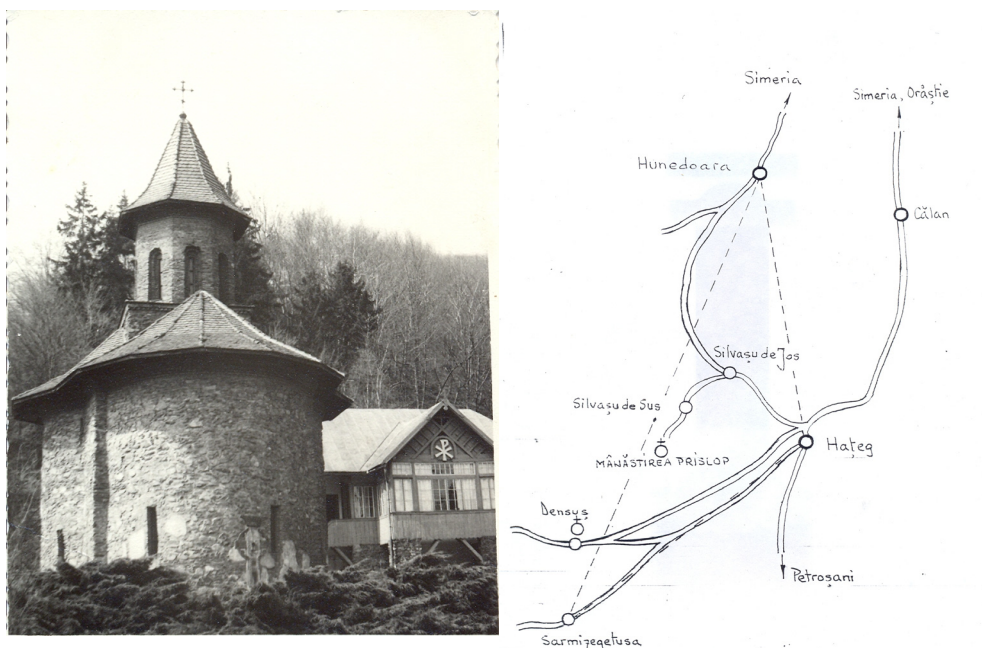
De acestea este unită, atât prin ctitor cât și prin activitate, o mănăstire de peste munți, din ținutul Hațegului, și anume mănăstirea de la Prislop, cu hramul Sf. Ioan Botezătorul, importantă prin valoarea sa istorică, așa cum rezultă din inscripții și mai ales din epitaful în limba latină aflat pe o lespede funerară.

Mănăstirea se găsește nu departe de Hațeg, – circa 13 km –, în micul triunghi care se formează între Hațeg, Hunedoara și Sarmizegetusa, regiune foarte frumoasă, cu dealuri împădurite și către care se pornește pe drumul național de la Hațeg spre Hunedoara, în direcția N-V. Cam la jumătatea distanței dintre cele două orașe, în dreptul comunei Silvașu de Jos, se părăsește drumul spre Hunedoara, pornind în direcția S-V, până la comuna Silvașu de Sus. După traversarea acestei comune, un drum de care, destul de anevoios, acoperit cu bolovăniș, duce și se înfundă la mănăstire.

Mănăstirea de la Prislop, la început de călugări, a fost ridicată acum aproape 600 de ani, între 1399-1405, sub Mircea cel Bătrân, tot de către Nicodim, care se afla în acea vreme peregrin în Transilvania. La Prislop, a copiat el, în 1405, un Tetraevangheliar în limba slavonă, împodobindu-l cu vignete și miniaturi, acesta constituind cea mai veche carte scrisă cunoscută pe pământ românesc și păstrată până azi<sup>1</sup>, sau cum o numește I. Radu Mircea: „Cel mai vechi manuscris miniat din Țara Românească: Tetraevanghelul popii Nicodim (1404-1405)”<sup>2</sup>.

Dar ca și vechile texte slavo-române din secolele XV-XVI, care au intrat în circulație atât în țările românești, cât și dincolo de ele, și Tetraevangheliarul lui Nicodim, după ce a fost copiat la Prislop, a ajuns în Transilvania, trecând mai întâi la Tismana, unde în 1811, un cetățean a scris

\* Această lucrare a fost pusă la dispoziția redacției de către lectorul universitar Claudia Pisoschi, nepoata autoarei. Îl publicăm din respect pentru memoria profesoarei cu merite notabile în răspândirea cunoștințelor despre lumea veche și receptarea ei în cultura română.



pe una din file un pomelnic, iar în 1844, Anton Pann a tălmăcit însemnările copistului și a tradus textul din limba slavonă în limba română.<sup>3</sup>

În legătură cu traducerea lui Anton Pann, putem adăuga că acesta a fost un propovăduitor pentru cultivarea limbii române în ritualul și cărțile bisericești. Foarte grea a fost însă lupta „împotriva unei tradiții seculare, însoțită de ignoranță și conservatism și numai existența pe baricade a unor personalități ca Macarie ieromonahul și Anton Pann a putut hotărî izbânda limbii române”<sup>4</sup>

O dovadă în plus asupra vieții spirituale și activității neîntrerupte duse la Mănăstirea Prislop o constituie faptul că, la sfârșitul secolului al XVI-lea, mai precis în 1564, când domnița Zamfira, fiica lui Moise Vodă din Țara Românească, zidea la Prislop, pe vechile temelii din vremea lui Nicodim, actuala mănăstire de piatră, aceasta ajunsese renumită în Transilvania, prin copierea de cărți românești și sârbești, prin circulația de cărți de cult din Țara Românească și Moldova, prin școala bisericească pentru viitorii preoți și cântăreți.

În concluzie, tot ce s-a scris la Prislop a intrat în procesul de circulație a valorilor românești scrise, adevărate documente istorice, rolul lor fiind nu numai să stea mărturie pentru vechime și răspândire, dar și să contribuie la păstrarea identității de neam și limbă dintre românii de pe ambele versante ale Munților Carpați. „Rânduite cronologic, spune F. Dudaș, aceste însemnări străbat veacurile [...] marcând, la rândul și în felul lor, năzuințele



și izbânzile spirituale ale unei epoci istorice – de la conștiința de neam la conștiința națională”<sup>5</sup>.

În mănăstirea de la Prislop, viața monahală decurgea la un nivel ridicat de formație și cultură, fapt atestat și de numele unor ierarhi de seamă porniți de acolo.

Astfel, mănăstirea de la Prislop devine în 1579 reședință a mitropolitului Ghenadie, hirotonit în Țara Românească, dar intitulându-se „Mitropolit a tot ținutul Ardealului și Orăzei”<sup>6</sup>, de unde concluzia că Mitropolia Transilvaniei a existat înainte de stabilirea reședinței mitropolitane române la Alba-Iulia, de către Mihai Viteazul, în răstimpul care i-a rămas între 25 octombrie 1599 (bătălia de la Șelimbăr) și 9 august 1601 (mișeleasca lui ucidere).

Lui Ghenadie îi urmează ca mitropolit la Alba-Iulia Ioan de la Prislop, întărit în această înaltă demnitate de însuși Mihai Viteazul. După Ioan, șirul mitropoliților transilvăneni urmează neîntrerupt.

Între oamenii deosebiți care au trăit la Prislop, este și Cuviosul Ioan, un călugăr din Silvașu de Sus, care a trăit la sfârșitul secolului al XV-lea sau începutul secolului al XVI-lea și care și-a închinat întreaga viață slujirii credinței creștine, în primii ani la mănăstirea Prislop, apoi retras de lume, într-o chilie pe care singur și-a săpat-o, nu departe de mănăstire și apoi loc de pelerinaj la „Chilia” sau „Casa Sfântului Ioan”. Moartea i-a fost provocată de imprudența unor vânători neinformați de prezența călugărului în acele locuri pustii.

Pentru viața sa petrecută în sfințenie, Sfântul Sinod al Bisericii Ortodoxe Române a hotărât ca, începând cu anul 1992, Ioan de la Prislop să fie trecut în rândul sfinților și în calendarul bisericesc, cu praznicul la 13 septembrie<sup>7</sup>.

Dar vremurile la care ne referim nu au fost întotdeauna senine.

În 1762 a avut loc incendierea mănăstirii de la Prislop de către armatele generalului austriac Bucow, mănăstirea fiind la acea dată, așa cum am spus, una din cele mai însemnate citadele spirituale ale românilor din Transilvania. Aceeași soartă au avut-o și alte nenumărate mănăstiri și biserici transilvănene, între ele aflându-se și cea de la Moisei, transformată în cenușă în 1762.

Despre tristul eveniment al incendierii mănăstirii de la Prislop, a fost scrisă o cronică cu titlul „Plângerea mănăstirii Silvașului din eparhia Hațegului din Prislop”, document istoric în 709 versuri. Cronicarul vorbește despre cea de-a doua temelie, de piatră, pusă de domnița Zamfira, „fata lui Moise, voievod din București, din neamul marilor Basarabești”, de împrejmuirea cu zid, de înzestrarea cu moșii, vii și sate, și de împodobirea cu odoare scumpe.

În secolele ce-au urmat incendierii, mănăstirea a fost supusă mai multor restaurări, din 1948 devenind lăcaș de maici.

\*

\* \*

De un deosebit interes pentru subiectul ce ne-am propus este faptul că, în partea dreaptă a pronaosului mănăstirii, s-a aflat mormântul, acoperit cu o lespede de piatră, al domniței Zamfira, fiica lui Moise Vodă din Țara Românească, decedată în 1580.

După aproape două sute de ani, deci la sfârșitul secolului al XVIII-lea, cu ocazia unei restaurări, probabil după incendierea din 1762, mormântul găsit în ruină a fost acoperit cu podeaua pronaosului, iar lespede, aplicată în poziție verticală pe peretele despărțitor dintre pronaos și naos și perpendicular pe locul mormântului. Pe lespede se găsește sculptat un epitaf în limba latină, format din zece versuri, grupate în cinci distihuri elegiace și ornamentat în frontispiciu cu stema Țării Românești, stemă care anunță prin ea însăși valoarea istorică a epitafului.

Pentru frumusețea ei, prezentăm această stemă în descrierea domnului doctor Dan Cernovodeanu: „Astfel, pe lespede funerară, aflată la mănăstirea Prislop, a domniței Zamfira († 1580), fiica lui Moise Basarab (1529-1530), stema principatului muntean, sculptată într-un medallion oval, este reprezentată printr-o acvilă (și ca aparență și ca poziție) cu capul conturnat, ținând în cioc o cruce, cu aripile deschise, având zborul în sus și ale cărei gheare puternice stau agățate de un masiv stâncos ce servește păsării drept terasă”<sup>8</sup>.

Iată textul epitafului sculptat pe lespede în majuscule, text care a cerut reconstituirea unor cuvinte, poate greșite sau neclare, din cauza deteriorării pietrei și chiar reșezarea, în versul cerut de context, a cuvintelor puse între rânduri, din lipsă de spațiu:

SAPHIRA MOISINI DUCIS INCLITA FILIA TANDEM  
HOC POSUIT MORIENS FLEBILE CORPUS HUMO.  
KESERIO IMPRIMIS UXOR DULCISSIMA CLAUSIT  
LUMINA. FIT CONSORS DEINDE NISOWSKI TUA.  
SI GENUS EXCUTIAS, NIHIL HAC MAGE NOBILE VIDET  
SUB TRANSALPINO TERRA VALACHA POLO.  
HUIC AVUS ET GENITOR PRINCEPS; SI CAETERA SPECTES,  
HUIUS MAESTA VIRUM DACIA UTRUMQUE GEMIT.  
TU QUICUMQUE VIDES SAPHIRA HAEC MONUMENTA  
VENUSTAE  
SAPHIRA DIC SAPHIR NOMINE DIGNA FUT.

Reconstituirea a fost făcută asupra câtorva cuvinte:

vers 2 – *moriens* („murind”) în loc de *moniemis*

vers 5 – *nihil* („nimic”) în loc de *nichil*

vers 5 – *videt* („vede”) aflat pe lespede între vers 5 și vers 6, din lipsă de spațiu, a fost reasezat, după context, în vers 5

vers 6 – Transalpino în loc de Transalpina

vers 8 – *maesta* („îndurerată”) în loc de *maiestate*

vers 9 – *haec monumenta venustae* – textul a fost restabilit cu aproximație din cauza deteriorării pietrei în partea finală a versului.

Am prezentat o posibilă lectură a textului, lectură care să respecte succesiunea logică a ideilor, deci să facă posibilă atât traducerea, cât și succesiunea regulată a silabelor într-un distih elegiac.

Există și alte lecturi, așa cum găsim în revista „Răvașul”<sup>9</sup>, asupra căreia facem câteva observații:

vers 5 – *mage* (forma arhaică a lui *magis*) din lectura propusă mai sus, este interpretat ca *magne*;

vers 6 – verbul *videt* este trecut greșit în acest vers (pentametrul), în loc de versul 5 (hexametrul), ceea ce încalcă atât logica textului, cât și metrica;

vers 8 – pentru *maesta* se propune *maiestate*, iar pentru verbul *gemit* („plânge”), *genuit* („a născut, a adus pe lume”), cu dificultăți atât pentru traducere, cât și pentru versificație.

Explicațiile ce vor urma în legătură cu problemele de limbă și conținut, pe care le ridică epitaful, își vor aduce desigur contribuția la înțelegerea textului.

În jurul epitafului în versuri, și anume, pe marginile lespezii, este sculptată o altă inscripție, tot în limba latină, inscripție care indică numele domniței, al tatălui acesteia, al soțului, data morții și vârsta domniței la moarte:

SAPHIRA, FILIA MOISINI PRINCIPIS TRANSALPINORUM  
RELICTA MAGNI(FI)CIS STANISLAI NISOWSKI, MORITUR ANNO  
1580 DIE ... MENSIS MARTY ET AETATIS SUAE XLIIII.

„Zamfira, fiica lui Moise, domnul celor de peste munți, văduva strălucitului Stanislas Nisowski, moare în anul 1580, ziua ... a lunii martie, în al patruzeci și patrulea an al vieții sale.”

Dacă inscripția de mai sus este importantă prin indicarea originii domniței și prin încadrarea în timp, a vieții acesteia, rămâne discutabilă vârsta de 44 de ani, pe care ar fi avut-o la moarte. În ceea ce privește formularea datării, aceasta constă dintr-o îmbinare de elemente, unele aparținând mai puțin limbii latine.

După normele gramaticale ale acesteia, datarea se făcea printr-un nume cu sens temporal (*annus, mensis, dies, hora*) în cazul ablativ, iar dacă

ideea de timp implica și un număr, latinul folosea numeralul ordinal. Acest fel de a exprima data poate fi găsit în documente latine până în Evul Mediu.

Inscripția la care ne referim folosește însă un numeral cardinal, în cifre arabe – *anno 1580* – în locul celui corect gramatical: *anno millesimo quingentesimo octogesimo*, desigur mult prea lung pentru a fi săpat pe bordura lăsată în jurul epitafului. Numeralului în cifre arabe i-ar fi fost totuși de preferat cel în cifre romane: *MDLXXX*.

În continuare, tot în legătură cu exprimarea datei prin ani, supunem analizei partea finală a acestei mici inscripții și anume vârsta domniței: formulare și veridicitate.

În ceea ce privește formularea, ea a fost simplificată și actualizată: *aetatis suae XLIII* (înlocuirea lui IV cu III fiind mai puțin obișnuită). Pentru a folosi cuvintele *aetatis suae* din inscripție ar fi fost necesară o formulare mai pretențioasă cu numeral ordinal: *anno quadragesimo quarto aetatis suae* („în anul al patruzeci și patrulea al vieții sale” – *aetas* are sensul de „vârstă”, dar și de „viață”).

Desigur în inscripții putem găsi formulări mai puțin potrivite, abateri, inadvertențe, în funcție de autori, dar diferența de acuratețe și exigență, în alcătuirea acestei mici inscripții biografice, de la marginea epitafului și epitaful în versuri ca atare, este prea mare ca să nu ne gândim că poate au fost doi autori.

Pledează pentru aceasta și un calcul necorespunzător al vârstei domniței la moarte.

Dacă Moise, domn al Țării Românești, tatăl domniței Zamfira, a murit, cum vom vedea mai departe, într-o bătălie din 1530, iar domnița, după inscripție, în 1580, ea nu putea să-i fie considerată fiică, decât dacă ar fi murit la vârsta de cel puțin 50 de ani, și nu la 44 (în cifre romane XLIII). În aceste condiții, se pune întrebarea dacă cifrele care reprezintă numărul de ani ai domniței nu au fost cumva greșit săpate, dăltuitorul punând un X (10) înaintea lui L (50), rezultând XL (40), și nu după L (50), cum poate ar fi trebuit, pentru a rezulta LX (60). Dacă aceasta ar fi fost greșeala, domnița ar fi avut la moartea tatălui 14 ani și la propria moarte 64 – ceea ce este verosimil.

Aceasta este doar o supoziție pentru rezolvarea inadvertenței.

Ne rămâne în continuare analiza datărilor făcute prin zile și luni, într-o inscripție mică, dar care, după cum am văzut, poate ridica destule probleme.

Pentru menționarea zilei din luna martie – nu știm a câta, piatra fiind deteriorată – a fost folosit ablativul de timp *die*, iar pentru lună, *mensis*, într-un fel de genitiv posesiv – mai propriu limbii române – însoțit de *Martius* (numele lunii închinată zeului Marte) în formă adjectivală, deci: *DIE... MENSIS MARTY* (în ziua... a lunii martie). În inscripție *Y* înlocuiește cei doi *i* de la genitivul adjectivului – *mensis martii*.

Folosirea la romani a zilelor ca dată era total deosebită de ceea ce am constatat pe inscripție. După uzul latin, orice zi folosită ca dată trebuia stabilită în raport cu una din cele trei zile principale ale fiecărei luni și înaintea căreia se afla: *KALENDAE*, prima zi din lună, *NONAE*, a cincea sau a șaptea, *IDUS*, a treisprezecea sau a cincisprezecea. Numai în lunile martie, mai, iulie și octombrie, *NONAE* erau la șapte și *IDUS* la cincisprezece.<sup>10</sup>

În legătură cu zilele principale ale unei luni calendaristice, trebuie reținute următoarele:

1. la baza stabilirii acestor zile a stat un străvechi calcul astral și anume mersul astrului lunar. Luna, care a inspirat alcătuirea calendarelor la vechile popoare, „prin mărimea, strălucirea și periodicitatea ritmică a aparițiilor și disparițiilor ei de o perfectă regularitate matematică...”, a constituit și pentru romani un mijloc de măsurare a timpului<sup>11</sup>.
2. denumirea zilelor principale era determinată de:
  - a. *practici religioase* efectuate de un *pontifex minor* și de un *rex sacrorum*, șeful cultului, constând din convocarea și informarea senatului și poporului în legătură cu apariția unei luni noi – atât astrală cât și calendaristică –, a zilelor ei principale și a sărbătorilor, acțiune numită *calatio*, de unde numele de *Kalendae* sau *Calendae*<sup>12</sup>.
  - b. *intervalul dintre unele zile principale* (între *NONAE* și *IDUS* erau nouă zile).
  - c. *rolul zilei respective*, precum *IDUS* care împarte luna calendaristică în două jumătăți (*iduo*, *-are* = a împărți).

Cunoașterea și împărțirea intervalelor de timp după calcul astral efectuat de către reprezentanți ai cultului roman au imprimat acestei dimensiuni cosmice care este timpul nu numai gravitatea cunoașterii unor fenomene naturale, dar și un caracter filosofic și religios.

Orice zi era privită în perspectiva zilei principale, care trebuia să-i urmeze. La rândul lor, zilele principale stabilite după mersul astrului lunar indicau fazele acestuia în cele zece luni ale anului, prima fiind *Martius: Kalendae* – luna nouă, *Nonae* – primul pătrar, *Idus* – luna plină care-și continua cursul până la ultimul pătrar, după care urma o altă fază nouă a astrului, dar și calendaristică.

Această împărțire a fost păstrată și când măsura timpului a fost dată de soare, iar anul a căpătat douăsprezece luni, eventualele nepotriviri înlăturându-se prin *menses* și *dies intercalares*.

Formulele pentru datare puteau fi complete sau abbreviate. Astfel, 10 martie – a șasea zi înainte de *Idus Martiae* – putea fi redat prin:

- *die sexto ante Idus Martias*
- *ante diem sextum Idus Martias* (prin schimbarea locului prepoziției *ante*)
- *A.D. VI Idus Martias* (folosind inițialele).

Aceste formule – complete sau abreviate – se întâlneau nu numai în inima Imperiului Roman, dar, după cum aflăm din Corpus Inscriptionum Latinarum, aceleași formule de datare existau și spre marginile Imperiului, în provinciile dunărene, de exemplu, unde dăltuitorii în piatră săpau chiar până în secolul VI după Christos, inscripții votive și funerare de o aleasă frumusețe, neomițând să se adreseze supraviețuitorilor de-a lungul existenței pietrei: *Resta viator, lege titolo* („Oprește-te, trecătorule, citește inscripția!”; *Ave, vale, viator* („Rămâi cu bine, fii sănătos, trecătorule”).<sup>13</sup>

Desigur că cele spuse până acum erau mai puțin înțelese și acceptate la sfârșitul secolului al XVI-lea sau mai târziu, când a fost săpată inscripția de identificare a mormântului domniței. Poate că a fost socotit anacronic calculul zilelor după mersul lunii, deși el a existat din antichitate până în prezent. Sărbătoarea evreiască Pessah a avut loc la 14 Nissan, dată cu lună plină următoare echinocțiului de primăvară, cina din Cana Galileii fiind o cină Pessah. Tot într-o zi de vineri 14 Nissan au avut loc și Patimile Mântuitorului și atunci Paștele creștin a luat locul celui evreiesc. De la Sinodul ecumenic din anul 325, convocat de împăratul Constantin cel Mare, nici până azi problema Lunii Pascale n-a fost definitiv rezolvată, datorită calculelor diferite ale echinocțiului de primăvară, care explică și datele diferite ale Paștelui la catolici și ortodocși.<sup>14</sup>

Nici un fel de calcul astral nu se întrevide în inscripția impunătoare și rece de care ne ocupăm, ci mai degrabă ne putem opri asupra folosirii limbii latine într-o mănăstire ortodoxă. Biserica creștină s-a despărțit în catolică și ortodoxă în 1054. În anul 1580, când a murit domnița, Paștele era totuși sărbătorit de ambele biserici la aceeași dată, și aceasta până în 1583.

S-ar putea ca inscripția să fi fost scrisă sub influența limbii latine folosită în biserică de catolici – bănuim că *Magnificus Stanislas* era catolic – dar a unei latine mai simplificată și actualizată, lăsând, așa cum am spus, impresia unei traduceri în limba latină din limba română a cărei structură o păstrează.

Micuța inscripție de care ne-am ocupat este importantă pentru faptul că poartă nu numai numele defunctei domnițe, dar și al tatălui ei Moise, domn în Țara Românească, și intitulat în inscripție *Princeps Transalpinorum*.

Împreună cu epitaful în versuri pe care îl vom analiza în continuare, cele două inscripții alcătuiesc un document de reală valoare istorică.

\*

\* \*

În mod deosebit atragem atenția asupra epitafului, chiar dacă versurile nu sunt inedite. Ele au apărut, așa cum am arătat, și în publicații mai vechi, cum este revista „Răvașul” (Cluj)<sup>15</sup>, având ca editor și redactor pe Petru P. Barițiu și anume în notele de călătorie ale unui necunoscut, cu pseudonimul *Peregrinus*, intitulate „*Pe urmele lui Nicodim, note de călătorie – De la Hațeg la Prislop – Prin Silvașuri – Recepțiune în lunca mănăstirii – Mormântul Zamferei*”, note care se referă la mănăstirea Prislop și care vin în completarea datelor din epitaf.

Din aceste note aflăm despre existența în pronaos a unor picturi murale scoase cu multă migală de sub văruieli, „icoane zugrăvite frumos”, spune *Peregrinus* în 1910, „în stilul vechi al bisericilor noastre și în niște culori vii, dar discrete, în care prevalează coloritura predilectă a poporului: roșu, galbăn, vânăt.”

Câteva dintre aceste icoane dezgropate de sub stratul de văruieli prezentau și scene din viața Fecioarei Maria. „Una din ele, spune *Peregrinus*, pare a avea o oarecare indicație istorică”, căci ea reprezenta omagiul ctitorilor bisericii, „trei figuri de bărbați îmbrăcați în haine lungi, blănite și înșirionate, cum purtau boierii în vremile bătrâne” și „trei figuri de femei în haine cam asemenea”, între care bănuiește că este „figura cucernicei domnițe Zamfira, fiica lui Moise, Voivodul Munteniei, care este, după istoria cunoscută până acum, întemeietoarea acestui sfânt lăcaș.”

Reținem tot din relatările lui *Peregrinus* că lespeda fusese așezată pe niște „soclii de piatră”, din care se păstrau numai o parte, cu fragmente greu descifrabile, dintr-o inscripție cu litere slavone: *Io, Moise Voevod... și anul... luna martie...*

De asemenea, deasupra ușii ce duce în naos, se găsea pe vremea lui *Peregrinus*, o inscripție scoasă de sub stratul văruielilor și unde se putea citi cu greu despre zugrăvirea în întregime a mănăstirii, în 1759 „în zilele... teasa... *Maria Terezii, archiepiscopului țării Măria Sa domnul Petru Pavel Aron de Bistra...*”.

Față de cele de mai sus, informațiile din epitaful în limba latină ar putea fi completate, dacă picturile murale ca și inscripțiile, despre care am relatat, ar mai exista. Dar ele, la data vizitării mănăstirii – sigur și acum – erau acoperite de alte văruieli.

Lespedea sepulcrală cu epitaful săpat pe ea rămâne deci singurul document din mănăstire care, atât timp cât deteriorarea pietrei va mai

permite, să amintească, așa cum spune primul vers de *SAPHIRA MOISINI DUCIS INCLITA FILIA* („Zamfira, a domnului Moise slăvită fiică”).

Epitaful în limba latină este un document istoric, Zamfira fiind o domniță din neamul Basarabilor. Fiică a domnului Moise din Țara Românească, la rândul său fiu al lui Vladislav III, originea ei poate fi urmărită până la Basarab I cel Mare (1310-1352).<sup>16</sup>

Moise a avut în Țara Românească o foarte scurtă domnie (1529 după 2 ianuarie – 1530 înainte de 4 iunie)<sup>17</sup>, și a făcut parte dintre domniile moldoveni și munteni cunoscuți în acea vreme pentru incursiunile militare împotriva habsburgilor care urmăreau să anexeze Transilvania devenită principat autonom sub suzeranitatea Porții.<sup>18</sup>

Aceste incursiuni aduceau întărirea legăturilor politice și a sprijinului reciproc între cele trei regiuni locuite de români, în condițiile unei duble primejdii: habsburgii și otomanii, mai ales după biruința turcilor la Mohaci în 1526, și înființarea pașalâcului de la Buda.

Nu este lipsit de importanță deci, să arătăm relațiile dintre Țara Românească și Transilvania, în vârtejul faptelor politice din timpul celor doi domni, *avus et genitor*, bunicul și tatăl, așa cum spune versul șaptea al epitafului, spre o mai bună înțelegere a destinului domniței Zamfira, fiică și nepoată de domn.

Vladislav III Basarab, *avus* – bunicul – pe care epitaful nu-l numește, vine ca domn recunoscut de Poartă, în acei ani, 1521-1525, de numeroase și crâncene bătălii între români și turcii dunăreni și de sorți schimbători ai domniilor în care boierii Craiovești au jucat un rol hotărâtor. În conflictele dintre Vladislav III și Radu de la Afumați, acesta din urmă, ajutat de Craiovești, înlătură definitiv pe Vladislav III cu care schimbase mereu domnia și de care nu se mai aude.<sup>19</sup>

Lui Radu de la Afumați îi urmează Moise, fiul lui Vladislav III, ajuns în bune raporturi, chiar de rudenie cu Craioveștii, cumnat cu banul Barbu al Craiovei. Dar înclinarea lui Moise față de creștini și Transilvania, ca și față de o parte din boierii Craiovești, face ca cei rămași credincioși turcilor să pună alt domn, pe Vlad. Silit să se retragă în Transilvania, Moise se întoarce cu ajutorul Voievodului Ștefan Mailath și al sibienilor, dar cade în bătălia dată cu Vlad la Viișoara, la 29 august 1630, alături de banul Barbu.

Odată încheiate aceste dramatice vieți și domniile din Țara Românească, – a lui Vladislav III, bunicul Zamfirei, hărțuit de conflicte interne, de amestecul brutal al turcilor și alungat de la domnie fără a se mai ști de el, a lui Moise, tatăl, supus aceluiași condiții interne și intervenții turcești și, până la urmă, ucis într-o bătălie pentru apărarea tronului, – domniței Zamfira nu i-a mai rămas decât pribegia în Transilvania.



\*

\* \*

Datele biografice ale domniței pe care le găsim în epitaf, în inscripții, în documente sau studii, nu concordă întru totul, de aceea încercăm să dăm un răspuns situațiilor controversate, pe baza documentelor aflate în mănăstire și în mai mică măsură a celor din afară:

1. Zamfira este fiica sau soția lui Moise?
2. Cu cine s-a căsătorit Zamfira în Transilvania?
3. Este Mitropolitul Ioan al Transilvaniei fiul domniței Zamfira?

1. După datele pe care ni le dă domnul Damian Todiță<sup>20</sup>, Zamfira este „soția lui Moise”, pribeagă în Transilvania, „împreună cu unicul ei fiu”. În schimb, toate inscripțiile și documentația mănăstirii o atestă ca fiică:

- a. epitaful în versuri de pe lespedeza funerară (versul 1):

*Saphira Moisini ducis inclita filia*

- b. inscripția laterală:

*Saphira filia Moisini Principis Transalpinorum*

- c. cronica în versuri „Plângerea mănăstirii Silvașului...”, compusă după incendierea mănăstirii, în 1762:

*O doamnă mare și vestită/ Zamfira cea pururea pomenită/ fata lui Moise, Voievod în București/ Din neamul marilor Basarabești.*

d. informațiile extrase din notele lui „Peregrinus” publicate în revista „Răvașul” (Cluj), despre o icoană pictată mural și despre o inscripție „*cu slove încârligate*”, ambele existente la acea dată, iar azi acoperite din nou cu văruieli, și în care Zamfira, ctitor al mănăstirii, era „*fata blagocistivului Domn Io Moisi Voievod Basarab din Bucuresci*”.

2. Tot din lucrarea domnului Damian Todiță, citată mai sus, aflăm că, după o bibliografie româno-maghiară, Zamfira s-a căsătorit cu „*un nobil de viță poloneză, Sanislau Nisoczky*”, „*cu care a avut o fată și doi băieți*”, că acest Nisoczky murind, Zamfira s-a recăsătorit cu nobilul maghiar Keserü, care își avea curtea pe lângă Gherla, că fata și unul din băieții de la primul soț i-au murit tineri, rămânând la bătrânețe numai cu cel mic, Ioan, „*care să le mângăie bătrânețele*”.<sup>21</sup>

Cele de mai sus, privind căsătoriile Zamfirei, nu corespund epitafului. Acesta arată că primul soț, cel căruia i-a închis ochii mai întâi, a fost nobilul maghiar Keserü – latinizat Keserius – (vers 3 *Keserio imprimis clausit lumina*), apoi a devenit soția lui Nisowski (vers 4 *Fit consors deinde Nisowski tua*).

De aici rezultă că și paternitatea celor trei copii este discutabilă.

În concluzie, rămâne de necontestat ceea ce este gravat pe lespede de funerară, privind cele două căsătorii ale domniței Zamfira, ca **fiică** a domnului Moise.

3. Despre Ioan, fiul rămas în viață al Zamfirei, de la unul din cei doi soți, tot bibliografia folosită de domnul Damian Todită ne informează că acesta a pus să fie ridicate, pentru pomenirea mamei sale și a părinților ei, o biserică în Densuș și mănăstirea de la Prislop, de unde Mihai Viteazul l-a ridicat pe vlădica Ioan ca Mitropolit la Alba-Iulia. Nu aflăm însă când a ajuns Ioan, fiul Zamfirei, dar și al lui Keserú sau Nisowski, vlădică la mănăstirea de la Prislop, ci, între altele, doar că această „*mlădiță a Basarabilor*”<sup>22</sup> a ajuns „*stăpân de moșii în Ardeal*”.

Din aceleași informații aflăm că tot vlădica Ioan a așezat rămășițele pământești ale mamei sale, a cărei inimă rămăsese „*la credința dintâi*”<sup>23</sup>, în mănăstirea ctitorită de ea – deci nu de Ioan! – și i-a acoperit mormântul cu o lespede pe care a pus să fie sculptată stema Țării Românești, precum și versuri în limba latină care să arate și să cinstească nobila-i descendență din Basarabi.

În ce-l privește pe vlădica Ioan, care a trăit în mănăstirea de la Prislop și a fost ridicat de Mihai Viteazul la demnitatea de Mitropolit, informațiile afișate la mănăstire nu arătau nimic, cel puțin la data când mi-am purtat pașii pe acele meleaguri, despre descendența Mitropolitului Ioan din Zamfira, deci din Basarabi. În această privință, confirmarea aparține factorilor competenți ai Bisericii Ortodoxe Române.

Totodată, facem mențiunea că am înlăturat din preocupările noastre interpretările în legătură cu „*unicul fiu*” cu care Zamfira „*ca soție a lui Moise*” ar fi plecat în pribegie, pentru motivul esențial că epitaful în limba latină se referă doar la **Zamfira, fiică a lui Moise**.

În legătură cu datele biografice care rezultă din epitaf putem afirma că acestea sunt sumare. Se stăruie mai mult asupra descendenței domniței din neamul ales al Basarabilor (vers 5 – *genus nobile* „neam ales”; *nihil mage nobile* „nimic mai ales”), fapt scos în evidență de stema principatului muntean, pusă în frontispiciul unui epitaf de cinstire a neamului Basarabilor. Se pomenește de *terra valacha* (vers 6) și ceea ce merită subliniat, este viziunea mai amplă a unității românilor în preajma apropiatei uniri înăptuite de Mihai Viteazul, atunci când *maesta Dacia* (vers 8) „îndurerata Dacie” plângea moartea violentă a celor doi domni Basarabi – „*avus et genitor*” (vers 7) – bunicul și tatăl, respectiv Vladislav III și Moise, despre care am vorbit.

De asemenea, sunt scoase în evidență calitățile morale ale domniței, fiică și soție: *inclita filia* „fiică slăvită, fără seamăn”, *dulcissima uxor* „preascumpă soție”, în totul o adevărată nestemată, imagine sugerată de

asocierea numelui de Saphira cu acela al pietrei prețioase – *Saphir nomine digna* (vers 10).

Autorul epitafului în versuri latinești, oricare ar fi fost el, bun cunoscător al limbii latine, a dat celor zece versuri măiestrie artistică în exprimarea sentimentelor de admirație pentru Zamfira și pentru neamul Basarabilor.

\*

\* \*

Textul epitafului, document în limba latină de la sfârșitul secolului al XVI-lea, are nu numai valoare istorică, dar și artistică, realizată prin:

1. respectarea ritmului elegiac;
2. vocabular ales și expresii cu tonalitate afectivă;
3. subtilități gramaticale de efect (morfologice și sintactice).

1. În ce privește *prozodia* și *metrica*, succesiunea silabelor lungi și scurte pentru formarea măsurilor (picioarelor) celor cinci hexametri și cinci pentametri este corectă, de unde și căderea accentului și cezurile.

Totuși autorul și-a luat unele libertăți față de respectarea strictă a „științei versurilor”.

Astfel, pe lângă diftongul *ae* din latina clasică în *caetera* (vers 7) și *haec* (vers 9) sau *maesta* (vers 8), pe lângă diftongii cu al doilea termen *i*, pe care îi folosește, *ui* în *huic* (vers 7), *ei* în *deinde* (bisilabic vers 4), autorul versurilor reactivează un diftong *oi*, care a suferit transformări într-o fază mai veche. Este vorba de diftongul *oi* din *Moisinus* (vers 1), rezultat din latinizarea forțată a substantivului propriu Moise, în limba greacă  $M\omega\sigma\eta\varsigma$ <sup>24</sup> și  $M\omega\sigma\eta\varsigma$ <sup>25</sup>.

Numele de Moise fusese latinizat încă din antichitate sub formele *Moses* sau *Moyses*, pe care autorul epitafului nu le-a folosit, creând forma *Moisinus*, probabil din nevoi metrice.

În plus, autorul versurilor adaptează cantitatea silabelor aceluiași cuvânt, deci și a accentului, acelorași nevoi metrice ale versurilor. Numele *Sāphīrā* (˘˘˘ antibacchiac) derivat din *sāphīrus*, ajunge în versurile 1 și 10 *Saphira* (˘˘˘ dactil), iar în versul 9 *Sāphīrā* (˘˘˘ tribrach).

Dar aceste câteva abateri de la regulile clasice ale prosodiei și metricii nu alterează ritmul care este determinat de numărul silabelor, de succesiunea regulată a măsurilor (picioarelor) și, pentru fiecare măsură, a accentului, abaterile fiind mascate de muzicalitatea generală a versurilor.

2. *Vocabularul* aparține latinei clasice, autorul este însă preocupat de selectarea lui, pentru cât mai multă expresivitate, în aceste numai zece versuri. De aceea folosește:

a. *cuvinte cu frecvență mai rară, dar cu mai multă valoare artistică:*

- *polus* din gr. *πόλος*, cu sensul de „polul lumii, nord, stea polară”, dar și „cer” (*caelum*) la poeții Vergilius și Horatius, sens care în limba latină le aparține, chiar dacă acest cuvânt a fost luat poate și sub influența directă a limbii grecești. Astfel găsim la Vergilius, (*Aeneis*, II, 250):

.....ruit Oceano nox

*Involvens umbra magna terramque **polumque***

„.....noaptea se ridică din Ocean

*Înfășurând cu umbra-i uriașă și pământul și cerul”.*

- *genitor* cu sensul de *pater*
- *venustus*, -a, -um cu sensul de „frumos, încântător, ales”, mai expresiv decât *pulcher* sau *formosus*;

b. *sinonime:*

*humus* (vers 2) și *terra* (vers 6) „pământ, țărână”

*uxor* (vers 3) și *consors* (vers 4) „soție, consoartă”

*dux* (vers 1) și *princeps* (vers 7) „domn”

c. *arhaisme:*

adverbul *mage*, forma arhaică a lui *magis* „mai” pentru formarea comparativului adjectivelor: *mage nobile* „mai distins”;

d. *nume proprii de altă origine adaptate limbii latine:*

*Keserü, Moise, Saphira:*

- *Keserü*, nume maghiar, este latinizat sub forma *Keserius*;
- *Moise*, numele domnului Țării Românești, este redat prin forma latinizată *Moisinus*, formă depărtată de cea greacă sau latină, provenite din ebraică: gr. *Μωσῆς* sau *Μωυσῆς*, lat. *Moses* sau *Moyses*;
- asupra numelui *Saphira*, rom. *Zamfira*, vom stăruii mai mult.

În *Mica enciclopedie onomastică*, Cristian Ionescu arată că numele de Zamfir, fem. Zamfira sunt frecvente nume românești, atestate documentar, până în secolul al XVI-lea, în toate regiunile țării, dându-ne în același timp și formele sub care au circulat: Safir, Safirin, Samfir, Zafir, Zahir, Zanhir, Zafira, Zamfira, Fira, Hira, ș.a.

Numele corespund substantivului comun „samfir” sau „zamfir”, forme mai vechi pentru „safir”, piatra prețioasă albastră. Corespondența dintre numele proprii și cele comune, subliniază Cristian Ionescu, îi face pe unii specialiști să considere că Zamfir cu fem. Zamfira sunt o creație a onomasticii românești, ceea ce nu este exclus, dar trebuie reținut totuși că în

limba ebraică exista numele de *Sappheira*, care a pătruns și în alte limbi europene, vechi sau moderne, în persană sau arabă, odată cu numele nestematei care îi era asociat.

Cuvântul grec *sappheiros* (piatra prețioasă), de origine semitică, a ajuns în limba română pe două căi, ne arată în continuare Cristian Ionescu:

- ebraică, greacă, greacă-bizantină, veche slavă, română, dând formele *samfir* și *zamfir*;
- ebraică, greacă, latină (*sapphirus* – piatra prețioasă), franceză *saphir*, rom. *safir*.

Aceasta este și singura cale pe care s-a format numele de *Saphira* din epitaf.

3. În domeniul *morfologiei*, atenția noastră se îndreaptă asupra folosirii uneia sau alteia dintre formele flexionare ale aceluiași cuvânt. Astfel, folosirea diatezei active la verbul, cu funcție de predicat, *posuit* (vers 2) este necorespunzătoare, în mod logic fiind necesară diateza pasivă.

Traducerea „ad litteram” a acestui vers este:

*Zamfira murind (= la moarte) și-a pus jalnicul trup în acest pământ* (vers 2).

Raportul de simultaneitate care se stabilește între moarte și depunerea trupului în pământ de către însăși defunctă constituie o inadvertență, dacă nu este cumva vorba de o anumită licență poetică. Ideea care ar fi trebuit versificată este: „Zamfira murind, jalnicul trup i-a fost depus în acest pământ” (*Saphira defuncta, flebile corpus hoc humo positum est*).

În schimb, prezintă varietate formarea gradelor de comparație ale unor adjective atât prin forme sintetice cu sufixe (vers 3 – *dulcissima uxor*), știut fiind că superlativele în *-issimus* aparțin limbii latine de la cele mai vechi texte, cât și prin forme analitice, ca în limba română, realizate prin folosirea adverbilor, în text comparativul adjectivului *nobile* realizat prin adverbul *mage* – forma arhaică a lui *magis*, rom. *mai* – (vers 5 .....*nihil mage nobile hac* „nimic mai distins ca aceasta”).

Observațiile de mai sus lasă impresia că preocuparea de a realiza ritmul elegiac a avut pentru autorul epitafului un rol hotărâtor în alegerea cuvintelor celor mai potrivite prin numărul și cantitatea silabelor necesare acestui ritm. Analiza stilistică făcută epitafului scoate în evidență, așa cum vom vedea, aceeași preocupare.

Pentru *problemele de sintaxă* a propoziției sau frazei, am socotit mai potrivită prezentarea îmbinată a aspectelor mai interesante, aceasta, pe de o parte, pentru că propozițiile sunt destul de mici și fără complicații sintactice, pe de alta, pentru că mai mult interes ne oferă unirea lor în fraze care dau textului valoare stilistică. Fraza din versurile 5-6 cuprinde o perioadă ipotetică sau condițională mai puțin obișnuită, care se abate de la construcția

clasică, conform căreia ea constă din două părți: propoziția condițională sau protaza și condiționata (principală, regenta) sau apodoza, având predicatelor la același mod.

Astfel, după protaza *si genus excutias* (vers 5 „dacă i-ai cerceta neamul”) ar trebui să urmeze o apodoză de tipul *intellegas* „ai înțelege” urmată de o propoziție completivă care ar prezenta ceea ce s-a constatat. Dar apodoza a dispărut și a fost înlocuită chiar cu propoziția completivă devenită propoziția principală: *nihil hac mage nobile videt*.

În aceste condiții traducerea versurilor 5-6 este: „Dacă i-ai cerceta neamul, pământul valah nu vede, sub cerul său de dincolo de munți, nimic mai ales ca aceasta”.

Abateri de la construcția clasică privind fie propozițiile perioadei, fie modul și timpul predicatelor, fie alte aspecte, sunt hotărâte de însuși autorul textului din considerente pe care le socotește temeinice, „chiar dacă motivul ar fi numai din domeniul retoric”<sup>27</sup>.

În ce privește textul epitafului, în adresarea către cititorul acestuia, înlăturarea propoziției principale a perioadei dă stilului caracter de oralitate, scoțând în prim plan ideea de bază a textului, și anume slăvirea neamului ales al Basarabilor, iar versurile câștigă forță de expresie, obținându-se efectul dorit, acela de a atrage atenția celui ce citește epitaful asupra originii domniței.

La începutul versului 7 se găsește motivarea acestei distincții a originii redată prin dativul posesiv, construcție proprie limbii latine pentru ideea de posesie: *Huic avus et genitor princeps*, în traducere „ad litteram” „domn i-a fost și bunicul și tatăl”, iar în formularea mai potrivită limbii române „Aceasta (ea) a avut bunicul și tatăl domn”.

În continuare, în a doua jumătate a versului 7 și în versul 8, se găsește tot o perioadă condițională, de aceeași structură cu precedentă:

.....*si caetera spectes*

*Huius maesta virum Dacia utrumque gemit.*

„... dacă ai judeca atent și celelalte (întâmplări), (subînțeles ai gândi că) Dacia îndurerată îi plânge pe amândoi bărbații ei (=din familia ei)”. Aici este nevoie să precizăm că „ai ei”, adică *huius*, înseamnă „din familia ei”, fiind vorba de bunic și tată și nu de cei doi soți: Keserü și Nisowski.

Mai departe, pentru versul 9, deteriorarea pietrei la ultima silabă aduce dificultăți în lectură. Această ultimă silabă ar putea fi (*venus*) *ta* care s-ar acorda cu *haec monumenta*, sau chiar (*venus*)*tae* care, în privința semnificației, se acordă mai degrabă cu *Saphira*.

Deși *Saphira* nu are în epitaf marca genitivului în *ae* pentru a se acorda cu *venustae*, această lipsă nu se simte, pentru că în scandare finala care ne preocupă se elide:

*Tú qui/ cúmque vi/ dés// saphi/ rá haec monu/ ménta ve/ nústae.*

Deci în traducere:

„Tu oricare (ești acela care) vezi aceste podoabe sepulcrale ale încântătoarei Saphira...”

Se mai poate adăuga în versul 10, ultimul, o abatere de la normele sintaxei cazurilor, anume omiterea, poate tot din nevoi metrice, a vocalei *i* la saphir, adică *nomine saphir* în loc de *nomine saphiri*, *saphiri* fiind un genitiv explicativ, în limba română redat printr-o construcție prepozițională: *numele de safir*, de care a fost demnă domnița.

Pentru a înlătura discontinuitatea în prezentarea traducerii, este necesar ca întregul epitaf să fie redat în limba română într-o versiune, desigur mai puțin ornamentată stilistic și nu în ritmul elegiei latine, dar corectă față de text, aceasta pentru a oferi posibilitatea deplină lui înțelegeri. Ne permitem doar adăugarea în paranteze a unor cuvinte care să contureze mai bine conținutul, stabilirea unei punctuații și înlocuirea uneori în traducere a pronumelui demonstrativ *hic – haec – hoc* „acesta, aceasta” cu pronumele personal *el, ea*:

„În cele din urmă, Saphira (=Zamfira) a domnului Moise slăvită fiică,

În acest pământ și-a așezat murind (=la moarte) jalnicul trup.

Prea scumpă soție, (ea) mai întâi lui Keserius i-a închis ochii,

Apoi devine soția ta, Nisowski!

Dacă (i)-ai cerceta neamul, pământul valah nu vede sub cerul

(său) de dincolo de munți, nimic mai ales ca ea.

(Căci) domn i-a fost acesteia bunicul ca și tatăl; (iar) dacă ai lua în considerare

Și celelalte întâmplări, Dacia îndurerată îi plânge pe amândoi bărbații (din familia) ei.

Tu oricare (ești acela care) privești aceste podoabe sepulcrale ale încântătoarei Saphira

Spune: Saphira a fost demnă de numele de safir (=a fost o nestemată).”

Autorul acestor frumoase versuri, frumusețe care trebuie apreciată în primul rând în limba în care au fost scrise, s-a străduit să ne transmită un adevăr istoric într-o formă artistică aleasă.

Alături de sinonimele, arhaismele sau cuvintele cu frecvență mai rară, dar cu forță de expresie, pe care le-am prezentat mai înainte, este de remarcat abundența de epitete cu valoare afectivă: *inclita filia* „slăvită fiică”, *flebile corpus* „jalnic corp”, *uxor dulcissima* „prea scumpă soție”, *genus mage nobile* „neam mai nobil (ales)”, *Dacia maesta* „Dacia îndurerată”, *Saphira venusta* „încântătoarea (minunata) Saphira”.

Acestora le putem adăuga:

- a. *structura frazei* în cele două perioade condiționale analizate, structură care face stilul mai viu și mai apropiat de oralitate;
- b. *variația stilistică* realizată prin trecerea bruscă de la stilul narativ din primele trei versuri la adresarea directă soțului îndurerat, aducând și acțiunea în prezent prin schimbarea timpului verbului (de la perfectul *clausit* la prezentul *fit*), pentru ca apoi autorul să părăsească scurta adresare către soț și, din nou în favoarea stilului narativ, să vorbească cu cititorii epitafului;
- c. *folosirea topicii libere* din limba latină pentru a scoate în evidență locul unde se găsește mormântul domniței sau țara valahă:
  - mormântul domniței se află *hoc humo* „în acest pământ”, în gândul autorului pământul sfânt și românesc al mănăstirii, iar cele două cuvinte îmbrățișează ideea (vers 2):  
***Hoc posuit moriens flebile corpus humo;***
  - Țara Românească – *terra valacha* – are locul definit poetic prin *sub Transalpino polo* „sub cerul de dincolo de munți”. Dar ca și în exemplul precedent, cele două cuvinte încep și încheie versul 6:  
***Sub Transalpino terra valacha polo;***
- d. *reliefarea calităților neasemuitei domnițe* din neamul ales al Basarabilor prin jocul de cuvinte *Saphira-saphir*, în măsură a-i atribui strălucirea nestematei al cărei nume îl poartă.

Aceste câteva calități artistice prinse în cele zece versuri ale epitafului ne dau posibilitatea să recunoaștem necunoscutului poet de acum patru secole, cultură aleasă, talent și nobile sentimente.

Inscripția are reală valoare istorică, folosirea limbii latine în inscripțiile unei mănăstiri ortodoxe din secolul al XVI-lea fiind un fapt mai puțin obișnuit. Autorul imprimă versurilor alese sentimente patriotice de care a fost animată însăși domnița Zamfira. Pribeagă fiind în Transilvania, ea s-a căsătorit de două ori, rămânând totuși la credința ei străbună, dovadă locul mormântului și epitaful.

În plus, inscripția este un prilej de slăvire a neamului Basarabilor și o mărturie a legăturii dintre Transilvania și Țara Românească ai cărei locuitori sunt numiți în inscripția din jurul versurilor *Transalpini* „frații de dincolo de munți”; Moise, la rândul său, este *princeps Transalpinorum* „domnul celor de peste munți” iar în inscripția versificată cerul Țării Românești este *polus Transalpinus* „cerul de dincolo de munți”. Munții nu constituie în aceste condiții și în legăturile dintre frați decât un impediment geografic și nu un hotar etnic sau politic.

Pe de altă parte, folosirea numelui de *Dacia* cu epitetul *maesta* – „îndurerată” de moartea violentă a celor doi domni, (bunicul și tatăl domniței) –, ca și stema Țării Românești pusă în frontispiciul inscripției



constituie, în acest sfârșit de veac XVI, o chemare la unitatea neamului românesc de pe întinsul vechii Dacii.

Toate aceste valori morale, mai ales patriotice, se află sculptate în limba latină, pe lespedeza unui mormânt ale cărei litere au început să se șteargă, dintr-o mănăstire micuță, pierdută printre dealuri, poate mai puțin la îndemâna Comisiei pentru Restaurarea Monumentelor și Siturilor Istorice, mănăstire, unde își doarme singură de sute de ani, somnul de veci o domniță din Țara Românească, ale cărei calități citite printre rândurile inscripției, îi dau valoarea unei nestemate pe pământul transilvan.

### NOTE

- <sup>1</sup> F. Dudaș, 1987, p. 134; 203.
- <sup>2</sup> Romanoslavica., XIII, 1966, p. 207, apud F. Dudaș, *Op. cit.*, p. 232.
- <sup>3</sup> F. Dudaș, *Op. cit.*, p. 134.
- <sup>4</sup> C. Mateescu, 1981, p. 48.
- <sup>5</sup> F. Dudaș, *Op. cit.*, p. 203.
- <sup>6</sup> M. Păcurariu, 1972, p. 113-114.
- <sup>7</sup> *Praznicul zilei* din pagina *Lumea creștină*, „România Liberă” din 12/13 septembrie 1992.
- <sup>8</sup> D. Cernovodeanu, 1977, p. 45-46; reprezentare p. 218, planșa VI, poziția 3.
- <sup>9</sup> „Răvașul”, Cluj, an VIII, nr. 9-10, 1910, p. 311-312.
- <sup>10</sup> I. Ionescu Bujor, Fr. Chiriac, 1971, p. 385.
- <sup>11</sup> V. Kernbach, 1989, p. 308.
- <sup>12</sup> F. de Coulanges, 1931, p. 185.
- <sup>13</sup> H. Mihăescu, 1960, p. 237.
- <sup>14</sup> *Sărbătoarea Paștelui – diferențele între catolici și ortodocși. Luna Pascală este ignorată în* „România Liberă” din 30 aprilie 1994.
- <sup>15</sup> An VIII, nr. 9-10, 1910, p. 311-312.
- <sup>16</sup> C. Giurescu, D. Giurescu, 1977, p. 393.
- <sup>17</sup> *Ibidem*.
- <sup>18</sup> *Ibidem*, p. 125-126.
- <sup>19</sup> \*\*\* *Istoria României*, II, 1962, p. 651-652.
- <sup>20</sup> D. Todită, 1982, p. 21.
- <sup>21</sup> *Ibidem*, p. 22.
- <sup>22</sup> *Ibidem*.
- <sup>23</sup> *Ibidem*.
- <sup>24</sup> M.A. Bailly, 1929, p. 1310.
- <sup>25</sup> L. Quicherat, A. Daveluy, 1931, p. 856.
- <sup>26</sup> *Ibidem*.
- <sup>27</sup> I. Ionescu Bujor, Fr. Chiriac, 1971, p. 278.

### BIBLIOGRAFIE

- Bailly, M.A., *Dictionnaire grec-français* (treizième édition), Paris, Librairie Hachette, 1929.
- Cernovodeanu, D., *Știința și arta heraldică în România*, București, Editura Științifică și Enciclopedică, 1977.

- de Coulanges, F., *La cité antique*, Paris, Librairie Hachette, 1931.
- Dudaș, F., *Vechi cărți românești călătore*, București, Editura Sport-Turism, 1987.
- Giurescu, C., Giurescu, D., *Scurtă istorie a românilor*, București, Editura Științifică și Enciclopedică, 1977.
- Ionescu, C., *Mica enciclopedie onomastică*, București, Editura Enciclopedică, 1975.
- Ionescu-Bujor, I., Chiriac, F., *Gramatica limbii latine*, București, Editura Științifică, 1971.
- Kernbach, V., *Dicționar de mitologie generală*, București, Editura Științifică, 1989.
- Mateescu, C., *Drumurile lui Anton Pann*, București, Editura Sport-Turism, 1981.
- Mihăescu, H., *Limba latină în provinciile dunărene ale Imperiului Roman*, București, Editura Academiei, 1960.
- Păcurariu, M., *Istoria bisericii ortodoxe române*, Sibiu, 1972.
- Quicherat, L., Daveluy, A., *Dictionnaire latin-français* (cinquante-cinquième édition), Paris, Librairie Hachette, 1931.
- „Răvașul”, an VIII, nr. 9-10, Cluj, 1910.
- „Romanoslavica”, XIII, București, 1966.
- „România liberă”, numerele din 12, 13 septembrie 1992, respectiv, 30 aprilie 1994.
- Todiță, D., *Pătrașcu cel Tânăr, fiul lui Mihai Viteazul*, București, Editura Albatros, 1982.
- Tudor, D. (coord.), *Enciclopedia civilizației romane*, București, Editura Științifică, 1982.
- \*\*\* *Istoria României*, vol. II, București, Editura Academiei, 1962.

### ABSTRACT

Our paper aims at describing the historical value of Prislop Monastery, located in Hațeg county and built almost 600 years ago, from the perspective of the Latin epitaph written there on a tombstone at the end of the XVI-th century. The still existing stone monastery of Prislop was founded by princess Zamfira, related to the old Basarab dynasty; she was buried at the monastery and her tomb is covered with a gravestone containing an inscription interesting from many points of view. Our analysis focuses equally on its problems of content and of form. We tried to solve some controversies regarding Zamfira's biography (age, origin, descendants). As far as the language of the epitaph is concerned, the elegiac

rhythm, chosen vocabulary and grammatical subtleties of great effect prove the high artistic value of the ten-line inscription. Piece of literary art, document of real historical value – praising the Basarab dynasty and proving the relations between Transilvania and Țara Românească –, the inscription from Prislop Monastery is worthy of our admiration and further interest.

## **CARACTERELE LUI TEOFRAST – MODELE ÎN LITERATURA ROMÂNĂ**

**Marta RIZEA**

Alături de Grădina lui Epicur și de Porticul Stoicilor continuă să funcționeze la Atena, în perioada elenistică, Academia platonice și Peripatul aristotelic. După decesul lui Aristotel, în 322 *a.Chr.* îi succede la direcția școlii scriitorul, filosoful, logicianul, moralistul și omul de știință grec, cunoscut de posteritate sub pseudonimul de Teofrast, supranume - în greacă având înțelesul de „vorbitor divin”. Metafora îi va fi atribuită de către Aristotel însuși. În realitate, Tirtamos era adevăratul nume al acestui gânditor, născut la Eres, în Lesbos, pe la 370 *a.Chr.* și mort la 286 *a.Chr.*

E perioada când asistăm la declinul orașelor-stat și în special al Atenei care cunoaște o epocă de impas și caută formula potrivită pentru a supraviețui. În situația nou intervenită sunt sugerate soluții pentru salvarea societății sau se fac eforturi pentru a fi reșezată pe baze noi, situație reflectată în primul rând, în operele oratorilor ca Demostene și Licurg (o critică severă făcută rânduinelilor sociale existente și năzuința spre un regim social mai echitabil) și în operele unor istorici precum Xenofon. Concomitent cu aceste soluții sunt înfățișate programe întregi de transformare a vieții social-economice. Platon și Aristotel pun problema statului ideal, primul, cu un caracter utopic, iar cel de-al doilea pornind de la formele concret realizate în istoria Greciei până la el.

Ceea ce constituia trăsătura dominantă a secolului al IV-lea *a.Chr.* era spiritul critic și dialectica ce se dezvoltaseră în veacul precedent sub influența sofistilor. Gustul literar al vremii se îndreaptă spre analiza sentimentelor, redarea exactă a moravurilor, descrierea lumii și a fenomenelor naturale. Dacă mai înainte educatorul era poetul, acum acest rol revine filosofului și omului de știință. Idealul intelectual, urmărit de societate era acela de a instrui prin noțiuni exacte.

În această perioadă activează un număr de **școli** numite *socratice*, ca școala din Megara, (fondată de Euclid din Megara), școala cinică și cea cirenaică, apar altele noi ca cea sceptică, stoică, epicureană. Rolul acestora este însă minor față de celebrele școli ale lui Platon (Academia) și Aristotel (Lykeion).

Aparținând unei familii înstărite (tatăl posedă ateliere pentru „baterea țesăturilor”), Teofrast se va transfera însă repede la Atena pentru a urma

studiile de filosofie. Primul său maestru a fost Platon, la școala căruia va rămâne până la moartea filosofului (347 *a.Chr.* aproximativ). Activitatea lui Teofrast și Aristotel începe puțin după aceea, când cei doi au ocazia de a se întâlni la Asso sau la Mitilene între 347 *a.Chr.* și 345 *a.Chr.*. Stagiritul, spirit intuitiv, are posibilitatea de a aprecia marile calități ale tânărului elev. El îi *încredințează* conducerea Peripatului în 323 *a.Chr.*, când va trebui să se îndeapărteze de Atena sub *infamanta acuză de impietate*. Aceeași acuză îl vizează chiar și pe Teofrast, care totuși, spre deosebire de maestrul său, nu va rămâne deloc vătămat de această acuză. În 318 *a.Chr.*, el va trebui totuși să abandoneze capitala atică pentru că un decret interzicea filosofilor de a ține școală și de a exercita filosofia fără consensul guvernului. În anul următor, decretul este însă abrogat și Teofrast poate să revină în oraș și să reia conducerea Peripatului, pe care o menține fără alte incidente până la moartea sa. Decesul își găsește cauza în excesul de studiu cam prin 286 *a.Chr.*.

Școala lui Teofrast are un mare succes în epocă, ajungând să aibă peste 2000 de elevi. Potrivit tradiției, chiar și Menandru și Epicur ar fi urmat cursurile acestei școli.

Este oportun să amintim că, oricum în 318 *a.Chr.*, Demetrius Falareus se află în fruntea guvernului Atenei și-i îngăduie lui Teofrast, care era „metec”, adică străin (în Atena), un străin fără cetățenie, dreptul de a achiziționa o proprietate ca sediu al școlii aristotelice. O va conduce timp de 35 de ani. La moartea sa, Teofrast lasă moștenire biblioteca lui Aristotel lui Neleus, și el tot „aristotelic”. Acesta o duce cu sine în afara Atenei, unde rămâne inaccesibilă până în sec. I *a.Chr.*

După datele furnizate de istoricul filosofiei grecești, Diogene Laertios<sup>1</sup> (sec. III *p.Chr.*), Teofrast a primit o educație strălucită. Aristotel este cel care îi schimbă, de fapt, numele inițial de Tyrtamos în acela de Euphrastos, adică „cel care vorbește frumos” și apoi în acela de Theofrastos „cel care vorbește divin”.

Numărul lucrărilor lui Teofrast se ridică la aproximativ 240, faima filosofului reușind să se impună atenției unor personaje de vază ale timpului.

Domeniul de cercetare al lui Teofrast a cuprins toate problemele care l-au preocupat și pe magistrul său. Acest domeniu avea să devină propriu școlii peripatetice, incluzând metafizica, morală, politica, legislația, logica, psihologia, retorica, poetica, filosofia, zoologia, botanica, istoria științelor și a filosofiei. Practic, preocupările lui Teofrast acoperă întregul câmp al cunoașterii omenești din acea vreme.

Din vasta operă a lui Teofrast ni s-au păstrat următoarele lucrări: două opere de ordin științific: *Istoria plantelor* (în 9 cărți), *Cauzele plantelor* (în 6 cărți); două tratate de filosofie de mai mică întindere, utile îndeosebi pentru bogata informație privind gândirea greacă: *Despre senzații și lucrurile*

*sensibile* (păstrat fragmentar) și *Metafizica*, tratat cu un caracter personal, punându-și aici întrebarea dacă mișcarea aștrilor nu este inferioară mișcării gândirii, deci invers de cum considera Aristotel. Celebritatea lui Teofrast e legată în mod esențial de opera cunoscută cu titlul de *Caractere*, care constituie o noutate în literatura veche, greu de înscris la un gen precis.

În arcu unei existențe zburcinate, aflată între studiu și reflecție, (pe patul de moarte, la optzeci și cinci de ani, se pare că ar fi regretat că trebuie să moară când, de fapt, începea să învețe ceva), Teofrast a fost – după cum ne spune eruditul grec din secolul al III-lea *p.Chr.*, Diogene Laertios, în cartea a V-a din *Despre viețile și doctrinele filosofilor*, dedicată aristotelicilor, – autorul a circa 240 de opere, diverse opere, de la morală la politică, la fizică, la metafizică, la logică, la retorică, la poetică, la botanică, la zoologie. În practică, aceleași domenii fuseseră cercetate de către maestrul său, Aristotel. Cu Stagiritul, Teofrast împărtășește o mulțime de interese, dovedind o cunoaștere enciclopedică, gata să investigheze asupra oricărui argument, de la cel mai complex la cel mai banal (meteorologia, mierea, condimentele, rotația, sudoarea și altele). O curiozitate și atitudine analitică specifică omului de știință.

Totuși nu este ușor astăzi să recunoști contribuțiile concrete ale lui Teofrast la opera aristotelică ajunse până la noi, nici să stabilești dacă el este numai un zelos și prețios sistematizator al scrierilor maestrului. Suntem însă siguri că a contribuit la progresul unor cercetări științifice în epocă<sup>2</sup> deja îndrumată de Aristotel.

Cele 240 de opere ale sale – despre care am amintit deja – se întind de la *fizică* (a se citi *natură!*) la politică, de la retorică la botanică și la zoologie. Foarte puține opere moștenim din vasta producție a lui Teofrast: câteva sute de fragmente și trei opere complete, dintre care două tratează despre botanică (*Cercetări asupra plantelor*, în nouă cărți, o adevărată și proprie enciclopedie, și *Asupra cauzelor plantelor*, în șase cărți, ample opere care clasifică și descriu *regnul vegetal* și viața sa) și o a treia operă care tratează *Caracterele*. Aceasta nu este ușor de înscris într-un gen precis. Forma și stilul acestor 30 de schițe morale vor fi imitate de mulți scriitori din secolele al XVII-lea și al XVIII-lea, cel mai important dintre toți fiind Jean de la Bruyère. Această operă, *Caracterele*, îl va face cunoscut urmașilor, chiar dacă este scrisă după 319 *a.Chr.*, și s-a bucurat permanent de un interes viu în cursul secolelor.

Pentru noi este o sursă prețioasă de informații asupra vieții cotidiene la Atena în secolul al IV-lea *a.Chr.* și, în afară de notabilele calități artistice, este un document cultural prețios pentru a ne face să înțelegem imutabilitatea sufletului uman și inevitabilitatea viciilor și pasiunilor sale de-a lungul timpului.

Faima i-au adus-o *Caracterele*, operă originală în literatura greacă, conținând aproximativ 30 de portrete, redactate sub formă de fișe, reprezentând defecte tipice, general umane, creionate pe baza comportamentului social, a particularităților psihologice și a atitudinii morale. Arta lui Teofrast nu vine din inedit, ci din talentul lui de a sintetiza observații psihologice la îndemâna oricui.

*Caracterele* îl arată pe Teofrast ca pe un observator riguros al naturii umane, respectând linia trasată de Aristotel, aceea a cercetării lumii și omului, pătrunzând și intuind diverse manifestări ale sufletului omenesc, dezvăluindu-i lumea interioară.

Noutatea acestor caractere nu constă în procedeu – pe care literatura de moravuri, în special comedia (Aristofan, sec. V *a.Chr.*), îl utiliza prin excelență – ci în forma de fișă a acestor notații. Structura acestei fișe era următoarea: o scurtă definiție a tipului respectiv (cinic, palavragiu, meschin, prost etc.) urmată de o enumerare a comportamentului vizat, pe o gamă de situații cât mai variată. Fișa se încheie, uneori, cu o recomandare a modului cum poate fi evitat un om din specia descrisă, sau cu reflecții asupra dezavantajelor pe care aceste defecte le aduc propriilor lor purtători. Cele 30 de tipuri descrise de Teofrast acoperă o arie umană destul de largă. Iată câteva: prefăcutul, lingușitorul, zvonistul, nerușinatul, neîncrezătorul, nesimțitul, vanitosul, zgârcitul, fanfaronul. El nu este un descoperitor de adâncuri sufletești, ci un catalogator de elemente cunoscute. Spiritul de investigație, care îi lipsise lui Teofrast a fost aplicat mult mai târziu în acest gen de literatură, de Jean de La Bruyère, care, traducându-l pe Teofrast, s-a inspirat din lucrarea acestuia pentru elaborarea operei sale fundamentale, intitulată *Les caractères ou les mœurs de ce siècle* (1688).

*Caracterele* lui Teofrast au constituit obiectul multor investigații, punându-se întrebarea dacă lucrarea este sau nu o „Antologie” extrasă dintr-o operă retorică a lui Teofrast, dintr-o operă de morală sau chiar din tratatul său *Asupra comediei*. N-ar fi exclusă nici ipoteza unei colecții *hypomnematische*, adică a unei ample ediții de documente și de materiale adunate cu scopul de a fi incluse într-un mare tratat de morală.

Octave Navarre<sup>3</sup>, unul din editorii *Caracterelor*, încearcă să soluționeze această problemă, stabilind o analogie cu lucrarea lui Ariston, intitulată *Haracterismoï*, un plagiat după Teofrast sau un decalc în maniera lui Teofrast.

Poate este cazul aici să menționăm că acest studiu comparatist ne-a venit în minte dintr-un impuls, nu numai sentimental, cum s-ar crede, ci mai degrabă corelat cu o mare curiozitate pentru opera scriitorului grec Teofrast.

*Caracterele*, mărturie a aplicării metodei empirico-descriptive la realitatea etică și psihologică, au, mai ales după traducerea franceză pe care o

face Jean de La Bruyère (1688), un imens succes în cultura europeană. G. Pasquali<sup>4</sup> a definit cele 30 de portrete care constituie opera, „oglindea cea mai fidelă și mai curată de viață antică rămasă nouă”.

Despre alte scrieri ne putem forma o idee din extrase păstrate indirect, ca în cazul tratatului *Asupra religiozității*. Pentru moderni, totuși, celebritatea lui Teofrast este legată în mod esențial de această a treia operă ajunsă la noi, operă, în general, cunoscută cu titlul de *Caractere*, evocată de noi, și care constituie o noutate în literatura veche. În această vivace și plăcută operă, sunt descrise, după cum s-a spus anterior, 30 de dispoziții particulare (caractere), tipuri ale naturii umane, lucrarea înscriindu-se probabil în studiile de etică:

1 Prefăcutul, 2 Lingușitorul, 3 Flecarul, 4 Grosolanul, 5 Amabilul, 6 Neobrăzatul, 7 Guralivul, 8 Născocitorul de știri, 9 Obraznicul, 10 Zgârcitul, 11 Mojicul, 12 Inoportunul, 13 Pripitul, 14 Prostănacul, 15 Brutalul, 16 Superstițiosul, 17 Nemulțumitul, 18 Neîncrezătorul, 19 Nesimțitul, 20 Prost-crescutul, 21 Înfumuratul, 22 Cărpănosul, 23 Lăudărosul, 24 Îngâmfatul, 25 Lașul, 26 Oligarhul, 27 Întârziatul, 28 Bârfitorul, 29 Prietenul celor netrebniți, 30 Calicul.

Filosoful introduce caracterul cu o definiție și continuă cu diferite anecdote care ne explică defectul în varii situații cotidiene, dându-ne o sursă primară de informații asupra vieții claselor mijlocii și asupra obiceiurilor cotidiene.

*Caracterele* sunt deschise de o falsă introducere, un fel de preambul neautentic, probabil bizantin, pus înaintea acestor „schite de etică” cu o intenție pedagogică pe care în mod sigur Teofrast n-o avea. Într-adevăr, Teofrast, cu impasibilitatea unui om de știință care observă experimente, povestește având stilul simplu și fără pretenții, coborându-se în realitatea Atenei secolului al IV-lea *a.Chr.*, fără a judeca personajele sale, ci, adesea ironizând afabil numai prin a ne povesti comportamentul lor în viața de toate zilele, cum se va întâmpla la Menandru.

Stilul său este lucid, științific. El „exploră realitatea din fiecare latură a sa și o iluminează prin intermediul unei calculate acumulari de detalii minuțioase și descrise în esență”<sup>5</sup>.

Fiecare din acele stări sufletești se incarnează într-un tip bine definit (lingușitorul, nerușinatul, zgârcitul și așa mai departe), adică dau naștere unui individ cu niște caracteristici constante de caracter. Prezentarea fiecărui caracter urmează o schemă aplicată, uniformă din punctul de vedere al conținutului: unei definiții clare și precise a tipului luat în examinare îi urmează descrierea dedusă prin intermediul unei vaste exemplificări de situații concrete și în care acel caracter are posibilitatea de a se revela.



Stilul cu care Teofrast prezintă atâtea scenete de viață cotidiană este esențial vizat, lipsit de artificii sau de redundanțe, tipic prin indiferența cu care omul de știință efectuează o analiză. În calitate de om de știință, Teofrast evită judecăți de ordin etic asupra caracterelor examinate, făcând să apară numai un aer de subtil divertisment, când exemplificarea se referă la momente umoristice, ca în descrierea grosolanului, care în momentul în care se plimbă pe o stradă, nu rămâne uimit de nimic sau de nimeni, în schimb, se oprește să admire, de fiecare dată când trece un bou, un măgar sau o capră.

Teofrast are o anumită vocație. El prezintă trăsăturile celor 30 de caractere, tipuri umane, fiecare bazându-se pe un defect dominant, care provoacă un comportament deviat de un defect moral. Autorul îi schițează portretul cu aberantele sale deformări, cu un voit spirit comic. În felul acesta el va da tonul și inspirația comediei ateniene de mai târziu, supunându-se doctrinei etice aristotelice a „justei căi de mijloc”.

Opera sa va reuși un mare succes încă din antichitate și acest lucru, fără umbră de îndoială, va contribui la păstrarea sa; în ceea ce privește această scurtă operă, rămân necunoscute atât scopurile, cât și destinatarul, în ciuda numeroaselor studii critice.

Desigur, în studiul nostru nu putem omite creația scriitorului francez ale cărui *Caractere* constituie cel mai bun exemplu al modului în care operele clasice se articulează pe modelul tematic și formal al antichității. Fără să aibă o organizare riguroasă *Caracterele* lui La Bruyère care au o formă concisă în *maxime și aforisme* sunt împărțite – după subiectele tratate în 16 capitole, dintre care am aminti : *Despre femei, Despre societate și despre conversație, Despre om, Despre cei mari, Despre oraș etc.*

Dar influența marilor sale modele literare – Teofrast și Jean de La Bruyère – la care G. Călinescu o adăuga și pe aceea a lui Antioh Cantemir, cunoscut în epocă pentru satirele sale<sup>6</sup>, nu pot salva întrutotul valoarea literară îndoielnică a tipologiilor sale, unde interesul poetului se îndreaptă către portretul viu sau gestul individualizant și, mai ales, semnificativ.

Trecând cu vederea lipsa talentului, destul de modest în cazul lui B.P. Mumuleanu (1794-1836), trebuie subliniat faptul că satira lui este înrudită cu cea a lui Teofrast și cu *Caracterele* lui La Bruyère. Caracterul de generalitate al tipurilor umane înfățișate de poetul român se apropie de predecesorii săi nu numai prin această trăsătură tehnică, ci și prin titlu și prin temă.

Pentru literatura română, opera lui Mumuleanu are o importanță aparte: marchează procesul trecerii de la vechea literatură la cea nouă, de la lirica în spirit anacreontic la poezia romantică. Poetul român care începuse prin a-și fixa drept model pe Homer s-a simțit atras de poezii englezi din

secolul XVIII, trecând de la poezia erotică , tânguitoare din *Rost de poezii* (1820), la poezia morală, în *Characteruri* (1825). Mumuleanu are un înaintaş mai cu seamă în moldoveanul Matei Milu, care scrisese pe la 1800 nişte *Caractere* satirice de stil muntean, cel dintâi la noi, cap al unei serii ce va traversa secolul XIX (Negruzzi, Ghica) şi va ajunge la Arghezi şi M. R. Paraschivescu.

*Characterurile* lui Mumuleanu sunt precedate de o *Precuvântare* în care autorul dezbate probleme de ordin literar, fiind convins de puterea de civilizare a poeziei. Scriitorul arată că scopul său este de a îndrepta şi a povăţui, prin scoaterea la iveală a racilelor şi metehnelor societăţii româneşti, însă fără să exagereze şi fără să caute pricină cuiva anume. El insistă asupra autenticităţii tabloului pe care îl înfăţişează: „ceea ce am scris aceia să veade”. Chiar şi grija de a preîntâmpina obiecţiile celor luaţi în răspăr confirmă că tipologia *Characterurilor* acoperă o realitate locală.

Partea propriu-zis literară a cărţii conţine portrete satirice, după vechea metodă a clasificărilor tipologice a lui Teofrast, renovată de La Bruyère ce vizează numai defectele generale, izvorâte cu precădere din lipsa de educaţie. Influenţa lui Teofrast şi La Bruyère se observă mai întâi în titluri: *Cei mari*, *Linguşitorii*, *Muierile*, *Ipocritul*, *Nobilul făcut şi neînvăţat*, *Nobilul vechi şi sărac*, *Bogatul mojić*, *Scumpul*, *Mândrul*, *Defăimătorul*, *Lăudărosul*, *Flecarul*, *Nerodul*, *Scolastici*.

Dacă prin caracterul de generalitate există o distanţă uriaşă între ceea ce a dat marele pictor al moravurilor franceze şi ceea ce a izbutit să ne dea modestul versificator român, se pare că nimic din arhitectura savantă şi din stilul incisiv al operei franceze n-a pătruns în *Characterurile* româneşti. Dar în opera aceasta a pătruns altceva, mai preţios pentru noi: a pătruns o puternică atmosferă românească.

Lumea *Characterurilor* este a boierimii şi a clientelei boiereşti, o lume coruptă şi insalubră, în care degradarea relaţiilor umane a atins o limită extremă. În fruntea piramidei sunt *cei mari* – cum îi numeşte eufemistic poetul – nişte incapabili, cupizi, capricioşi, plini de trufie faţă de plebe, nejustificându-şi prin nimic titlurile. Îi supără adevărul, sunt ingraţi, farisei, nu pun preţ pe prietenie, credinţă, ziua se plimbă în caleşti, noaptea o petrec în desfrâu şi joc de cărţi.

*Linguşitorii* sunt ciocoi, maestrii în arta insinuării şi a flateriei, care pândesc încă de dimineaţă pe la uşi, întrecându-se cu servitorii în temeneli şi slugărnice.

*Nobilul făcut şi neînvăţat* e mândru, vanitos; ceea ce-l frământă este cum să epateze cu hainele, blănurile şi echipajele sale.

*Nobilul vechi şi sărac* e portretizat în acelaşi spirit, la fel şi *bogatul mojić*, *scumpul*, *lăudătorul*, *flecarul*. Unul se zbate să-şi acrediteze

excelența arborelui genealogic, altul încearcă să se țină la curent cu moda făcându-și casă după tipicul apusean; cineva își dă aere, pălăvrăgind despre călătorii fictive și raporturi imaginare cu tot felul de figuri simandicoase; toți se aseamănă prin egoism, vanitate, trufie, aroganță, dorință de chiverniseală și lipsă de scrupule.

Fidelitatea față de realitate, pe care Mumuleanu o revendică stăruitor, e până la un punct disimulată de metoda sa clasicizantă, dar nici tehnica discursivă a lirismului, nici modalitatea impersonală a imaginii, nici măcar tendința de a sacrifica detaliul concret în favoarea generalului abstract nu anulează infuzia de viață autentică manifestă pe parcursul operei.

Indiferent de sursele inspirației sale – Teofrast mai întâi, și apoi La Bruyère – poetul a reușit să-i stârnească admirația lui Eminescu, care – în *Epigonii* – îi consacră emistihul *Mumulean glas cu durere*.

„Niciun alt scriitor nu oglindește mai precis procesul trecerii de la vechea literatură la cea nouă, niciunul nu oglindește mai fidel trecerea de la lirica în spirit anacreontic la poezia de adânci înfiorări a romantismului” – afirmă cu multă justete criticul literar Dimitrie Popovici.<sup>7</sup>

#### NOTE

<sup>1</sup> Diogene Laertios, *Viețile și doctrinele filosofilor*, traducere de C.I. Balmuș, București, Editura Academiei, 1963.

<sup>2</sup> Vezi, de pildă, cercetarea botanicii.

<sup>3</sup> Octave Navarre, *Caractères de Théophraste*, Paris, Les Belles Lettres, Collection de Commentaires d'Auteurs Anciens – C, 1924.

<sup>4</sup> Apud G. Pasquali, V. De Falco, *Teofrasto, I Caratteri*, Florence, Sansoni, 1956.

<sup>5</sup> Apud Jean de La Bruyère, *Caracterele*, traducere și note de Aurel Tita, prefață de N.N. Condeescu, București, Editura pentru literatură, 1968.

<sup>6</sup> G. Călinescu, *Istoria literaturii române de la origini până în prezent*, Fundația europeană Drăgan, Madrid – Paris – Roma – Pelham N. Y., Editura Nagard, 1980, p. 119.

<sup>7</sup> Dimitrie Popovici, *Romantismul românesc*, București, Editura Tineretului, 1969, p. 110.

#### BIBLIOGRAFIE

Călinescu, G., *Istoria literaturii române de la origini până în prezent*, Fundația europeană Drăgan, Madrid – Paris – Roma – Pelham N. Y., Editura Nagard, 1980.

Ciobanu, Ștefan, *Istoria literaturii române vechi*, ediție îngrijită, note și prefață de D.H. Mazilu, București, Editura Eminescu, 1989.

Cornea, Paul, *Originile romantismului românesc*, București, Editura Minerva, 1972.

Marinescu-Himu, Maria, Piatkowski, Adelina, *Istoria literaturii eline*, București, Editura Științifică, 1972.

\*\*\* *Istoria literaturii române* (colectiv), vol. I, București, Editura Academiei, 1964.

Laertios, Diogene, *Viețile și doctrinele filosofilor*, traducere de C.I. Balmuș, București, Editura Academiei, 1963.

Popovici, Dimitrie, *Romantismul românesc*, București, Editura Tineretului, 1969.

Rotaru, Rodica, *B.P. Mumuleanu, Scrieri Alese*, București, Editura Minerva, 1972.

### RÉSUMÉ

La présente étude se propose de mettre en évidence les traits des *Caractères* de Théophraste qui sont devenus des modèles dans la littérature gréco-latine et roumaine. Les *Caractères* de Théophraste représentent l'œuvre qui lui a donné le renom, une œuvre originale dans la littérature grecque. Son œuvre comprend tous les problèmes qui ont préoccupé son maître. Pratiquement, ses préoccupations couvrent l'entier champ de la connaissance humaine de ce temps-là.

Les *Caractères* de Jean de La Bruyère constituent l'exemple parfait de la manière où les œuvres classiques s'articulaient sur le modèle thématique et formel de l'Antiquité. Et aussi, dans la littérature roumaine, la satire de B.P. Mumuleanu est similaire à celle de Théophraste et à celle de La Bruyère.

## ASPECTE LINGVISTICE ȘI JURIDICE CU PRIVIRE LA SUCCESIUNEA LEGALĂ – *SUCCESSIO AB INTESTATO*

Elena-Veronica ȘTEFAN

În articolul de față dorim să ne referim la principalele aspecte lingvistice și juridice în materia succesiunii legale – *successio ab intestato*, pentru ca pe viitor să prezentăm unele considerații și în ceea ce privește celelalte două modalități ale succesiunii: succesiunea testamentară – *successio ex testamento* și succesiunea deferită contra testamentului – *successio necessaria vel vocatio contra testamentum*.

### A. Aspecte lingvistice

Termenul „succesiune” provine din latinescul *successiō, -ōnis* f., un substantiv de declinare a III-a imparisilabică ce avea următoarele sensuri:

1. succedare;
2. succesiune, urmare, înlocuire;
3. moștenire: *iura successionum* TAC. drepturi transmise prin moștenire;
4. (oc.) rezultat, urmare AUG<sup>1</sup>.

Din aceeași familie lexicală mai fac parte și termenii:

- *successor, -ōris* m. = succesori, înlocuitori, urmași, moștenitori CIC și OV.;
- *successōrius* (3) adj. (judic.) = succesoral DIG.;
- *succēdāneus, i* m. = înlocuitor;
- *succēdāneus (succēdāneus)* (3) adj. = înlocuitor,-oare;
- *succēdō, ěre, cessī, cessum* vi. și (rar) vt. = a veni în locul, a înlocui; (fig.) a veni în locul cuiva (într-o funcție), a urma (înlocuind): ~ *alicui* CAES. a urma cuiva, ~ *in locum cuiquam heres* CIC. a veni ca moștenitor în locul cuiva<sup>2</sup>.

În limba română substantivul „succesiune” are următoarele înțelesuri:

1. mod în care se succedă ființe, obiecte etc.; (concr.) șir de persoane, de lucruri, de fapte care se succedă într-o anumită ordine; serie, rând, înșiruire;
2. faptul de a prelua funcția sau bunurile cuiva prin moștenire; (concr.) funcție sau bun moștenit de cineva; moștenire; Expr. A (se) deschide o succesiune = a (se) începe formalitățile pentru atribuirea unei moșteniri<sup>3</sup>.

Familia de cuvinte mai cuprinde următorii termeni:

- *successor*; *-oare* s.m. și f. = 1. persoană care urmează în locul alteia (într-o funcție, într-o demnitate); 2. (jur.) persoană care dobândește drepturi și obligații de la o altă persoană; moștenitor;
- *successoral*, *-ă* adj. = care ține de succesiune; privitor la succesiune;
- *successibil*, *-ă* adj. = (în sintagma) grad succesibil = grad de rudenie care dă drept la moștenire;
- *successibilitate* s.f. = drept de a moșteni; ordine de succesiune;
- *succeda* vb. = 1. a urma imediat după altcineva sau după altceva (în spațiu, în timp); a prelua funcția sau bunurile cuiva prin succesiune; a moșteni<sup>4</sup>.

### **B. Aspecte juridice**

În dreptul roman succesiunea sau moștenirea reprezintă actul prin care se transmitea patrimoniul unei persoane decedate către moștenitorii săi, adică, la una sau mai multe persoane în viață<sup>5</sup>.

Așa cum rezultă din definiție succesiunea este un act care își produce efectele numai după moartea persoanei despre al cărei patrimoniu este vorba, de aceea un astfel de act se mai numește și *mortis causa* – act pentru cauză de moarte.

Succesiunea *mortis causa* era de două feluri:

- a) succesiunea cu titlu universal, în situația în care moștenitorul primea întreg patrimoniul sau o anumită cotă din patrimoniu cu activul și pasivul;
- b) succesiunea cu titlu particular, în situația în care legatarul primea unul sau anumite lucruri determinate ce aparținuseră defunctului<sup>6</sup>.

În dreptul roman succesiunea se putea realiza în următoarele trei modalități:

- a) succesiunea legală – *successio ab intestat/ successio ab intestato*;
- b) succesiunea testamentară – *successio ex testamento*;
- c) succesiunea deferită contra testamentului – *successio necessaria vel vocatio contra testamentum*<sup>7</sup>.

După cum am anunțat încă din titlu, în acest articol vom prezenta cele mai semnificative aspecte privitoare la succesiunea legală.

Succesiunea legală sau succesiunea fără testament – *successio ab intestat/ successio ab intestato* – este o modalitate de moștenire ce se realizează în conformitate cu legea (de aici și denumirea „legală”) în situația în care defunctul – *de cuius* – nu a dispus de patrimoniul său prin testament sau, chiar dacă a lăsat un testament, acesta este ineficient sau nu cuprinde dispoziții referitoare la transmiterea patrimoniului succesoral (de exemplu, cu privire la funeralii, numirea unui executor testamentar)<sup>8</sup>.

Sucesiunea legală a apărut înaintea succesiunii testamentare, lucru explicabil prin faptul că apariția testamentului presupunea existența scrisului, în consecință, a unei societăți mai evolute.

Sucesiunea legală, în dreptul roman, trebuie analizată astfel:

- a) *successio ab intestat* în sistemul dreptului civil, adică, în sistemul reglementat de *Lex duodecim tabularum* – Legea celor XII Table;
- b) *successio ab intestat* în sistemul dreptului pretorian – *successorium edictum*;
- c) *successio ab intestat* în sistemul dreptului imperial până la reformele împăratului Iustinian;
- d) *successio ab intestat* în sistemul dreptului imperial după reformele împăratului Iustinian<sup>9</sup>.

#### **a) *Successio ab intestat* în sistemul reglementat de *Lex duodecim tabularum***

Potrivit Legii celor XII Table existau trei clase sau categorii de moștenitori:

1. *sui heredes*;
2. *adgnatus proximus*;
3. *gentiles*.

1. Clasa *sui heredes* (cei ce se moștenesc pe ei înșiși) cuprinde persoanele care se aflau sub puterea lui *pater familias* și care prin moartea acestuia deveneau *sui iuris* (independenți)<sup>10</sup>:

„*Intestatorum hereditates ex lege XII tabularum primum ad suos heredes pertinent. Sui autem heredes existimantur liberi qui in potestate morientis fuerunt, veluti filius filiave, nepos neptisve ex filio, pronepos proneptisve ex nepote filio nato prognatus prognatave nec interest, utrum naturales sint liberi an adoptivi. Ita demum tamen nepos neptisve et pronepos proneptisve suorum heredum numero sunt, si praecedens persona desierit in potestate parentis esse, sive morte id acciderit, sive alia ratione, veluti emancipatione. Nam si per id tempus quo quisque moritur filius in potestate eius sit, nepos ex eo suus heres esse non potest. Idem et in ceteris deinceps liberorum personis dictum intellegemus. Uxor quoque quae in manu viri est ei sua heres est, quia filiae loco est. Item nurus quae in filii manu est, nam et haec neptis loco est. Sed ita demum erit sua heres, si filius, cuius in manu fuerit, cum pater moritur, in potestate eius non sit. Idemque dicemus et de ea quae in nepotis manu matrimonii causa sit, quia proneptis loco est. Postumi quoque sui heredes sunt*”<sup>11</sup>.

„După legea celor XII Table moștenirile celor fără testament aparțin în primul rând clasei *sui heredes*. Însă sunt considerați *sui heredes* descendenții care au fost sub puterea celui care a murit, precum fiul sau fiica, nepotul sau

nepoata din fiu, strănepotul sau strănepoata născut sau născută din nepotul născut din fiu, căci nu interesează dacă descendenții ar fi naturali sau adoptați. Astfel totuși nepotul sau nepoata și strănepotul sau strănepoata sunt în numărul celor *sui heredes*, dacă persoana care îi precedă, aflată sub puterea lui *pater familias*, ar lipsi, fie că acest lucru s-ar fi întâmplat din cauza morții, fie din alt motiv, de exemplu, din emancipare. Căci dacă în acest timp în care cineva moare, fiul ar fi sub puterea acestuia, nepotul descendent din el nu poate fi *suus heres*. La fel înțelegem rând pe rând ceea ce am spus și în privința celorlalte persoane descendente. Soția care este căsătorită cu *manus* este *sua heres* a lui, fiindcă se află în locul fiicei. De asemenea, nora care este căsătorită cu *manus* cu fiul, căci și aceasta se află în locul nepoatei. În sfârșit, va fi *sua heres* dacă fiul, cu care este căsătorită cu *manus*, în momentul în care *pater familias* moare, nu s-ar afla sub puterea acestuia. Și la fel spunem și despre cea care ar fi căsătorită cu *manus* cu nepotul, fiindcă se află în locul strănepoatei. Cei născuți după moartea lui *pater familias* sunt *sui heredes*”.

Așadar, *sui heredes* sunt: fiii, fiicele, nepoții fiilor decedați anterior, soția căsătorită cu *manus*.

Apartenența la grupul familial și respectiv dreptul la moștenire rezultă din așa-numita rudenie agnatică și nu din rudenia de sânge. Astfel, descendenții care nu se mai aflau sub puterea lui *pater familias* (erau dați în adopțiune sau emancipați) nu veneau la succesiunea tatălui lor natural. Aceeași era situația și în cazul soției căsătorite fără *manus*. În cadrul acestei clase moștenirea se împărțea *per capita* (pe capete) dacă toți moștenitorii erau de gradul I. Dacă moștenitorii erau de grade diferite, succesiunea se împărțea pe tulpini, nepoții de fii venind la moștenire prin reprezentare succesorală<sup>12</sup>.

2. Clasa *adgnatus proximus* vine la moștenire în situația în care nu existau moștenitori din clasa *sui heredes*.

„*Si nullus sit suorum heredum, tunc hereditas pertinet ex eadem lege XII tabularum ad agnatos. Vocantur autem agnati, qui legitima cognatione iuncti sunt. Legitima autem cognatio est ea, quae per virilis sexus personas coniungitur. Itaque eodem patre nati fratres agnati sibi sunt, qui etiam consanguinei vocantur, nec requiritur, an etiam matrem eandem habuerint. Item patruus fratris filio et invicem is illi agnatus est. Eodem numero sunt fratres patruales inter se, id est qui ex duobus fratribus progenerati sunt, quos plerique etiam consobrinos vocant. Qua ratione scilicet etiam ad plures gradus agnationis pervenire poterimus. Non tamen omnibus simul agnatis dat lex XII tabularum hereditatem, sed his qui proximo gradu sunt.*

*Si ei qui defunctus erit sit frater et alterius fratris filius, sicut ex superioribus intellegitur, frater potior est, quia gradu praecedit. Sed alia*



*facta est iuris interpretatio inter suos heredes. Quodsi defuncti nullus frater exstet, sed sint liberi fratrum, ad omnes quidem hereditas pertinet; sed quaesitum est, si dispari forte numero sint nati, ut ex uno unus vel duo, ex altero tres vel quattuor, utrum in stirpes dividenda sit hereditas, sicut inter suos heredes iuris est, an potius in capita. Itaque quotquot erunt ab utraque parte personae, in tot portiones hereditas dividetur, ita ut singuli singulas portiones ferant.*

*Agnati capite deminuti non admittuntur ex ea lege ad hereditatem, quia nomen agnationis capitis deminutione perimitur. Item feminae agnaetae, quaecumque consanguineorum gradum excedunt, nihil iuris ex lege habent. Similiter non admittuntur cognati, qui per feminini sexus personas necessitudine iunguntur”<sup>13</sup>.*

„Dacă nu ar fi nici un moștenitor din clasa *sui heredes*, atunci moștenirea aparține, după aceeași lege a celor XII Table, agnaților. Astfel se numesc agnați cei care au fost uniți printr-o rudenie legitimă. Dar rudenția legitimă este aceea care se leagă între persoane de sex bărbătesc. Prin urmare, frații născuți din același tată își sunt agnați, și chiar sunt numiți consangvini (frați de sânge), căci nu interesează dacă ar fi avut aceeași mamă. De asemenea, unchiul (după tată) este agnat fiului fratelui și reciproc acesta aceluia. În același număr sunt agnați între ei verii buni (după tată), și acest lucru se întâmplă când au fost născuți din doi frați, pe care cei mai mulți chiar îi numesc veri. Desigur, din această rațiune, ar putea ajunge la moștenire până la cele mai îndepărtate grade de înrudire (după tată). Totuși, legea celor XII Table nu dă moștenirea în același timp tuturor agnaților, ci aceluia care sunt în gradul cel mai apropiat.

Dacă celui care ar muri îi urmează fratele și în al doilea rând fiul fratelui, așa cum se înțelege de mai sus, fratele este de preferat, fiindcă precedă în grad. Dar celelalte acțiuni constituie o interpretare a dreptului între *sui heredes*. Dacă defunctului nu-i urmează nici un frate, ci copiii fraților, într-adevăr moștenirea aparține tuturor acestora; dar există întrebarea, dacă din întâmplare s-ar dezvolta din numărul celor care s-au născut, din unul unu sau doi, din altul trei sau patru, atunci moștenirea s-ar împărți pe ramuri, așa cum între cei *sui heredes* moștenirea se împarte mai degrabă pe capete. Așadar, oricâți vor fi de la fiecare parte a unei persoane, moștenirea se împarte în tot atâtea părți, astfel încât fiecare va primi câte o singură parte.

Agnații prin pierderea capacității juridice nu sunt primiți la moștenire după această lege a celor XII Table, fiindcă numele înrudirii este înlăturat complet prin pierderea capacității juridice. De asemenea, femeile agnate se retrag de la moștenire oricare ar fi gradul de înrudire, după legea celor XII Table nu au nici un drept. În mod similar, nu sunt admiși cognatii care sunt uniți prin rudenie cu persoane de sex feminin”.

Așadar, *adgnatus proximus* cuprinde rudele colaterale de la cele mai apropiate la cele mai îndepărtate: frați, veri, nepoții de frate sau de văr. În situația în care nu existau agnați apropiați, cei mai îndepărtați agnați veneau la moștenire în calitate de *adgnatus proximus*. Dacă, însă, cel mai apropiat agnat refuza moștenirea, nu moșteneau agnatul următor, deoarece în acest sistem colateralii nu veneau la moștenire prin reprezentare<sup>14</sup>.

3. Clasa *gentiles* vine la moștenire în situația în care nu existau moștenitori din clasele *sui heredes* și *adgnatus proximus*.

În fapt nu era vorba de un adevărat drept de moștenire ci de reîntoarcerea unui patrimoniu privat la comunitatea gentilică din care inițial a derivat<sup>15</sup>.

#### **b) Successio ab intestat în sistemul dreptului pretorian – successorium edictum**

Cu timpul, sistemul legii celor XII Table nu mai corespundea noilor tendințe ce au apărut în privința organizării familiei, astfel că pretorul a intervenit, ocrotind rudele de sânge și consolidând raporturile dintre soți în cadrul căsătoriei fără *manus*<sup>16</sup>.

Noua reglementare s-a numit *bonorum possessio* – posesiunea de bunuri și cuprindea următoarele clase de moștenitori:

1. *bonorum possessio unde liberi*;
2. *bonorum possessio unde legitimi*;
3. *bonorum possessio unde cognati*;
4. *bonorum possessio unde vir et uxor*.

1. Clasa *bonorum possessio unde liberi* cuprindea descendenții defunctului (*liberi*), atât *sui heredes* cât și cei care au pierdut drepturile succesoriale după dreptul civil printr-o *capitis deminutio*, dar care nu făceau parte dintr-o altă familie (de exemplu, fiul emancipat sau fiul dat în adopție și apoi emancipat);

2. Clasa *bonorum possessio unde legitimi* cuprindea agnații și gentilii. Acum, în situația în care unul dintre agnați repudia moștenirea, aceasta nu devenea vacantă ci era culeasă de următoarea categorie de moștenitori pretorienii;

3. Clasa *bonorum possessio unde cognati* cuprindea rudele de sânge ale defunctului până la gradul al șaselea și uneori până la al șaptelea, care nu sunt în același timp și agnați;

4. Clasa *bonorum possessio unde vir et uxor* cuprindea pe soțul supraviețuitor în cazul căsătoriei fără *manus*<sup>17</sup>.

**c) *Successio ab intestat* în sistemul dreptului imperial până la reformele împăratului Iustinian**

În această perioadă se observă accentuarea tendinței de a ocroti rudele de sânge, cele mai semnificative momente fiind următoarele:

1. senatusconsultul Tertullian a acordat mamei care avea *ius liberorum* (ingenua cu trei copii sau liberta cu patru copii) dreptul de a veni la moștenirea copiilor *sui iuris* rezultați din căsătoria fără *manus*;

2. senatusconsultul Orfitian a stabilit ca la succesiunea mamei să fie chemați copiii rezultați din căsătoria fără *manus* înaintea tuturor agnaților<sup>18</sup>.

**d) *Successio ab intestat* în sistemul dreptului imperial după reformele împăratului Iustinian**

Principală trăsătură a acestui sistem constă în faptul că împăratul Iustinian a renunțat la criteriul rudeniei civile trecând la criteriul rudeniei de sânge în materie succesorală. Astfel, s-au stabilit următoarele patru clase de moștenitori:

1. descendenții: primul grad, copiii; al doilea grad, nepoții; al treilea grad, strănepoții. Împărțirea moștenirii se făcea pe capete dacă descendenții erau de același grad, respectiv pe tulpini dacă aceștia erau de grade diferite, operând reprezentarea succesorală;

2. a) ascendenții: părinții, bunicii, străbunicii;

b) colateralii foarte privilegiați: frații și surorile buni (născuți din același tată și aceeași mamă) și copiii lor.

Împărțirea moștenirii se realiza astfel:

a) în situația în care veneau la moștenire numai ascendenții, ascendentul mai apropiat în grad îi excludea pe cei mai îndepărtați;

b) în situația în care veneau la moștenire numai colateralii foarte privilegiați, moștenirea se împărțea pe capete;

c) în situația în care veneau la moștenire și ascendenții și colateralii foarte privilegiați, moștenirea se împărțea tot pe capete;

3. colateralii privilegiați: frații și surorile consangvini (născuți din același tată) și uterini (născuți din aceeași mamă) și copiii lor;

4. ceilalți colaterali până la gradul al șaselea și uneori chiar al șaptelea<sup>19</sup>.

Soțul supraviețuitor nu făcea parte din nici o clasă de moștenitori, dar s-a păstrat dispoziția pretoriană conform căreia soțul supraviețuitor avea vocație la moștenire în lipsa celorlalți moștenitori legali.

În afara celor patru clase s-au stabilit și următoarele succesiuni extraordinare:

1. succesiunea văduvei sărace: văduva săracă (femeia care se căsătorise fără zestre sau fără a i se constitui o *donatio propter nuptias*) avea

dreptul la o pătrime din moștenire, dacă venea în concurs cu cel mult trei moștenitori legitimi sau la o parte virilă, dacă venea în concurs cu cel puțin patru moștenitori;

2. succesiunea copiilor naturali: copiii născuți dintr-un concubinată moșteneau a șasea parte din averea tatălui, dacă acesta a murit fără să lase o văduvă sau descendenți legitimi; altfel, erau îndreptățiți numai la alimente;

3. succesiunea statului: dacă nu existau moștenitori legitimi, succesiunea revenea poporului roman în perioada Republicii, respectiv fiscului în perioada Imperiului<sup>20</sup>.

Acestea considerăm că reprezintă cele mai semnificative aspecte lingvistice și juridice referitoare la succesiunea legală; unele dintre acestea au fost avute în vedere și în momentul reglementării succesiunii legale în dreptul românesc prin Codul familiei și Codul civil.

#### NOTE

<sup>1</sup> Gh. Guțu, *Dicționar latin-român*, ediția a II-a, București, Editura Humanitas, 2003, p. 1282.

<sup>2</sup> *Ibidem*.

<sup>3</sup> \*\*\* *Dicționarul explicativ al limbii române (DEX)*, (coord.) Ion Coteanu, Luiza Seche, Mircea Seche, ediția a II-a, București, Editura Univers Enciclopedic, 1996, p. 1036.

<sup>4</sup> *Ibidem*.

<sup>5</sup> \*\*\* *Enciclopedia civilizației romane*, (coord.) Dumitru Tudor, București, Editura Științifică și Enciclopedică, 1982, p. 736; Teodor Sâmbrian, *Drept roman*, Craiova, Editura Helios, 2001, p. 179.

<sup>6</sup> Teodor Sâmbrian, *Op. cit.*, p. 179.

<sup>7</sup> *Ibidem*, p. 179, 187, 195.

<sup>8</sup> Sebastian Rădulețu, Lucian Săuleanu, *Dicționar de expresii juridice latine*, București, Editura Științifică, 1999, p. 7-8.

<sup>9</sup> Teodor Sâmbrian, *Op. cit.*, p. 179, 181, 182, 183; Cătălin Băncioi, *Unele considerații privind istoricul devoluțiunii legale a moștenirii în Revista de Științe Juridice*, Craiova, nr. 29(1)/2004, p. 355, 356, 357.

<sup>10</sup> Teodor Sâmbrian, *Op. cit.*, p. 180.

<sup>11</sup> Gaius, *Institutiones*, III, în N. Lascu, *Manual de limba latină pentru învățământul superior*, Cluj, Litografia și Tipografia Învățământului, 1957, p. 89-90.

<sup>12</sup> Cătălin Băncioi, *Op. cit.*, p. 356.

<sup>13</sup> Gaius, *Op. cit.*; N. Lascu, *Op. cit.*, p. 90.

<sup>14</sup> Cătălin Băncioi, *Op. cit.*, p. 356.

<sup>15</sup> Vladimir Hanga, *Drept privat roman*, București, Editura Didactică și Pedagogică, 1978, p. 315.

<sup>16</sup> Emil Molcuț, Dumitru Oancea, *Drept roman*, București, Editura Șansa, 1993, p. 136.

<sup>17</sup> Teodor Sâmbrian, *Op. cit.*, p. 181-182 și Cătălin Băncioi, *Op. cit.*, p. 357.

<sup>18</sup> *Ibidem*, p. 182-183 și *ibidem*, p. 357.

<sup>19</sup> *Ibidem*, p. 183-184 și *ibidem*, p. 358.

<sup>20</sup> *Ibidem*, p. 184 și *ibidem*, p. 358.

#### BIBLIOGRAFIE

- \*\*\* *Dicționarul explicativ al limbii române (DEX)*, (coord.) Ion Coteanu, Luiza Seche, Mircea Seche, ediția a II-a, București, Editura Univers Enciclopedic, 1996.

- \*\*\* *Enciclopedia civilizației romane*, (coord.) Dumitru Tudor, București, Editura Științifică și Enciclopedică, 1982.
- Băncioi, Cătălin, *Unele considerații privind istoricul devoluțiunii legale a moștenirii*, în *Revista de Științe Juridice*, Craiova, nr. 29(1)/2004, p. 351-358.
- Gaius, *Institutiones*, III.
- Guțu, Gheorghe, *Dicționar latin-român*, ediția a II-a, București, Editura Humanitas, 2003.
- Hanga, Vladimir, *Drept privat roman*, București, Editura Didactică și Pedagogică, 1978.
- Lascu, N., *Manual de limba latină pentru învățământul superior*, Cluj, Litografia și Tipografia Învățământului, 1957.
- Molcuț, Emil, Oancea, Dumitru, *Drept roman*, București, Editura Șansa, 1993.
- Rădulețu, Sebastian, Săuleanu, Lucian, *Dicționar de expresii juridice latine*, București, Editura Științifică, 1999.
- Sâmbrian, Teodor, *Drept roman*, Craiova, Editura Helios, 2001.

### **RÉSUMÉ**

Cet article, intitulé « Des aspects linguistiques et juridiques concernant la succession légale – *successio ab intestato* », présente, d'un côté, les sens du mot « succession » et sa famille lexicale en latin et en roumain, et, de l'autre côté, la définition et les types de succession légale dans le droit romain, qui correspondent aux systèmes de la loi des XII tables, du droit prétorien et impérial jusqu'aux réformes de l'empereur Iustine. Ainsi, explique-t-on les similitudes entre le droit romain et le droit roumain, réglementé par le Code de la Famille et par le Code Civil.

**MIHAIL HALICI-tatăl,**  
***Dictionarium valachico-latinum* [Anonymus**  
**Caransebesiensis].** Studiu filologic și indice de cuvinte de  
Francisc Király. Ediție îngrijită de Alexandru Metea și Maria  
Király, Editura First, [Timișoara, 2003], 392 p.

Volumul de față este un semn de recunoaștere a valorii a doi cărturari de seamă care, la aproape 350 de ani diferență, dar în același spațiu geografic și cultural, Banatul, și-au înscris numele în marea carte a culturii române.

Fără intenția de a inventa similitudini între cele două destine de intelectual, trebuie reținut că sortii le-au rânduit în așa fel încât nici unul dintre creatori nu și-a semnat opul manu propria.

Cei doi editori ai volumului se declară executorii testamentului științific al lui Francisc Király, publicând acest „mirabil studiu postum”. Acesta, la rândul-i, s-a ivit dintr-un sentiment de datorie – împlinit cu știință și pasiune – față de opera unui înaintaș în ale „trudei tiranice” a cunoașterii. Unui harnic și prea modest realizator anonim i se datorează în cultura românească primul dicționar bilingv cu limba de bază românească. Dacă volumul de față îl are drept autor pe Mihail Halici-tatăl, este urmare a cercetării ample efectuate de Francisc Király.

Importanța manuscrisului lui Mihail Halici-tatăl rezidă în vechimea lui înainte de toate, în faptul că este un inventar al lexicului limbii române glosat în limba latină, deci este un dicționar bilingv, cu limba de bază românească și, nu în ultimul rând, în meritul de a prefigura marea reformă a scrierii românești cu litere latine. Peste un secol și ceva reprezentanții Școlii Ardelene vor împlini acest desiderat național: de a face culturii proprii posibilă racordarea la restul lumii; pentru aceasta a fost nevoie de labor improbus, de limba latină și de litera latină.

Francisc Király formulează concis: „În deplin acord cu ideile umanismului, care aducea în centrul atenției și preocupările de limbă maternă, Mihail Halici-tatăl pune în lumină lexicul limbii române printr-o grafie cu largă circulație și printr-o glosare în latină, limba internațională a epocii!” (p. 41).

Cartea este compusă din două părți. Prima este constituită din șase studii care tratează variatele aspecte legate de opera lui Halici. O temă centrală a studiului este stabilirea paternității operei. Francisc Király revine în mai multe ocazii asupra acestei chestiuni cu argumente bazate pe atenta

observație a indiciilor oferite de manuscris și cu argumente rezultate din biografia celor doi Halici, tatăl și fiul (Vezi studiul *Autorul anonim: cărturarul bănățean Mihail Halici-tatăl*, p. 22-28). Datarea și localizarea manuscrisului, precum și soarta acestuia, l-au preocupat pe Francisc Király și a căutat răspunsuri documentate la aceste întrebări.

Lucrarea sa este exemplară în ce privește studiul relațiilor lingvistice româno-maghiare. Francisc Király este autorul volumului *Contacte lingvistice. Adaptarea fonetică a împrumuturilor românești de origine maghiară*, 1990. Ca un bun cunoscător al istoriei ortografiei maghiare și al aplicării acesteia în scrierea limbii române întreprinde o cercetare comparativă a ortografiei lui Mihail Halici cu ortografiile maghiare din diferitele epoci (Vezi studiul *Scrierea limbii române cu ortografia „maghiară” din secolul al XVII-lea*, p. 36-70).

Partea a doua a volumului este menită publicării manuscrisului.

Francisc Király, constatând insuficiența exploatare a acestui monument de veche limbă românească, a pregătit, cu acribia-i caracteristică, o ediție critică a manuscrisului, lucrare ambițioasă ce n-a putut fi dusă până la capăt. Două momente esențiale ale acestui demers dificil se concretizează în volumul de față.

„Se publică în facsimil textul original *Dictionarium valachico-latinum* după o copie fotografică realizată pentru profesorul Francisc Király, de la Biblioteca Universitară din Budapesta, deținătoarea manuscrisului” (p. 315).

Ultimul capitol este **un indice alfabetic al cuvintelor românești** (p. 317-391), „în transcrierea interpretativă impusă ... de necesitatea de a stabili cât mai exact realitatea lingvistică acoperită de o ortografie nu numai străină, ci și tradițională, veche” (p. 132).

Acest inventar de aproximativ 5700 de cuvinte (p. 73) din limba română de la mijlocul secolului al XVII-lea, foarte bogat pentru vremea sa, este un excelent instrument de lucru oferit cercetătorilor culturii vechi românești.

Cinste celor doi autori, celui de altădată și celui recent dispărut, gratulationes editorilor devotați științei și memoriei „filologului desăvârșit”, Francisc Király.

În final, ne întoarcem la primele rânduri ale cărții *Sunt lacrimae rerum...* în care savantul Francisc Király este evocat ca om, prin sensibilitatea și pana inconfundabilă ale „colegului său” G.I. Tohăneanu.

**Katalin DUMITRAȘCU**

**ALEXANDRA IORGULESCU,**  
***Modele retorice în literatura română veche,***  
Craiova, Editura Universitaria, 2002, 230 p.

Cartea Alexandrei Iorgulescu reprezintă o contribuție excepțională la evaluarea gradului de asimilare a preceptelor, canoanelor și procedeelelor retorice în câteva dintre textele definatorii ale medievalității noastre târzii.

Pentru toată vechea literatură română acțiunea exercitată de retorică, adică – simplu spus – deprinderea de către cărturari a meșteșugului îmbinării expresive a cuvintelor, a avut o semnificație deosebită. Amploarea demersului de această natură a oamenilor scrisului, nivelul atins de ei în adoptarea și exersarea figurilor dădeau, în fond, măsura aderării la sistemul de valori al lumii dominate de spiritualitatea iudeo-creștină și gradul integrării lor în istoria culturii și civilizației europene.

Interesul problemei depășește, așadar, cadrul strict al unei tipice lucrări de retorică sau stilistică aplicată, căci a estima cunoștințele retorice ale unor figuri tutelare ale literaturii române e ca și cum te-ai folosi de barometru care îți pune sub ochi datele, cifrele lui edificatoare neiertătoare.

Câtă retorică atâta cultură, cultura înțeleasă ca biruire a amorfului. Numai că retorică a avut o evoluție complexă în timp, servind o vreme oratoriei antice, apoi magnificului Ev mediu latin și în sfârșit dând splendoare barocului de care îi apropie autoarea cărții pe cei trei scriitori iluștri: Miron Costin, Antim Ivireanul și Dimitrie Cantemir.

Cu subtilitate este remarcată capacitatea de adaptare și supraviețuire a retoricii la sfârșitul antichității când marii teologi creștini, în frunte cu Sfântul Augustin, s-au gândit să deposeze strategic pe adversarii noii credințe de arma oratoriei – acest „nucleu dur” al culturii romane.

Epoca pe care o ilustrează Costin, Ivireanul și Cantemir coincide chiar cu acel moment în care, în plan european, discursul se exercita în spirit baroc, adică pentru a câștiga un public, pentru a converti, a incita la acțiune, a polemiza.

Desigur acești trei reprezentanți ai scrisului românesc au motivații stilistice specifice ce țin de orizontul lor intelectual, de temperamentul artistic, de particularitățile domeniului lor și nu în ultimul rând de evoluția atipică a culturii române cu numeroasele ei fenomene de defazare și de recuperare vertiginoasă și eclectică.

Era firesc ca studiul să se ocupe întâi de toate de primul cărturar român care a legat scrisul în limba română de tradiția clasică latină prin



structura retorică a textelor, prin construcțiile stilistice de o frumusețe rară, prin spirit, eroi, mituri.

Fastul retoricii lui Antim, întemeietorul elocvenței sacre în limba română, pare să constituie o veritabilă pasiune interpretativă pentru autoare; ea descoperă în *Didahii* aproape toate procedeele stilistice ale oratoriei asimilate cu inteligență, adaptate duhului limbii noastre și folosite cu o inegalabilă, până azi, eficacitate artistică și predicatorială.

Modelul retoric al *Didahiilor* întemeiat pe prioritatea receptării și pe un extraordinar echilibru dintre artificiu stilistic și naturalețe este contrapuz celui cantemiresc din *Istoria ieroglifică*, o veritabilă monadă artistică de o complexitate copleșitoare, caracterizată prin paradoxul că orice înfrângere (într-un anumit plan-istoric, politic etc.) se preschimbă într-o victorie în planul compensatoriu al artei care reduce dependența eului producător și al celui empiric de o realitate în genere ostilă.

Sub aspectul competenței și al utilității, autoarea ne-a oferit o lucrare solidă, considerând că e mai util pentru istoria limbii române ca prin invențiile ei atente și docte și prin investigațiile ei ample și inteligente să pună în lumină efortul uriaș al acestor puțini cărturari români care s-au străduit să fie la înălțimea marilor mișcări ale spiritului european.

**Mihaela MARCU**

**ILEANA MARIN,**  
***Infidelitățile mitului. Repere hermeneutice,***  
Editura PARALELA 45, Pitești, 2002, 212 p.

*Infidelitățile mitului* este un studiu de literatură comparată care se fixează asupra câtorva intertexte tragice. *Mitul* la care titlul trimite este, firește, *mythos*-ul tragic, dar și mitul într-o accepție mai largă. Volumul e remarcabil tocmai prin lărgirea perspectivei analitice, dincolo de comparatismul strict literar. Hermeneutica *recuperatoare* la care autoarea face referire în *Argument* se dorește „activă pe mai multe niveluri: istoric, politic (chiar), ritualic – religios, artistic, cultural, cutumiar” (p. 7). Capitolul introductiv propune de altfel o multitudine de *lecturi ale mitului*, mai întâi ale mitului *per se* (trecând în revistă abordarea filosofică, antropologică, structuralistă și semiotică, psihanalitică, etnologică, sociologică, a istoriei religiilor, a istoriei culturale, până la mitocritică și *mitanaliza* lui Gilbert Durand) și apoi ale mitului așa cum este el valorificat estetic de tragedie. Rohde, Hegel, Nietzsche, Heidegger, Sartre, Domenach, Liiceanu sunt repuși în discuție ca exegeți ai tragicului.

Preambulul teoretic constituie o bună premisă pentru secțiunea propriu-zis analitică, segmentată în două părți, care au ca supratitluri *Tragice legături de familie* (Herakles, Oreste, Electra, Ifigenia) și *Tragice rupturi în familie* (Oedip, Antigona, Fedra, Medeea, Elena). Cele două titluri ar putea sugera o focalizare a abordării psihanalitice (vezi *romanul familial*), dar interpretarea autoarei e întotdeauna deschisă, pluralistă. Putem invoca mai degrabă noțiunea wittgensteiniană de „*asemănare de familie*”, care subîntinde strategia hermeneutică și comparatistă de punere în legătură a textelor din două perspective, explicitate în *Argument*. Prima este *centripetă*, vizând reconstituirea sensurilor mitului antic, dar sub forma unui „*puzzle contrafăcut*” de autoare prin coroborarea surselor diverse. Antropologia victimară a lui R. Girard o ajută să explice și nebunia tragică a lui Heracles dar și crima Medeei, prin ipoteza crizei sacrificiale. În capitolul al IV-lea, *Ifigenia – imaginea sacrificiului*, autoarea ne surprinde prin cuprinderea în dosarul receptării acestui scenariu mitic a unei secțiuni intitulată *Ifigenia sau Iisus*. Cum Evul mediu prelua vulgata mitică mai ales prin intermediul *Metamorfozelor*, consemnarea sacrificării eroinei în cartea a XII-a a operei lui Ovidiu va fi amintită până în tratatele de mitologie ale Renașterii, când apar și primele traduceri din Euripide. Și lectura sacrificială a Evangheliilor dar și analogia cu sacrificiul lui Isaac sau al fiicei lui Ieftae din *Vechiul Testament*

au condus spre o nouă înțelegere a subiectului păgân: „Noile coordonate ale mitului satisfac demersul hermeneutic creștin și îi asigură supraviețuirea până la momentul neoclasicismului.” (p. 101). Racine, Goethe și Hauptmann investesc alte conotații în structura aceluiași mit și îl adaptează, într-o manieră sau alta, propriului *Zeitgeist* dar și unei *forma mentis* strict individuale. Antigona, pe de altă parte, i-a fascinat și pe filosofi, nu doar pe literați: Hegel, Heidegger, Kierkegaard au emis opinii surprinzătoare în legătură cu acest personaj.

Mișcarea *centrifugă*, dinspre mitul recuperat spre operele moderne și postmoderne, privește remodelări literare, plastice (Franz von Stuck cu *Sărutul Sfînxului* din 1895, Fernard Khnopff, *Arta Sfînxului sau mângâierile* din 1896, Dimitrie Paciurea cu ciclul *Himerelor*), muzicale (*Oedip* al lui Enescu, *Iphigenie en Tauride* de Glück) și chiar cinematografice ale izotopiilor mitice. Transformările și resemantizările survin în jocul complex și dinamic dintre invariante și variabile, dintre „constantă” sau nucleul mitic nealterat de contextul diacronic și intervenții personale la nivelul mitemelor „marginale”. Zona „cea mai inflexibilă a mitului” este acest miez imuabil pe care autoarea îl numește „*pattern* universal”. Un rol important revine, în prezentare, *modificărilor culturale* ale mitului, odată cu evoluția mentalităților sau a structurii de civilizație. În Evul Mediu Medeea e o emblemă a iubirii pasionale dar e prezentă și în *Cântul* al XVIII-lea din *Infernul* lui Dante, pentru ca mai târziu balanța să încline în favoarea lui Iason (și sub efectul fondării ordinului *Lâna de aur* în 1430); reconsiderat ca erou creștin, el intră în scenă în special în secolul al XV-lea și al XVI-lea, de pildă în *El Divino Jasón*, piesă alegorică a lui Calderón de la Barca. În secolul al XIX-lea, răspândirea numeroaselor lucrări pseudo-științifice despre natura violentă și irațională a femeii reorientează atenția asupra soției geloase și criminale, susținând și fixând „stereotipurile imagologice ale femeii.” (p. 187). Mama infanticidă devine „un icon al femeii pasional-răzbunătoare”, în acord cu teoria lui Cesare Lombroso din *La donna delinquente, la prostituata e la donna normale*, din 1893. În schimb, perspectiva feministă emergentă în secolul XX, determină, conform autoarei, lectura parabolică a mythos-ului Elenei. „De acum, înfruntarea se desfășoară între două societăți: patriarhală și matriarhală, sau între două religii. Tema zeiței atotputernice, ca reflex al puterii femeilor, traversează romanele: *Daughter of Troy* – Sarah Franklin (1998), *The Firebrand* – Marion Zimmer Bradley (1991), *The Gate to Women’s Country* – Sheri S. Tepper (1988), *Goddess* – Miranda Seymour (1979), *To Follow the Goddess* – Linda Cargill (1991), *The Song of Troy: A Story that Will Outlast History* – Colleen McCullough (1998)” (p. 207).

*Infidelitățile* în raport cu trama originală sunt deviații, deformări și rescrieri generatoare de originalitate și inovație (adesea activând sensuri

latente ale hipotextului antic), determinate de orizontul ideologic dar și de programul estetic al celui care prelucrează. Matricidul lui Oreste are noi implicații în reinterpretarea tezist-existențialistă din *Muștele* lui Sartre. Actualizarea *Orestiei* în *Mourning Becomes Electra* a lui O'Neill poartă nu doar amprenta psihanalizei ci și a moralei protestante, fundamentaliste. Exacerbarea pateticului și a monstruosului în *Medeea* senecană poate fi citită prin grila teoriilor lui Artaud despre „teatrul cruzimii” și a manifestului acestuia, *Să ne descotorosim de capodopere*. În *The Family Reunion* a lui T.S. Eliot, aluziile la tragedia lui Oedip sugerează că poate exista și un tragic creștin, în ciuda prejudecății curente.

În spiritul lui Lévi-Strauss, care recompunea sensul mitului din combinarea unor „pachete de relații”, a unor *miteme*, autoarea decelează în povestea lui Oedip mai multe episoade (paricidul, incestul, confruntarea cu Sfinxul, orbirea, exilul, fuga de destin); acestea, odată decontextualizate, „pot reface metonimic întregul” în diversele manifestări artistice puse la dispoziție de reevaluările ulterioare (Cocteau, Gide, Butor, Robbe-Grillet, Thomas Pynchon, până la Vlad Zografu cu *Oedip la Delphi*, piesă din 1997). Versiunea sofocleană e proiectată pe distincția antropologică între *cultura rușinii* și cea a *vinovăției*, dar autoarea are rezerve față de analiza lui E.R. Dodds din *Grecii și iraționalul*, considerând că Ajax, Ahile și Ulise sunt autentici reprezentanți ai culturii rușinii și onoarei, și nu Oedip. (cf. p. 114). *Oedip rege* e apoi trecut prin filtrul lecturii filosofice: Ileana Marin amintește conferința lui Martin Heidegger, *Despre esența adevărului*. În Oedip se realizează (dar numai parțial) *Dasein*-ul ca împlinire a ființei. „În mod paradoxal, ființarea *se orientează* după enunțul oracular. Raportarea permanentă a enunțurilor umane la ființările pe care le exprimă este continuu ratată de protagonist. În conceptul heideggerian de *raportare* s-ar putea recunoaște aristotelica *hamartia*, eroarea tragică. Greșeala tragică pe care o refac toți muritorii atunci când au de a face cu un enunț oracular, mai puțin Tiresias, este credința oarbă în adevărul propozițional, ignorând – pentru a depăși temporar un inconvenient – celălalt adevăr, adevărul reic. (...) Laios confundă ființarea cu enunțul, drept care crede că poate acționa asupra ființării la fel cum ar acționa asupra unui enunț: dă copilul unui păstor pentru a-l ucide (...)” (p. 116).

Uneori nici nu e nevoie de o prelucrare tale-quala a diegezei mitice, convergența tematologică fiind suficientă pentru a justifica demersul comparatist: romanul *Hoții de frumusețe* al lui Pascal Bruckner e pus în relație cu palimpsestele inspirate de figura Elenei, care a devenit de timpuriu simbol al frumuseții sau chiar al frumosului (frumosul clasic, spiritul Antichității în *Faust* al lui Goethe). Thomas Pynchon e amintit pentru romanul *Strigarea lotului 49*, unde există un personaj numit Oedipa Maas. Formula narativă

postmodernă, cu arhitectură *entropică*, a absorbit interogația metafizică a tragicului sofoclean, astfel încât destinul și sensul existenței sunt în continuare în centrul problematicii estetice, chiar dacă destinul și hazardul s-au transformat în paranoia, ca echivalent postmodern ale „oracolului irațional.” „În acest univers suprasaturat semiotic, existența, atunci când are conștiința propriilor mișcări, se confundă cu o hermeneutică. Finalitatea acestui demers hermeneutic este răspunsul la întrebarea ce sens are existența sau, mai bine zis, ce sens i se dă existenței. Existența unui individ devine ea însăși un semn într-un șir de semne a căror coerență trebuie s-o dea Oedipa” (p. 131).

În opinia Ilenei Marin, „constanta universală a mitului tragic poate suporta orice încărcătură ideologică”, dar până la „limita stilistică a realismului” (p. 34). Nu doar ponderea și frecvența ci și absența mitului într-o perioadă poate fi relevantă: de pildă absența lui Oreste în Evul mediu sau dispariția lui Herakles din artele plastice după Renaștere (cf. p. 8). Modernitatea își articulează *infidelitatea* (fertilă, productivă semiotic și artistic) prin „lecturi” sau hermeneutici implicite mai degrabă demitizante și desolemnizante. Ironia lui Giraudoux coboară în derizoriu cele mai nobile motivații ale actanților tragici (Electra, Antigona), trădând modificări profunde de mentalitate. Ca și în cazul altor autori (Cocteau, Anouilh) care au asumat mitul în perioada interbelică sau în timpul celui de-al doilea război mondial, dimensiunea eroică a tragicului elin e atenuată în favoarea unui mesaj umanist și pacifist. Brecht a dat o versiune anti-fascistă a Antigonei, iar Hauptmann a arhaizat tema din Ifigenia pentru a-și comunica (după cum rezultă din argumentația subtilă a comparatistei) inaderența la nazism. În *Medeea* lui Jean Anouilh, din 1946, finalul deturnat, prin sinuciderea protagonistei, implică o nouă rezolvare dramatică și „sugestia că nu numai răul a dispărut, ci și temeiul lui” (p. 185). Modificarea datelor tradiționale ale mitului (profitând de acea marjă de libertate creatoare pe care poetul tragic o deținea de altfel încă din antichitate) îl reproblematicizează „în termenii unei morale simple în care binele învinge răul. (...) Răul a fost eradicat din lume, pentru că răul nu poate sălășlui în *lumea rezonabilă* a lui Iason.” (p. 185).

Pentru comparatism și pentru studiile clasice deopotrivă, studiul Ilenei Marin constituie o contribuție reală, în virtutea demersului hermeneutic solid și bine condus și a perspectivei sale analitice erudite, ireproșabil documentate, dar și originale.

**Carmen PASCU**

**DANA DINU,**  
***Introducere în istoria și civilizația Greciei antice,***  
Craiova, Editura Universitaria, 2005, 248 p.

Extraordinarul destin al Greciei antice atrage cu putere crescândă interesul și curiozitatea celor mai diverse categorii de oameni manifestat fie prin lectura cărților de istorie sau a celor de literatură pe care ni le-au lăsat grecii înșiși (evident că cel mai adesea în traduceri), fie prin vizitarea siturilor arheologice care oferă o imagine palpabilă, directă și concretă, chiar dacă incompletă, a spațiului și atmosferei în care se desfășura viața cotidiană a cetățitorilor. Cu atât mai mult ar trebui ca studenții care au prevăzută în curriculum inițierea în studiul limbii, istoriei și culturii vechilor greci să-l resimtă ca pe un privilegiu. De fapt, nu este o singură disciplină, ci un evantai de discipline specializate în toate aspectele legate de acest uimitor popor al antichității. Ele formează un vast domeniu al erudiției și culturii pe care postmodernitatea nu trebuie să-și permită să-l ignore.

Cartea pe care o recenzăm este una dintre nenumăratele întreprinderi din acest domeniu. Ea reunește în mod sintetic două aspecte ale devenirii grecilor antici: istoria evenimentială, a faptelor propriu-zise sau „istoria-realitate” cum o numește Léon Halkin (citată de Eugen Cizek în *Istoria în Roma antică*, p. 9) și evoluția formelor de structurare instituțională a politicului, socialului, a domeniilor juridic, economic, fără a omite viața privată, în paralel cu dezvoltarea religioasă și civică. De aici rezultă cele două mari secțiuni ale cărții: *Istoria Greciei* (pp. 15-102) și *Civilizația greacă* (pp. 103-202) cărora li se adaugă o foarte scurtă parte a treia care tratează despre originea scrisului în Grecia, despre cărți și editarea lor în antichitate (pp. 202-215). Cele două secțiuni nu sunt net distincte din punctul de vedere al conținutului, pentru că este greu de separat evoluția istorică de faptul religios sau cultural, de aceea aceste fenomene sunt tratate în strânsă corelație.

*Prefața* (pp. 9-14) subliniază contribuția originală a grecilor vechi în domeniul politicului, prin desprinderea de tiparele arhaice ale gândirii mitizante, prin abordarea rațională a realității care a avut drept consecință în planul politico-social crearea formei de organizare politico-civic de tip *polis*. Procesul constituirii polisului nu a fost nici unitar pe teritoriul locuit de greci și nici lipsit de riscuri, dar acolo unde a căpătat realitate a avut cele mai profitabile urmări.

Istoria Greciei este prezentată în diacronia epocilor care s-au succedat, a căror macro-divizare este acceptată de toți istoricii. *Grecia preistorică* (pp. 15-24) este Grecia preelenică și se întinde din perioada anterioară mileniului V a *paleoliticului*, trece prin *neoliticul* mileniului III și se încheie o dată cu venirea anatolienilor purtători ai civilizației bronzului în prima sa fază, *bronzul vechi* sau *helladicul vechi* (2600-1950). După această dată *sosesc grecii*, triburi invadatoare din conglomeratul indoeuropean, în ordinea *ionieni, ahei, eolieni, doriene*. Venirea succesivă a acestor triburi, într-un interval de câteva sute de ani și așezarea lor pe teritorii care erau locuite de populații anterioare a dus la interferențe și dislocări de populații pe vaste teritorii continentale din Balcani și insulare din zona Mării Egee și din vestul Asiei Mici. Astfel, s-au creat identități și particularități etnice și lingvistice caracterizate de localism și fragmentarism. În intervalul următor, al protoistoriei grecilor (1100-800), numită și epoca obscură (pp. 25-28), se constituie dialectele și au loc importante achiziții: în sfera organizării politico-sociale încep să apară *orașele-state*, în sfera culturii se inventează scrierea, în cea a culturii se practică decorarea cu motive geometrificate a artefactelor ceramice.

*Grecia istorică* (pp. 28-102) se subdivide în patru decupaje cronologice inegale ca desfășurare. Perioada *arhaică* durează cu aproximare 300 de ani (800-500) și este caracterizată de o mare complexitate a evenimentelor pe toate planurile umanului, generate de acute confruntări politico-sociale și crize care își caută soluțiile în planul juridic (apar primii legislatori), al organizării sociale și politice (societățile de tip *ethnos* și cele de tip *polis*, apariția regimurilor tiranice, marea colonizare), al economiei (apariția economiei mercantile). În sfera culturii, în cea a creației literare îndeosebi, se înregistrează cea mai prestigioasă realizare, epopeile homerice. Nu sunt lipsite de importanță și celelalte genuri literare care se fondează sau se diversifică în acest interval: lirica printr-o mare varietate de specii, proza literară, istorică, geografică și filosofică sau drama, care cunosc iluștri reprezentanți ce compun canonul.

*Grecia clasică* (pp. 43-63) definește un interval de timp (500-400) redus în comparație cu epocile anterioare, în care s-au produs evenimente cu deosebită semnificație, care au depășit granițele istoriei locale și reprezintă puncte de referință pentru istoria universală. Pe plan politic și militar epoca este marcată de războaiele cu perșii și victoriile împotriva lor. Pentru atenieni, principalii artizani ai victoriilor, acest lucru a însemnat o poziționare privilegiată, hegemonică, în raportul de forțe din lumea greacă, prin crearea *Ligii de la Delos*, principalul instrument de exercitare a supremației ateniene. Ultima treime a acestui interval este reprezentată de rivalitatea ireconciliabilă dintre Atena și Sparta care a degenerat într-un conflict militar

îndelungat și dur, în care miza era scoaterea celuilalt de pe scena istoriei. Conflictul se va încheia cu victoria Spartei și prin acesta cu lovitura de grație dată democrației ateniene instaurată de Pericle. Generațiile culturale ale acestui secol sunt identificate cu evenimentele majore ale secolului: generația post-maratoniană, care anunță clasicismul; generația clasică a lui Pericle prin care spiritul creator al grecilor atinge apogeul; generația războiului peloponesiac marcată de revoluția intelectuală pe care o instaurează tipul de gândire sofist.

*Grecia postclasică* (pp. 63-83), marcată de diminuarea drastică a rolului Atenei în cadrul lumii grecești, este caracterizată de o succesiune de hegemonii ale cetăților care profită de acest lucru. Prima dintre ele este a Spartei, câștigătoarea războiului peloponesiac, care însă sucombă după un sfert de secol (404-378) și nu se soldează cu un efect pozitiv asupra lumii grecești. Datorită regizării inabile și rău intenționate a culiselor relațiilor cu perșii de către spartani, Grecia asiatică va cunoaște și ea dominația perșilor în această perioadă. Urmează hegemonia Tebei, care reușește să se afirme pe plan militar în special datorită influenței a două mari personalități Epaminonda și Pelopida., dar după moartea lor, va ieși din arenă curând (371-362), nefiind în stare altcineva să continue proiectul pe care îl pusese în operă cei doi mari comandanți. La scurt timp începe ascensiunea lui Filip al II-lea al Macedoniei și amenințarea lui directă și imediată asupra lumii grecești. Filip nu va putea duce la bun sfârșit proiectul de mare anvergură pus în mișcare de orgoliul de a dicta lumii grecești și de a lansa în același timp o provocare perșilor chiar pe teritoriul lor, pentru că moartea îl va surprinde înainte de a-l realiza. Alexandru își asumă în totalitate continuarea proiectului tatălui său, pe care îl va duce la îndeplinire cu o admirabilă energie și viziune integratoare, la care s-a adăugat, de bună seamă în favoarea sa, o fericită conjunctură a evenimentelor timp de treisprezece ani. Moartea sa prematură va însemna stoparea extinderii imperiului politic și militar, dar premisele create difuziunii elenismului într-un spațiu atât de larg continuă să producă efecte. În același timp, lumea de la est și de la vest de spațiul microasiatic rămâne conectată și deschisă influențelor reciproce și în perioada care va urma, în ciuda fragmentării puterii și a teritoriilor supuse de Alexandru, perioadă a regatelor elenistice create de succesori.

*Epoca elenistică* durează deci de la moartea lui Alexandru până la cucerirea ultimului stat elenistic, Egiptul, de către romani în 31. În interiorul acestui interval se pot distinge două segmente: între 323 și 148 când regatul Macedoniei devine provincie romană, care reprezintă epoca propriu-zis elenistică și 148-31, perioadă numită romană, în care Roma arbitrează, influențează și ia în stăpânire treptat întreaga lume elenistică pe care o integrează imperiului său.



Mutații demografice, sociologice, culturale, epistemologice și spirituale majore au loc în lumea elenistică. Individualismul ia locul colectivismului civic al epocii clasice, sincretismul religios demonstrează o mare capacitate de asimilare a alterității și dorința de experimentare a unor practici soteriologice mai promițătoare, tendințele mistice tot mai accentuate pun în lumină setea de real a oamenilor acestei epoci. Este o epocă dominată de dorința de diversitate și de interesul pentru noutate și experiment. Am putea spune că în trăsăturile ei dominante această perioadă este un postmodernism *avant la lettre*.

Partea a doua a cărții intitulată *Civilizația greacă* revine la începuturile istoriei celor două cetăți importante Atena și Sparta pentru a trasa evoluția formelor de guvernare, a formelor de organizare socială, pentru a urmări modul în care cetățenii au constituit corpurile legislative, au construit instituții juridice și legislative și au atribuit funcțiile în cadrul acestor instituții.

Atena și Sparta se situează la poli opuși în ceea ce privește concepția despre guvernare și rolul cetățenilor în luarea deciziilor politice.

Atena a evoluat treptat de la regalitatea inițială care acorda putere pe durată nedeterminată, exercitată de regi care puteau face parte numai din interiorul a trei dinastii, până la limitarea duratei de exercitare a unei guvernări monarhice la zece ani, pentru ca apoi dreptul de la tron să devină disponibil și eupatrizilor. După 683 monarhia este abolită și funcțiile sunt exercitate de 9 magistrați aleși anual din rândurile eupatrizilor. După Solon este legiferată alegerea a cinci dintre cei nouă magistrați din rândurile celorlalte două frații. A existat o presiune constantă din partea grupurilor cetățenești pentru a se face ascultate și pentru a obține recunoașterea unor drepturi. Puternica criză socială și economică de la sfârșitul secolului al VII-lea din întreaga lume greacă radicalizează masele de cetățeni și silesc la găsirea unor soluții. Una este instalarea tiraniilor în cetățile mai evolute, o alta este extinderea și intensificarea procesului de colonizare, prin care se oferea multor cetățeni un statut economic mai bun și deci poziție socială mai avantajoasă. După 508 Clistene inițiază o serie de măsuri care vor permite procesul de democratizare care va deveni un fapt în timpul lui Pericle.

Nu aceeași este situația la Sparta, o cetate cu un caracter cu totul aparte, promotoare a unui sistem specific de guvernare întemeiat pe puterea a doi regi, supuși unui control permanent din partea instituției eforilor, și un regim militarizat, de o mare severitate, care privilegia elita spartiată.

Există o mare deosebire între modul de funcționare a instituțiilor fundamentale ale celor două cetăți, în ceea ce privește complexitatea structurării lor. La Atena ele erau concepute pentru a acoperi o problemă politică, socială, juridică, economică dinamică și diversă, pentru a fi

capabile de a se adapta nevoilor cetățenești. La Sparta erau de un conservatorism excesiv, se bazau pe suspiciune generalizată, instituțiile și magistraturile, precum eforia, fiind gândite ca un fel de inchiziție care trebuie să spioneze orice activitate, inclusiv pe cea a regilor. Dacă la Atena exercitarea libertăților cetățenești, participarea la luarea deciziilor în cadrul adunărilor, exprimarea individualității reprezintă modul fundamental de manifestare a democrației, la Sparta obediența, excluderea și spiritul colectivist caracterizează metodele de guvernare. Cu toate acestea, Sparta a fost obiectul admirației multor istorici și politologi ai antichității care preferau spiritul ei aristocratic, militarizat și de castă, fără să realizeze că pe termen lung tocmai aceste trăsături îi vor submina existența și o vor plasa în afara istoriei.

Sunt multe alte aspecte ale funcționării vieții concrete a grecilor pe care cartea le tratează: percepția timpului și modul în care colectivitățile și indivizii se raportează la el, percepția sacrului și interferența cu profanul, sărbătorile religioase și civice, reprezentațiile teatrale. Apoi sfera vieții private, subordonată în mare măsură celei publice. Nu lipsesc informațiile despre evoluția arhitectonicii religioase și publice, despre dezvoltarea noțiunii de urbanism. Sunt oferite o multitudine de informații eclecticice din diverse alte domenii ale vieții cotidiene.

Pentru ca accesarea informațiilor să fie cât mai facilă și strict pe un anumit domeniu de interes, cuprinsul este structurat cât mai detaliat. De asemenea, cei patru indici de termeni concepuți tematic (pp. 221-247) permit informarea rapidă asupra unui cuvânt sau a unei noțiuni.

*Bibliografia* (pp. 217-220) cuprinde atât sursele antice consultate, cât și lucrările generale și manualele universitare care se pot afla la îndemâna celor care doresc să-și extindă cunoștințele privitoare la vechii greci.

**Mihaela POPESCU**



