

Revista *Philologia* este indexată în:



Fondator: Universitatea de Stat din Moldova

Înregistrată la Camera Națională a Cărții la 19.05.2010, nr. 4300-1948-1905

Publicație științifică de profil

Tipul B

(În baza Deciziei Consiliului de Conducere al Agenției Naționale de Asigurare a Calității
în Educație și Cercetare nr. 12 din 23 februarie 2024)

Revista *Philologia* este moștenitoarea de drept și continuatoarea publicațiilor
Limba și Literatura moldovenească (1958-1989) și *Revistă de lingvistică și știință literară*
(1990-2009).

Articolele se vor trimite pe adresa de e-mail: philologia.if@gmail.com

Orice material publicat în *Philologia* reflectă punctul de vedere al autorului.

Responsabilitatea pentru conținutul și calitatea articolului aparține în exclusivitate autorului.

Drepturile de autor asupra articolelor publicate aparțin semnatărilor.

COLEGIUL DE REDACȚIE

REDACTOR-ȘEF:

Dr. hab. Nina CORCINSCHI

Institutul de Filologie Română „B. P.-Hasdeu” al USM, Chișinău, Republica Moldova

REDACTORI ADJUNCȚI:

Dr. hab. Ion PLĂMĂDEALĂ

Institutul de Filologie Română „B. P.-Hasdeu”
al USM, Chișinău, Republica Moldova

Dr. Ana VULPE

Institutul de Filologie Română „B. P.-Hasdeu”
al USM, Chișinău, Republica Moldova

MEMBRI:

Dr. Eugenia BOJOGA

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

Dr. Silvia PITIRICIU

Universitatea din Craiova, România

Dr. hab. Alexandru BURLACU

Institutul de Filologie Română „B. P.-Hasdeu”
al USM, Chișinău, Republica Moldova

Dr. hab. Gheorghe POPA

Universitatea de Stat „Alec Russo” din Bălți,
Republica Moldova

Dr. hab. Doina BUTIURCA

Universitatea de Medicină, Farmacie,
Științe și Litere „George Emil Palade”,
Târgu-Mureș, România

Dr. Viorica RĂILEANU

Institutul de Filologie Română „B. P.-Hasdeu”
al USM, Chișinău, Republica Moldova

Acad. Gheorghe CHIVU

Academia Română, Universitatea din București,
România

Dr. Ioan-Gheorghe ROTARU

Universitatea „Aurel Vlaicu” din Arad,
România
al USM, Chișinău, Republica Moldova

Dr. Bogdan CREȚU

Universitatea „Alexandru Ioan Cuza”, Iași,
România

Dr. Ala SAINENCO

Memorialul Ipotești – Centrul Național de Studii
„Mihai Eminescu”, Botoșani, România

M.c. Dan CRISTEA

Academia Română, Institutul de Informatică
Teoretică, Iași, România

Dr. hab. Maria ȘLEAHTIȚHI

Muzeul Național al Literaturii Române, Chișinău,
Republica Moldova

Dr. Alex GOLDIȘ

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

Dr. Adrian TUDURACHI

Institutul de Lingvistică și Istorie Literară
„Sextil Pușcariu”, Cluj-Napoca, România

Dr. hab. Eugenia MINCU

Institutul de Filologie Română „B. P.-Hasdeu”
al USM, Chișinău, Republica Moldova

Dr. hab. Andrei ȚURCANU

Institutul de Filologie Română „B. P.-Hasdeu”
al USM, Chișinău, Republica Moldova

Dr. hab. Felix NICOLAU

Universitatea Complutense din Madrid, Spania,
Universitatea Tehnică de Construcții
din București, România

Dr. hab. Radu VANCU

Universitatea „Lucian Blaga”, Sibiu,
România

REDACTOR: Silvia LUPAN

SECRETAR DE REDACȚIE: dr. Livia CARUNTU-CARAMAN

SUMAR

ISTORIE ȘI CRITICĂ LITERARĂ

Andrei ȚURCANU, Proza lui Vlad Ioviță: de la
contingența rurală la crize existențiale 5

Constantin IVANOV, Itinerarul devenirii ființiale
și reconstituirea traumei în romanul *Ventrilocul*,
de Corin Braga 19

Olesea GÎRLEA, Apa neagră – semnificații
și reprezentări ambivalente în proză 32

Vlad CARAMAN, Eminescologia – o preocupare
constantă a cercetătorului Dumitru Apetri 46

GRAMATICĂ

Ion BĂRBUȚĂ, Transpoziția – mecanism
de interacțiune între semantică și sintaxă 53

Rodica MOȘNEGUȚU, Evaluarea abilității
de scriere conform STANAG 6001:
soluții digitale 75

LEXICOLOGIE ȘI LEXICOGRAFIE

Livia CARUNTU-CARAMAN, Inovații lexicale
de origine engleză ultrarecente (II) 84

ISTORIE A LIMBII

Galaction VEREBCEANU, O versiune prescurtată
a *Vieții cuvioșilor părinți Varlaam și Iosaf*
de la India. (1) Considerații filologice 98

TRADUCTOLOGIE

Inga DRUȚĂ, Modalități de transpunere în limba
română a construcțiilor fixe din romanul *Crimă*
și *pedeapsă*, de Fiodor Dostoievski 108

SUMMARY

HISTORY AND LITERARY CRITICISM

Andrei ȚURCANU, Vlad Ioviță's Prose: from
Rural Contingency to Existential Crises

Constantin IVANOV, The Itinerary of Becoming
Essential and the Reconstruction of Trauma in
Corin Braga's Novel *Ventrilocul*

Olesea GÎRLEA, Black Water – Meanings and
Ambivalent Representations in Prose

Vlad CARAMAN, Eminescology – a Constant
Concern of the Researcher Dumitru Apetri

GRAMMAR

Ion BĂRBUȚĂ, Transposition – a Mechanism
of Interaction between Semantics and Syntax

Rodica MOȘNEGUȚU, Evaluation of the
Writing Skill in accordance with STANAG
6001: Digital Solutions

LEXICOLOGY AND LEXICOGRAPHY

Livia CARUNTU-CARAMAN, Ultra-Recent
Lexical Innovations of English Origin (II)

HISTORY OF LANGUAGE

Galaction VEREBCEANU, An Abridged Version
of the *Lives of the Reverend Fathers Barlaam and*
Joseph of India. (1) Philological Considerations

TRANSLATION

Inga DRUȚĂ, Ways to Transpose into Romanian
Fixed Constructions from the Novel *Crime and*
Punishment, by Fyodor Dostoevsky

Angela GRĂDINARU, Strategii de abordare traductologică a textelor din domeniul culinar în lucrările lui Jamie Oliver 120

Angela GRĂDINARU, Strategies for a Translational Approach to Culinary Texts in Jamie Oliver's Works

Gabriela ȘAGANEAN, Traducerea comparațiilor: o perspectivă comparativă asupra versiunilor românești ale romanului *Alice în Țara Minunilor*, de Lewis Carrol 136

Gabriela ȘAGANEAN, Translating Similes: a Comparative Perspective on Romanian Versions of the Novel *Alice's Adventures in Wonderland*, by Lewis Carrol

CONTRIBUȚII ALE TINERILOR CERCETĂTORI

YOUNG RESEARCHERS' CONTRIBUTIONS

Silvia LUPAN, Poezia lui Vasile Romanciuc în exegeza literară (I) 146

Silvia LUPAN, The Poetry of Vasile Romanciuc in Literary Exegesis (I)

Iurie TATARU, Traducerea titlurilor de știri online: între fidelitate și adaptare 154

Iurie TATARU, Translating online News Headlines: between Fidelity and Adaptation

RECENZII

REVIEWS

Critica românească din Basarabia: între continuitate și ruptură (**Alexandru BURLACU**) 167

The Romanian Criticism in Bessarabia: between Continuity and Rupture (**Alexandru BURLACU**)

Viața imaginilor: o abordare filozofică (**Oxana GHERMAN**) 171

The Life of Images: a Philosophical Approach (**Oxana GHERMAN**)

Tabuul: o abordare antropologică (**Constantin IVANOV**) 175

The Taboo: an Anthropological Approach (**Constantin IVANOV**)

ANIVERSĂRI

ANNIVERSARIES

Maria Cosniceanu: destin înveșnicit în nume (**Viorica RĂILEANU**) 180

Maria Cosniceanu: Destiny Eternalized in Names (**Viorica RĂILEANU**)

Proza lui Vlad Ioviță: de la contingența rurală la crize existențiale

Andrei ȚURCANU

Doctor habilitat în filologie

E-mail: andrei.turcanu@sti.usm.md

ORCID: <https://orcid.org/0009-0006-9710-8190>

Institutul de Filologie Română „Bogdan Petriceicu-Hasdeu” al USM (Chișinău)

Vlad Ioviță's Prose: from Rural Contingency to Existential Crises

Abstract

Vlad Ioviță's true vocation is discovered with the publication of *Trei proze* (1971). The novella *Se caută un paznic* included in this volume is a first attempt at literary dystopia in our country, the author using humor and irony to unveil an artificial system with congenital cracks, powerless in the face of the impetuous energy of the authentic man. The other two novels and the writings published later focus on the existential crises of characters caught in the tribulations of erotic triangles. *Blestemele* and the poetry of eros, with their tumultuous challenges, are marked by an ambiguity always on the edge between violence and purity through the dramatic and at the same time lyrical interference of fatal passions and anguish, of impetuous love and death as cathartic liberation. Love as a raging demon with twists of exorcization raises Vlad Ioviță's narratives to the tension of an unmistakable style. The narrative voices of the hypersensitive characters interspersed with the cold and neutral authorial instance, endowed with a heightened sense of visual metaphor, turn a prose of admirable intellectual finesse.

Keywords: rural, urban, ambiguity, interiorization, intellectual thread, modernity, existential crises, anguish, flash-backs, flash-forwards, cinematic metaphor, scriptor.

Rezumat

Adevărata vocație a lui Vlad Ioviță se descoperă odată cu apariția cărții *Trei proze* (1971). Nuvela *Se caută un paznic* inclusă în acest volum este o primă încercare de distopie literară la noi, autorul folosind umorul și ironia pentru deconspirarea unui sistem artificial, cu fisuri congenitale, neputincios în fața energiei de nestăpânit a omului autentic. Celelalte două nuvele și scrierile publicate mai târziu se concentrează asupra crizelor existențiale ale unor personaje prinse în tribulațiile unor triumfuri erotice. *Blestemele* și poezia erosului, cu tumultoasele lor provocări, sunt marcate de o ambiguitate situată mereu la limita dintre violență și puritate prin interferența dramatică și, deopotrivă lirică, a pasiunilor fatale și angoaselor, a dragostei impetuoase și a morții ca eliberare cathartică.

Dragostea ca demonie năvalnică, cu răsuciri de exorcizare, ridică narațiunile lui Vlad Ioviță la tensiunea unui stil inconfundabil. Vocile narative ale personajelor hipersensibile în intercalare cu instanța auctorială rece și neutră, înzestrată cu un simț accentuat al metaforei vizuale, girează o proză de o admirabilă finețe intelectuală.

Cuvinte-cheie: rural, urbanitate, ambiguitate, interiorizare, filon intelectual, modernitate, crize existențiale, angoase, flashbackuri, flashforwarduri, metafora cinematografică, scriptor.

Într-un articol din *România literară*, Ion Simuț remarcă în proza basarabeană „mulți nuvelişti și povestitori buni” (Simuț 2004, p. 8). După ’90, în orice clasament critic din Basarabia, Vlad Ioviță se regăsește constant, mai în față sau mai în spate, printre acești *mulți*. Valoarea sa de prozator a fost oarecum recunoscută și mai înainte, dar reputația de scriitor concura până atunci cu cea de cineast, el fiind nu numai scenaristul unui film emblematic pentru cinematografia moldovenească a anilor ’60, *Se caută un paznic*, dar și regizorul unor documentare cinematografice și realizatorul altor filme artistice (1973 – scenariul filmului *Dimitrie Cantemir*, 1975 – scenariul și regia peliculei *Calul, pușca și nevasta*). Nu mai punem la socoteală și alt amănunt curios al biografiei sale. Spre deosebire de confrății de condei, majoritatea filologi, Vlad Ioviță a absolvit școala de balet din Leningrad (astăzi, Sankt Petersburg), o ciudățenie pentru mediul literar basarabean postbelic, dar, pentru prozator, o oportunitate în efortul de depășire a cadrului tematic și mental ruralist dominant și un prilej pentru ieșirea din sfera procedeele narative și a atmosferei etnofolclorice curente din literatura vremii.

Proza lui Vlad Ioviță se maturizează și-și afirmă identitatea prin trecerea, la început ezitantă, apoi tot mai sigură, de la pașișă drușiană cu simbolismele unei ruralități de baladă (bătrâni hieratici, locuri, întâmplări și semne ce țin de o tipologie destinală) și de la proza sfidării nonconformiste și a ruperii din inerția unui cotidian monoton, specifică deschiderilor inițiale ale șaizecismului, la proza confruntărilor interioare și a crizelor acute de conștiință. Discursul holistic și povestirea liniară sunt părăsite în favoarea ambiguităților caleidoscopice narative și reprezentărilor imagistice și imaginare fluide și contorsionate, în care anxietatea și dramatismul își dau mâna cu erupțiile spontane de poezie.

Spargerea tiparelor s-a produs hotărât și definitiv în *Dans în trei*, capodopera prozatorului, apărută în volumul *Trei proze* (1971). La mijloc nu e doar un schimb de decor și de personaje, de substituirea figurilor de țărani și a ambianței rurale cu artiști ai scenei și un cadru de viață urban, ce ține de domeniul artei. Filonul intelectual fusese deja testat (cu succes) de Aureliu Busuioc în *Singur în fața dragostei* (1966). Romanul are în centrul narațiunii agitația zilnică a unui colectiv pedagogic, văzută cu o degajare superioară și sarcastică de personajul principal, învățătorul de matematică, Radu Negrescu, prezentată, în paralel, cu tribulațiile

erosului înfiripat între el și colega sa, Viorica Vrabie, transcrise într-un jurnal intim. Atitudinea distantă și ironia caustică față de meschinăria forfotei colective a personajului narator, alături de stilistica introspectiv-patetică a jurnalului celor doi „în fața dragostei”, conferă romanului lui Aureliu Busuioc o tentă accentuat intelectualistă, care depășește cadrul mental și imaginar al prozei de atunci. Ambianța rurală însă mai rămâne în contextul narațiunii un fundal obiectiv, fie și ca un cerc suplimentar, după cel al colectivului pedagogic, de închistare și *însingurare* a personajelor. În *Dans în trei* filonul intelectual se deplasează în adâncurile unei scriituri interiorizate, acolo unde arta narativă transgresează datele realității obiective și devine *stilul unei modernități cuprinse de dezagregările unei postmodernități insinuante*.

Universalitatea „satului global” (Marshall McLuhan), metaforic vorbind, rupe ruralul de ruralitatea sa local-obiectuală și îl transferă literar în sfera imaginarului general-uman al miticului arhetipal ori/și în subiectivitatea jocului caleidoscopic al conștiinței în stare de criză, cu interferențele și schimbările dinamice ale fractalilor ei temporali. Un prim pas în desprinderea prozei de viața cotidiană și datele ei etnografice și proiectarea ruralului pe scena unui univers mitic l-a făcut Ion Druță cu *Balade din câmpie*. Lucrarea a fost scrisă în 1961 și publicată în 1963. În aceeași perioadă, în altă parte a globului pământesc, în Columbia, Gabriel García Márquez scrie și publică *Un veac de singurătate*. Chiar și la o privire sumară asupra acestor două cărți, observăm multe puncte comune. E vorba, negreșit, de un *spirit al epocii*, nicidecum de influențe ori împrumuturi. Dincolo de „baladele” personajelor și de tot ce ține de reîntemeierea și extinderea în jurul casei lui Onache Cărăbuș a satului Ciutura și dincolo de umiditățile lacustre și adunarea în jurul casei familiei Buendia a așezării Macondo, resimțim aceeași permanentă *proiecție în mit* a realității. Același recurs la imaginarul unor simboluri fundamentale amplifică magia tonalității de bază a narațiunilor, solară și baladescă la Druță, copleșitoare, ca o stare de somnambulism perpetuu, la Márquez. Puțina proză a timpului de la noi, cea neangajată direct la tiparele realismului socialist, mai exersează încă o vreme cu zel *în fâgașul eticismului monumental al omului mic de la sat*, specific pentru schițele literare de debut ale lui Ion Druță, de genul *Rubanca* și *Sacul mătușii Irina*, având exponenți redutabili, mai ales, în cadrul curentului șaizecist al „prozei rurale” din literatura rusă. Când, mai târziu, Vasile Vasilache mărturisea într-un interviu că literatura sovietică moldovenească a ieșit din *Sacul mătușii Irina* nu exagera deloc. Numai că ceea ce a ieșit din sacul mătușii a rezonat foarte curând cu idealul oficial colectivist-utopic al „omului nou”. Senectutea unor personaje de la sat cu un ax moral interior pur și inflexibil devine pentru câteva decenii, alături de maturitatea ideologică a bătrânului muncitor comunist sau ilegalist de la oraș, expresia rurală a modelului exemplar de om sovietic. În intenție, semnele ruralității veneau să conteste citadinismul ideologic, dar rezultatul era unul contrar, susținea

ideologia oficială cu un argument în plus, cel al eticii seculare, devenită „plămadă” bună și sprijin potrivit în efortul de edificare a unui nou, vorba lui Aristotel, „animal social” (zoon politikón). Lirismul frazărilor patetice, anecdotica previzibilă și pitorescul rustic au fost ani la rând semnele-marcă ale acestei „forme naționale”, în care se răsfața „conținutul socialist”.

Vlad Ioviță nu este ferit, în creația de început, de influența stereotipurilor literare ale vremii, cu timpul tot mai anchilozate în pașișele unui drușianism general, pe care încearcă a le eluda prin accente mai apăsate de senzațional, violență, ciudățenie a personajelor, căroră Alexandru Burlacu le regăsește sursa în neorealismul filmului italian. Scriitorul, specifică el, „mizează pe singularitatea situației, pe bizareriile unor eroi sau pe violența lor comportamentală” (Burlacu 2024, p. 274). La aceste dominante, ce țin de caracterul întâmplărilor și personajelor prozei lui Ioviță, se adaugă eleganța unor tușe umoristice, prin care excelează *Se caută un paznic* și, mai cu seamă, respingerea efuziunilor auctoriale în favoarea unor flash-uri imagistice, pline de poezie. Trebuie remarcat faptul că, în nuvela *Dans în trei* și în celelalte narațiuni de maturitate, proiecțiile metaforice fac parte componentă dintr-o artă mai complexă, modernă, infiltrându-se discret printre stările obsesiv-dramatice de anxietate ale narațiunii, dislocând puterea paralizantă a aglutinărilor de materii confuze, toropitoare, cu o transparentă care purifică și întărește.

Printre scrierile care anunță distanțarea de mentalul agrar-ruralist, doar nuvelele cinematografice *Se caută un paznic* („după povestea lui Ion Creangă *Ivan Turbincă*”, scrie autorul în subtitlu) și *Dimitrie Vodă Cantemir* fac un corp aparte. Prima este distopia unei societăți totalitare, ușor de recunoscut, de un comism tonic memorabil. Un personaj plin de viață, cu simțuri fiziologice și reacții „lumești” sănătoase, debordante, chemat să păzească poarta raiului, ajunge să corupă cu o ingenuitate dezarmantă toate fundamentele și întregul eșafodaj de interdicții „sacre” ale acestuia. *Dimitrie Vodă Cantemir* reprezintă o plăsmuire istorică, împovărată de sechelele ideologice ale timpului, ambele purtând pecetea specifică de scenarii cinematografice. Toate datele unui scenariu cinematic le are și *Păienjeniș*, narațiune scrisă de Vlad Ioviță după niște relatări orale ale lui Alexei Marinat despre GULAG, dar, pentru a adormi vigilența cenzurii, înfățișată drept un caz de viață dintr-un lagăr fascist.

Chiar dacă, pe parcurs, în acțiunea din *Dans în trei*, *Magdalena*, *Un hectar de umbră pentru Sahara* și *Năzdrăvanii* găsim personaje și spații rurale tradiționale, în toate, narațiunea se remarcă printr-o inconfundabilă interiorizare modernă a scriiturii, care impune prozei lui Ioviță o distinctă urbanitate intelectuală. Specificitatea habitatului rural și semnele particulare ale provenienței sociale a personajelor sunt estompate de complexitatea perspectivei auctoriale și punctelor de vedere narative. Modernitatea cu filonul ei intelectual caracteristic se insinuează, astfel, la nivelul *stilului*, unul mai complex și mai profund decât cel al spațiului

și timpului contingenței reale. Ioviță a înțeles perfect la ce trebuie să renunțe și ce priorități artistice are în față. Într-o convorbire cu Mihai Cimpoi el mărturisea: „Mi s-a părut că formula lirică e statică, nu stimulează reflectarea dinamică a lumii, acuitatea caracterului. Dar prioritatea lirismului pastoral împiedică afirmarea epicului obiectiv, a polifonismului, a capacității de a vedea lucrurile din mai multe puncte de vedere” (Cimpoi 1992, p. 9).

Intuiția scriitorului a ținut același obiectiv, dar a mers pe un palier paralel cu experiența literară a altui transnistrean, Vladimir Beșleagă, din romanele *Zbor frânt* și *Viața și moartea nefericitului Filimon sau calea anevoioasă a cunoașterii de sine*. În special, al doilea roman, publicat abia peste două decenii, ar fi putut deschide prozei românești din Basarabia un orizont de creație inedit, semnalat de subtitlul „calea anevoioasă a cunoașterii de sine”. De remarcă, la ambii autori calea cunoașterii de sine indică o experiență de viață dramatică, rupturi ontologice, traume psihice, obsesii, comportament agresiv, confruntări sau coabitări torturante între violență și abulie. La Beșleagă, personajele sunt prizoniere ale istoriei trăite (războiul și mediul social instituit de un tată tiranic, un zelos susținător al practicilor totalitare staliniste), zvârcolindu-se între febrile interogări interioare, stări psihologice convulsive și reale agonii ale ființei în fața morții. La Ioviță, tălăzuirile istoriei se prezintă doar ca un decor în palimpsest, ca jaloane ale unor schimbări de destin, iar lucrurile realității sunt semne ale unor crize existențiale, indici ai afecțiunilor fizice și angoaselor cu care se confruntă personajele, parabole ale înfruntării și metafore ale depășirii magiei demonice a acestora. Crizele existențiale, cărora ele le fac față, nu sunt altceva decât lungi și contorsionate exoduri din boală, maladii învinse, „blestemul” *erosului* fiind esența și cauza lor primă. (Deși, am putea spune, ghilimelele sunt de prisos, dacă ne gândim la pasiunea bătrânului Cioran pentru admiratoarea sa de 35 de ani, Friedgard Thoma, pe care a numit-o „blestemul meu indispensabil”). Prin gestul hotărât de părăsire a teatrului cu atmosfera sa îmbâcsită de bârfe și preocupări meschine și angajarea la Facultatea de Coregrafie a școlii muzicale în calitate de profesor de dans clasic, Hadibadi se rupe din pânza chinuitoare a dragostei față de Magdalena, o pasiune fatală, încercuită între combustiile erotice actuale, frustrările primei iubiri adolescente, reprimată cu violență de un sentiment accentuat al pudorii, rănit de comportamentul lipsit de tact pedagogic al profesoarei de literatură și tribulațiile triumphiurilor amoroase fluctuante (dansul în trei) Hadibadi-Magdalena-Nic.Nic. și Hadibadi-Magdalena-Grig.

În cealaltă nuvelă, *Magdalena*, femeia învinge spectrele obsedante și ambigue ale violului din adolescență, când impetuositatea de o tandrețe sălbatică a bărbatului cuprins de dorință i s-a deschis cu un amestec înfrigurat de silnicie, vrajă a ineditului, frică, emoție vie și, mai apoi, permanente tensiuni interioare angoasante. E o victorie cucerită chinuitor printr-o „psihanaliză” pe viu – o revenire, după mulți ani, în satul natal. Întâmplările de demult se recompun sincopate

prin fulgurații ale rememorării și trăiri intense, provocate de revederea locurilor emblematice ale copilăriei (cimitirul, insula) și de întâlnirile cu Nani, violatorul. Naratiunea se derulează sincopat, în cadrul unui film senzațional, cu suprapuneri de scene țâșnind din memorie și exaltări pasionale și frenezii senzuale prezente. În toți acești ani, Nani, contrabandistul de altădată, ucigașul fratelui său, Iacob, căruia i-a luat numele și identitatea de nebun, lipită de el ca un supranume – Nebunu –, a așteptat-o. Venirea ei i-a fost prevestită de soră-sa, Maga, „sterpătura”, cum îi zice el, ca o presimțire a morții: „Cald ca și atunci. Încă un fluture. Nu-i urmări zborul. Stai. Nu ridica privirea. Fluturile iese de sub poalele vișinilor. Tu rămâi sub vișini. Încotro te duci? Stai! Oprește-te. Nu ridica privirea. La picioare uită-te. La pelinul ofilit, alb. Închide ochii. Fior alb. Din alb vine gardul. Pe gard, el. Sub gard – câinele lui, un câine negru, mare... Doarme sub gard. Încă un pas și câinele va ciuli urechea, va mârâi amenințător. Oprește-te. Iată bocancii. Îi vezi numai bocancii deocamdată. Mari, galbeni, zimțați. Scrumul țigării cade pe bocanci. De pe bocanci pe urechea câinelui. Urechile câinelui au zvâcnit. Stai! Încă o clipă și el va deschide ochii. Încă un pas și tu vei fi în ochii lui. «Numai bună de iubit, în ochii lui, de iubit și drăgostit.» Stai!... Mâna lui s-a întins spre tine, ți-a atins gâtul, a rămas nemișcată pe gât un răstimp... Apoi a lunecat în jos, pe umăr, și sângele a înghețat în tine. Ai tipat. Nu te-ai auzit. Picioarele-ți tremurau moi, fără vlagă. Se îndoiau sub greutatea mâinii lui, îngenuncheau pe lutul de lângă groapă – groapa săpată de el pentru tată-tău. Nu era adâncă. Adâncă era răcoarea din ea. Și liniștea. «Mititico», îngâna el îngenunchind lângă tine, «zăludo», îngropându-ți în țărână părul despletit, «nu tremura, nu plânge. Sărută-mă. Gura sărută-mi-o. Nu, nu mi-o săruta. Gura mea duhnește a tutun. Sărută-mi obrazii. Nu, nici obrazii. Obrazii mi-s prea țepoși. Sărută-mi gâtul mai bine. Gâtul și pieptul. Arsurile de pe gât și piept – urmele de la tată-tău... Sărută-le».

— Ai venit? m-ai întrebat cu glas de cenușă. Nu ți-am răspuns. Mă uitam la ochii tăi decolorați. La fruntea ta brăzdată, la obrazii tăi supti, căzuți în barbă, apoi am coborât privirea în jos, spre mâinile tale, spre bocanci, spre câine, și-am ridicat-o din nou în sus, spre ochii tăi. Nu mai erau deschiși, credeam că ai adormit din nou. Nu dormeai.

— Știam că ai să vii, ai continuat după o pauză. Te-am așteptat. Te aștept de mulți ani. Bine că ai venit. În sfârșit ai venit. Frumoasă. Credeam că ai să vii bătrână, că ai să vii șchiopătând. Te visam venind în cărje. Erai tare urâtă în visurile mele. Bine că ești așa cum ești – frumoasă și tânără. Iată-mă. Nu mi-e frică. Pot să merg chiar acum. Sunt gata. Ori peste un ceas, două, când vrei... Numai nu la noapte, nu pe întuneric. Mai bine acum, pe lumina asta dulce... Te duci? Stai... Nu te du. Când te întorci? Cât îmi mai lași? O zi, două, cât să te aștept? Voi fi tot aici, pe gard. Aici am să te aștept. Vino... Aici ai să mă găsești. Dar să nu mă iei prin somn, pe întuneric. Vreau să mai văd o dată lumina zilei, vișinii, albinele și pe tine. Mireasa

mea, moartea mea. Întoarce-te repede, că glonte din plămânu meu a ruginit cu totul... Nu mai poate rămâne în plămâni. Vrea să iasă. Glonte lui tată-tău... Vrea să iasă... Vino și scoate-l.” (Ioviță 2024, p. 106, 107).

Nani, a cărui identitate adevărată o cunosc doar două femei, Maga, sora sa, posesoare a unor calități de vrăjitoare, și Magdalena. Acum, când i s-a prezis moartea apropiată, are două dorințe, să-i fie recunoscută de toată lumea identitatea adevărată și să-i mărturisească Magdalenei iubirea pătimășă, pe care i-a purtat-o în toți acești ani. O patimă bolnavă, din care cauză o vedea în visele sale, revenind bătrână, șchiopătând, în cârje, urâtă. O dragoste fatală nu poate sfârși decât cu moartea celui suferind, căreia frumusețea și tinerețea Magdalenei îi transmite un suflu extatic de mântuire cathartică. Moartea este, pentru Nani, slobozirea din umbrele cumplite ale trecutului său plin de crime abominabile, inclusiv aceea de a-și fi ucis fratele și a-i fi însușit identitatea de nebun, povara cea mai grea a vieții sale, care, îi spune sora sa, „te-a făcut să înduri atâta batjocură și rușine” (*Ibidem*, p. 134). Pentru Magdalena, aceasta semnifică salvarea de anxietățile și fascinațiile ambigui ale violului și revenirea la timpul „ritmic și clar” al ceasului tatei, simbol al încheierii vechii controversă dintre cei doi, Nani și tata – cine a ucis somnul uriaș, monstrul adâncurilor Nistrului? – și imagine a victoriei echilibrului firesc al vieții: „Deschid ochii și... și văd în celălalt capăt al mesei capul tău, culcat pe brațe. Părul cărunt îți este răvășit, haina ruptă pe umeri. O dără subțire de sânge s-a prelinș prin mâneca hainei pe masă... și s-a încheșat. Ceasul tatei, îl recunosc imediat, lucește în băltoaca de sânge. Tic-tacul lui sună ritmic și clar. Cred că el m-a treșit.” (*Ibidem*, p. 134). Puterea unor bleștme năprasnice îl urmărește și pe Simion, personajul din textul *Un hectar de umbră pentru Sahara*, și el parte a unor triunșuri amoroase ambigue, cu urmări adiacente malefice – o boală feroce, ale cărei cauze și identitate medicii nu le pot stabili, dar care recidivează odată cu hazardul unor noi întâmplări și se acutizează pe măsură ce încercările de a scăpa din înlănțuirile ei neîndurătoare eșuează. Deși vorbele și comportamentul dezinvolt, sfidător al Lucicăi, nepoata lui moș Ștefan, tatăl lui Simion, și procedurile „medicale” – laptele scurs direct din sânul fiicei în ochii moșneagului, blocați de cataractă – introduc în text o notă degajată de poznă adolescentină și spiritul de autenticitate frustă a unei existențe simple și ingenuă, tonalitatea generală a nulei emană un sentiment vag, apoi tot mai accentuat, de neliniște, prefigurează mereu pericole iminente, excese brutale, reacții impulsive de violență, catastrofe naturale. Râul Nistru, la Beșleagă simbol al unei măreții geologice, permanență mitică seculară, apă cu adâncuri reci și ispită maladivă pentru omul în derută existențială, la Ioviță e o prezență nestatornică, imprevizibilă, capricioasă, amenințătoare, gata să se reverse cu toate impuritățile din amonte peste lumea din aval. Tăcerea sa e înșelătoare. În anii de secetă, adâncurile Nistrului scot la iveală ruinele unor case cuprinse de apă la construcția hidrocentralei. De acolo iese la suprafață insula miraculoasă a copilăriei lui Simion (să fie oare

aceeași cu insula Magdalenei și una cu o insulă reală a copilăriei autorului?), colcăind de șerpi, cu omniprezența unei stăpâne magice a locului, o șerpoaică ce înfricoșează și, concomitent, fascinează ca o vrajă malefică irezistibilă. Mihai Cimpoi citează din *Un hectar de umbră pentru Sahara*: „În jur era liniște, o liniște a râului, mare, atotcuprinzătoare, liniște care înghite și zgomot de motor, și strigătul de lăstun, și cuvântul din cântec”, găsind în „vălurirea solemnă a Nistrului” (Cimpoi 1992, p. 8) niște ritmuri eterne, care fac parte din „fatumul basarabeano-transnitrean” (Cimpoi 2003, p. 199). Or, după nuvela *Dans în trei*, Vlad Ioviță mizează pe subordonările condiției umane, pe determinările destinale ale personajelor, nicidecum pe asocieri mitice și provocări istorice ori civilizaționale. De aceea, e de-a dreptul pueril să identifiți prezența pe malul Nistrului, lângă satul Aninuși, a unor șnapani de la Soroca cu „invazia străinilor”. Liniștea gravă a râului, care absoarbe orice zgomot, anunță, prin contrast, la modul simbolizării artistice, puhoaiile ce vin din amonte și evenimentele tragice care se apropie, evenimente ce vor culmina cu moartea și dispariția lui Simion în valurile tulburi și aluviunile apelor dezlănțuite.

Și moartea feciorului lui Ștefan al Salomeii, invalidul din Aninușii de dincolo, este învăluită în umbrele unor ambiguități, la fel ca și viața sa. Tatăl lui mai crede că el nu a murit, că a plecat iarăși în lumea largă. E procedeul predilect al lui Ioviță. Mihai Cimpoi îl consideră, în mod arbitrar, „un dezrădăcinat”. De fapt, Simion, poreclit Strigoitul, fuge mereu de cineva sau de ceva, mai întâi de Cristina, prima sa dragoste, apoi de acasă etc. Fuge, rămânând tot mai strâns legat de bezna unui *fatum* lăuntric chinuitor, căutând o ieșire din labirintul de echivocuri și ingerințe magice între care se zbate viața sa. „Dacă am putea ieși din amintirile noastre. Dacă le-aș putea lăsa aici pe ale mele, aici, pe această insulă, în acest nisip.” (Ioviță 2024, pp. 89-90) – cugetă Magdalena, venită în satul copilăriei ca să scape de angoasele sale. Boala lui Simion e mai gravă, a intrat adânc în carne. Cu anii, după alte experiențe marcate de aceeași magie demonică, ce îi bântuie existența, simbolizată de aparițiile inopinate ale încolăcirilor de șerpi și, îndeosebi, de pânda omniprezentă a unei șerpoaice, s-a accentuat și s-a desfăcut în plăgi oribile și transe iscate din străfundurile ființei. Eliberarea de puterea malefică a blestemelor care i-au provocat maladia fiind imposibilă, doar moartea înseamnă salvarea sa de suferințele trupului. E un nod în textul nuvelei care vine, cumulativ, cu încă un echivoc, să dea un sens profund acestei morți. Un incident al hazardului ar fi lipsit narațiunea de deschiderile simbolice ale ambiguităților subterane, rămânând o moarte banală. Filip, pe care a vrut să-l salveze Simion, este fiul lui Tănase și al Elenei. Cu doar puțin timp înainte de întâmplarea fatală, înfuriat să afle că feciorul său vrea să plece în lume, Tănase își dă frâu liber gândurilor ascunse: „Tănase sări în picioare fript. Și mai trânti o dată ulciorul de masă. Și strigă că de vină e numai Simion. El l-a momit pe Filip. El i-a sucit mințile. El, fiindcă vrea să i-l ia. Da. Să i-l ia

și să i-l ducă. Tot așa precum în '57 a vrut să i-o ia pe Ileana. Dar nu. Cum nu i-a dat-o atunci pe Ileana, tot așa n-o să i-l dea acum pe Filip. Filip îi feciorul lui. Nu a' lui Simion. Măcar că îi seamănă lui Simion. Și la ochi... și la toate." (*Ibidem*, p. 195). Rămânem în zona ambiguităților narative ale lui Vlad Ioviță. Filip *ar putea să fie/este* fructul dragostei lui Simion și a Elenei. Oricum, același *fatum* îl mână și pe dânsul: „Băiatul s-a interesat și a zis că și el vrea să vadă lumea, că s-a săturat de satul ista, că s-ar duce undeva, fie cât de departe, dar să fie mai departe de casă... Oriunde. Numai să se ducă." (*Ibidem*, p. 194). Așadar, *tatăl* moare pentru a-și salva *fiul*? Sau, într-o interpretare simbolică, fuga de sine a tatălui ajuns la capătul unor suferințe fizice teribile, jertfită, anonim, dorului de ducă al fiului?... O devenire întru devenire și reîntoarcerea aceluiași?... O închidere în strânsorile cercului de viață dominat de magia funestă a unor blesteme?... Ori, poate mai degrabă, o moarte care pune capăt energiilor malefice ale acestor blesteme? Simion a fost înghițit de mîlul valurilor dezlănțuite ale râului. Fără ca moartea lui să poată fi confirmată cu certitudine de cineva, aceasta este, totuși, una reală. Un blestem mai mare – stihia apelor produsă de intervenția calculelor „ingineresti” ale omului în forțele naturii – a trecut neîndurător peste Simion, luând în tumultul devastator și haosul necrozant al maledicțiilor sale destinale. În urmă a rămas doar catharsisul (cvasi mioritic) – substituirea morții cu presuposițiile unei alte noi plecări în lumea largă. Maestru al echivocului, autorul lasă narațiunea deschisă pentru multiple exerciții hermeneutice.

O parabolă a iubirii puternice, pătimășe, cu toate componentele reprezentative ale prozei de maturitate a lui Ioviță, semnalate de Alexandru Burlacu (singularitatea situației, bizareriile unor eroi, violența lor comportamentală), e ușor de constatat și în nuvela *Năzdrăvanii*. Istina, femeia „mică, uscățivă”, consumată timpuriu într-o existență anodină, Paulina, bufetiera de la barul din sat, posesivă, fără prejudecăți în relația cu bărbatii, și, între ele, Zaharia, bărbatul Istinei, furat de Paulina, alcătuiesc pe parcurs un triunghi erotic ce se ridică la semnificațiile unei fatalități pasionale aprige, pline de dramatism și poezie pură. A fost de ajuns ca Paulina să-i arunce Istinei în obraz un singur cuvânt – „stearpă” –, pentru ca din străfundurile agonice ale dragostei neîmplinite a acestei femei comune, neînsemnate și umile să se declanșeze, cu o forță stihială nebănuită, demonia unui blestem.

„Bărbatii tăceau ca la mort.

— Hai acasă, deschise ea gura într-un târziu.

Dar Zaharia n-o auzise. Nici ea nu-și auzise glasul și închise gura, ca peste o clipă s-o deschidă iar.

— Hai acasă, și iar să nu se audă. «Trebuie să mă duc acasă, își spunea, acasă.».

— Asta-i mână la tine, își auzise deodată glasul. Mână de bărbat. Uită-te și tu. Parcă-i de copil. Uitați-vă și voi. Mână de copil bolnav. I se văd toate osișoarele. Parcă a zăcut la pat o viață întreagă. Bărbat. Ce poți face tu cu mâna asta! Poți ridica

o piatră, un sac? Paharul, da. Paharul poți să-l ridici, știu. Dar să ridici mâna și să lovești un bărbat să-l doară, știi? Ori măcar o femeie? Uite, pe Paulina, bunăoară. Nu, pe Paulina nu trebuie, că o să-i zboare țigara din gură și mâine n-o să-ți dea să bei pe datorie. Dă mai bine în muiera ta. Lovește-o o dată, să urle de durere, să știe că are bărbat, să vadă toată lumea că are cine-o bate. Dă! Dă! striga și, fiindcă el nu se îndura să ridice mâna și să lovească, i-o ridicase ea cu mâna ei și i-o zvârlise în sus moartă. Dar sus, în vârful zborului, mâna lui zvâcnise deodată și, după ce rămăsese o clipă nemișcată în văzduh, venise înapoi fulger.

... Văzuse stele în ochi. Apoi întunericul negru, lumină, și în lumină se văzuse pe ea după asta. Frumoasă... Mamă, așa de frumoasă cum nu se mai văzuse niciodată până atunci... Nici în vis măcar.

— Să se usuce, șoptise, coborându-și privirea spre mâna bărbatului.

... Nu din pricina vinului băut nu-l țineau picioarele când se ridicase în picioare, ci din pricina vinului nebăut, a paharului pe care el i-l dăduse ei mai înainte și pe care ea îl băuse după ce spusese «să se usuce». «Fiți sănătoși» spusese, după ce spusese «să se usuce». Și asta îl muia, îl năucise până într-atât încât nu nimerise ușa când poruncise spre ușă. Iar mai târziu – casa. Cică n-o găsisese. Cică pe locul unde era nu găsisese nici urmă de casă și pornise înapoi, spre mijlocul satului, dar în curând văzuse că și satul dispăruse, că dincolo de întuneric e tot întuneric, nicio lumină, întuneric și viscol.” (*Ibidem*, pp. 212-213).

Scena reprezintă un crescendo comportamental de o intensitate la limită, dozat de scriitor cu o măiestrie desăvârșită. Muțenia colectivă a celor prezenți, ca și liniștea râului din textul *Un hectar de umbră pentru Sahara*, care anunță revărsarea din amonte a puhoaielor, prevestește izbucnirile provocatoare ale Istinei și tot ce urmează până la imprecăția finală și momentul de întunecare a conștiinței bărbatului și de inhibiție a facultăților sale de orientare în spațiu. Peste întâmplările și peripețiile de mai departe se așterne deja magia puterilor supranaturale demonice atribuite Istinei de către cei din jur. În aceeași noapte de iarnă, rătăcind drumul spre casă, Zaharia are ghinionul de a fi rămas cu o mână beteagă (mâna blestemată de soția sa) după ce a căzut și a petrecut o noapte întreagă, într-o stare de groază paralizantă, împreună cu o lupoaică, în groapa din marginea satului, pregătită pentru aceasta de multă vreme. După cele întâmplate, Istina capătă în ochii sătenilor, pe lângă meteahna de *stearpă*, și stigmatul de *piază-rea*. Femeile își ascund copiii de ochii ei, „să nu-i deoache”. În economia nuvelei însă, saltul din banalitatea condiției sale umile și anonime înseamnă proiecția narațiunii în parabola unui arhetip feminin, a unei condiții umane insolite, cea a femeii care, brusc, are revelația haloului ei neobișnuit de frumusețe („... și în lumină se văzuse pe ea după asta. Frumoasă... Mamă, așa de frumoasă cum nu se mai văzuse niciodată până atunci... Nici în vis măcar.” (*Ibidem*, p. 213)), a femeii în care s-au trezit „demonii” provocatori ai erosului, care se vrea cu disperare iubită și care se vede aievea împlinită în dragoste,

cu fructul unui copil în burtă. Pe Zaharia i l-a furat Paulina, femela alfa, cu care acesta a și plecat în lumea largă. În „liniștea smintită” a dimineților, Istina își aude plânsul lăuntric de femeie care nu poate naște fără atingerea bărbatului. Odată cu plânsul, încep metamorfozele ei imaginare. Se face floare în mijlocul lanului de grâu, o floare a soarelui de o frumusețe ostentativă, în care e sublimat, recuperatoriu, visul de împlinire maternă, asociat cu poezia unui erotism seducător și dorințe năvalnice de dăruire: „își aude din nou plânsul în urechi și bătăile pruncului în pântec. El o înjunghie. El n-o lasă.

— Lasă-mă... i se roagă. Sloboade-mă!

Trebuie să se ducă la câmp. Odată cu răsăritul soarelui încă trebuia să ajungă în lanul de grâu, să se facă floare acolo, în mijlocul lanului. Se face floare în fiecare dimineață. Floarea-soarelui...

Naltă și mândră. Mai înaltă și mândră de cum vruse. Mai frumoasă decât își închipuise că ar fi putut să se facă.

... Stă și surăde. Și întoarce capul ba într-o parte, ba în alta, după mersul combinei, după bărbatul de pe combină, care îi bărbatul ei. «Vino», îl cheamă când vine. «Vino», când se duce. «Vino și rupe-mă, smulge-mă».

Combina vine, combina se duce.

... Și lanul de grâu devine tot mai îngust, iar ea, floarea-soarelui, tot mai ademenitoare. Acum o vede și el, bărbatul. N-o poate ajunge, totuși. Deocamdată nu. Dar are să o ajungă până la urmă. O să întindă mâna și o s-o ajungă. Că el, nebunul, așa face – întinde mâna și smulge.” (*Ibidem*, pp. 210-211).

Nu e greu de sesizat, în aceste scene simbolice de înaltă poezie (dar și în altele, similare, din nuvelele analizate mai sus), tensiunea dramatică a unor *pas de deux*-uri existențiale produse în interiorul triumphiurilor erotice de bază, care nu sunt decât versanți în diversele poziționări ale dragostei. E o tensiune care se acumulează treptat într-o dublă confruntare – *agonică*, internă, dezagregantă până la prăbușirile personajelor în paroxism anxios și obsesii mecanice sau până la înghițirea acestora de tumultul elementelor primare, și *agonală*, ce ține de confruntarea cu *celălalt*, de înverșunările sfidării, de febrilitatea emulației și catharsisul depășirilor. Etalărilor de senzualitate provocatoare ale Istinei în frumusețea simbolică a florii-soarelui din mijlocul lanului de grâu copt, Zaharia le răspunde, bravând, cu sfruntarea handicapului său. În fiecare seară el smulge floarea cu mâna beteagă, mâna asupra căreia ea a aruncat blestemul „să se usuce!”, o smulge din mersul tractorului, pentru a demonstra tuturor că e sănătoasă, și i-o duce, ofrandă a dragostei sale, Paulinei.

Stările de criză existențială la Vlad Ioviță poartă însemnele unor exuberante demonii dionisiace, răsucindu-se progresiv în lungi și contorsionate sesiuni de exorcizare. Scene de un erotism senzual în alternanță cu accese subite de angoasă se proiectează pe imaginarul unor spații de un exotism straniu, tulburător. Insula

sălbatică de pe Nistru, inundată de o vegetație abundentă, colcăind de șerpi, în *Magdalena*, tăinuiește faptele sinistre, de contrabandist, ale lui Nani, iar peste ani, devine locul revederii de către acesta a femeii pe care a violat-o în adolescență, a așteptat-o ani la rând cu o patimă bolnavă și care a revenit cu chipul frumos al morții sale. În textul *Un hectar de umbră peste Sahara*, insula e stăpânită de magia unei șerpoaice regale. În ambianța ei originară se drăgostesc Simion și Cristina, aici îi moare vaca, ființa ce asigură supraviețuirea familiei în condițiile foamei de după război, aici se înnoadă firul reîntâlnirii cu Tănase, rivalul său de altădată din triumphiul erotic al nuvelei (obișnuit pentru proza de maturitate a lui Ioviță), bărbatul celor două femei care l-au iubit și pe care le-a iubit într-o stranie ambiguitate. Pentru personajele afectate de criza existențială această luxurie primordială, încărcată de magia vitalității debordante, în exces, nu e nici pe departe izolare și relaxare. Insula e zona unde se declanșează continuumul temporal al narațiunii, în care trecutul, prezentul și viitorul (eventual/probabil/prezis) se regăsesc în fluxul unic al trăirilor și acțiunilor curente, rememorate sau anunțate de personaje „sterpe”, cu puteri de anticipație magice. Dintre umbrele întunecoase și din mълurile insulei apar vedenii ale trecutului – șerpi (și șerpoaica mistică), fluturi uriași – simboluri destinale ale unor demonii existențiale obsesive, imagini bizare, de o vehemență infernală, ale vieții și morții.

Apa fiind principiul de temelie din care ia ființă (ori în care dispare) acest spațiu elastic al distorsiunilor vegetale și reptiloide, e cazul să amintim că, în viziunea cercetărilor simbologice, este simbolul „energiilor inconștiente, puterilor nedesluite ale sufletului, al motivațiilor secrete și necunoscute” (Chevalier, Gheerbrant 1994, p. 116). În confuzia zemurilor primare și a nămolului vълtorilor de apă din jurul insulei, se întrevăd vitalitatea oarbă a destinului, excesele condiției umane, efortul epuizant al unor personaje aflate sub incidența unor pasiuni tulburătoare, atroce, a unor „blesteme”, a unei traume din copilărie, în căutarea ieșirii din cercul propriului fatum. Magdalena vrea să se elibereze de fascinația/frica bolnavă a violului din adolescență, vrea să uite, nu să-și amintească. Nani e decis să se debaraseze, chiar cu prețul morții iminente, de identitatea falsă, preluată printr-o crimă abominabilă (l-a ucis pe fratele său geamăn, Iacob Nebunul) și să revină la numele său adevărat. „Eu nu-s cel care sunt, eu îs cel care am fost”, afirmă el într-o îngânare inversă vorbelor Domnului din Scriptură. Simion caută leacul pentru cangrena care îi macină trupul, ținând să scape și de porecla de demult, *Strigoiul*, cu stigmatul implicit al acesteia.

Altceva e apa-ploaie, apa-rouă, apa care curge rece peste trupul înfierbântat de nădușelile nopților de vară din *Dans în trei*, în consonanță artistică cu miracolul resuscitării iubirii inocente adolescente, suprimate de bådărănia indiscretă, nesăbuită a profesoarei de literatură. „Eu sunt ca Venus... Mi-e destul să fac un duș rece și redevin fecioară.” E replica Magdalenei care face un duș în ploaia de

la balcon. Mai devreme Hadibadi trăise cu intensitatea unei revelații revenirea din străfundurile ființei a primelor sale emoții de dragoste: „genunchiul lipit de al Magdalenei iar, ca la școala din Leningrad.

— Hadibadi, îi aud vocea într-un târziu. Și tot atunci simții fiorul de altădată, susurând în mine ca un ecou de chiot. Se întoarse când nu-l mai așteptam, când uitasem de el cu totul. Venise. Pe ce căi știute numai lui? Pentru cât timp? Clipa! Oprește-o dacă poți. Îmbrățișează-o cât nu s-a sfârșit, cât mai dăinuie. Mai dăinuie încă. De-ar ține cât ploaia asta încaltea. Ploaia mai plouă!”. După plecarea iubitei, același ritual al îmbăierii în transparențele ploii, refăcut însă în imaginație, devine pentru el soluția analgezică pentru suferințele pierderii irevocabile: „Și ploaia răpăia monoton. O vedeam cu ochii închiși: dungi albe, raze de lumină, de mângâiere. Mă scăldam în ploaie, în ploaia pe care o auzeam. «De nu s-ar termina, de-ar curge cât mai mult, până dimineța...»” (Ioviță 2024, pp. 45-46). Vlad Ioviță este un dionisiac al stărilor de criză. Stihiile ce bântuie personajele sale se află în rezonanță cu stihiile elementelor, dar nu într-o relație artistică, specifică pentru proza vremii, de alegorizare ilustrativă sau de generalizare simbolistică, ci ca registre sinonime de viață, ca exuberanță a preaplinului, ca demonism al ravagiilor naturale ori ca blesteme-maladii, ca boli care le apasă destinul cu o forță orgisiacă. De altfel, Thomas Mann observa că boala este „formă dezvățată a vieții”. Această degringoladă a prisosului stihial în debordanță sau/și în suferință pune în lumină interconexiunea universală, strânsă a unor semnificații existențiale comune, ca în această scenă de dinaintea venirii puhoaielor dezlănțuite ale Nistrului, care îl vor înghiți pe Simion: „... râul scăzuse cu vreo câțiva metri. O fâșie de nămol negru, lucitor, se lățea acum între malul verde al costișei și apa plumburie a râului. Norul greu, același, de aceeași culoare cu apa, stătea nemișcat între cer și apă, și razele soarelui nu-l puteau destrăma, nu-l puteau străbate. Ziua părea noapte luminoasă, iar oamenii ieșiți la vânatoare de pește, care cu volocul, care cu ciorpacul, care cu minciogul, unii cu o foaie de celofan, alții cu o bucată de pânză, cu o cămașă, cine cu ce avea la îndemână, iar de nu avea, cu mâna goală, oamenii păreau niște ființe stranii, mai mult acvaticice decât terestre, ființe apărute după retragerea apei de la fundul fluviului, din nămol. Ropotul din care urechea lui Simion în curtea babei Fevronia prinsese doar niște crâmpie se auzea acum deslușit și aducea a muget. Când veneau apele mari, umflându-se înfricoșătoare, gata să iasă din maluri, să se reverse în grădini, să înece grădinile și satele și tot ce li se nimerește în cale, Nistrul mugea din adâncuri ca un taur bolnav.” (*Ibidem*, pp. 199-200).

Tensiunea sinonimiei stihiale, dincolo de care transpare și sensibilitatea vulnerabilă a unui/unor narator(i) introvertit(ți), se manifestă artistic în suprapunerile compoziționale, în febrilitatea stilistică și, ca timbru personal al lui Vlad Ioviță, în tonalitățile anxioase, cu irizări de imagini cathartice ale textului. Narațiunile se desfășoară într-o discontinuitate sincopată, cu acumulări rapide, agitate de detalii și

gesturi curente, în care se intercalează flashbackuri, cu rememorarea unor fapte și întâmplări din trecut, sau flashforwarduri, cu jocul personajelor de a imagina scene viitoare, cu dialoguri ipotetice, și a prevesti eventualele desfășurări ale acțiunii. În prim-plan se află, bineînțeles, vocile narrative ale protagoniștilor triumfiurilor erotice: interiorizate, atinse de vulnerabilitățile ingrate ale destinului, suferind de un excedent de sensibilitate, oscilând între impetuozitatea și dramatismul pasiunii-rană și abulia blestemului-boală. Dar, în mod constant, dincolo de aceste voci, se resimte un *scriptor* detașat și neutru, o instanță vizuală cvasimecanică, în care recunoaștem obiectivul camerei de filmat și prezența regizorului Vlad Ioviță. Cu această prezență, în text se insinuează discret metafora cinematografică. Nu ca îndrumare morală sau ca reacție afectivă la crizele existențiale ale personajelor. Prozatorul se mulțumește să răsfire peste labirintul fatalității lor un distinct parfum poetic, o boare cathartică, în transparențele căreia angoasele se ambiguizează oximoronic (Magdalena își resimte frica violului din adolescență „Vie până la durere. Până la vrajă. Până la fascinație. Vie și dulce.” (*Ibidem*, p. 99)), devin, parcă, mai suportabile, lasă deschise alte zăriști de împlinire a erosului.

Referințe bibliografice:

BURLACU, Alexandru. Vlad Ioviță, neorealismul. În: *Trecutul prezent. Secvențe literare*, Chișinău, Editura UNU, 2024.

CHEVALIER, Jean și GHEERBRANT, Alain. *Dicționar de simboluri*, I-III, București: Ed. Artemis, 1994, I.

CIMPOI, Mihai. Viața lui – o zbatere continuă, flacăra aprinsă. *Basarabia*, 1992, septembrie.

CIMPOI, Mihai. *O istorie deschisă a literaturii române din Basarabia*, Chișinău: Editura Litera, 2003.

IOVIȚĂ, Vlad. *Dincolo de ploaie*. Chișinău: Editura Cartier, 2024. ISBN 9789975367882.

SIMUȚ, Ion. Ieșirea în larg a romanului basarabean (II). O lume separată. *România literară*, nr. 43 din 3 noiembrie 2004.

Notă: Articol elaborat în cadrul subprogramului de cercetare 010301 „Perspective interdisciplinare asupra fenomenelor de confluență și de confruntare în domeniile lingvistic, literar și folcloric în spațiul basarabean ca limes civilizațional și frontieră geopolitică”, Institutul de Filologie Română „Bogdan Petriceicu-Hasdeu” al USM.

Primit: 10.01.2025

Acceptat: 05.05.2025

CZU:821.135.1.09(092)

[https://doi.org/10.52505/1857-4300.2025.1\(324\).02](https://doi.org/10.52505/1857-4300.2025.1(324).02)

Itinerarul devenirii ființiale și reconstituirea traumei în romanul *Ventrilocul*, de Corin Braga

Constantin IVANOV

Doctor în filologie

E-mail: constantin.ivanov@sti.usm.md

ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-9128-7822>

Institutul de Filologie Română „Bogdan Petriceicu-Hasdeu” al USM (Chișinău)

The Itinerary of Becoming Essential and the Reconstruction of Trauma in Corin Braga's Novel *Ventrilocul*

Abstract

This article presents a literary analysis of the imaginary universe in Corin Braga's prose work *Ventrilocul*, with a particular focus on elements of rupture and the ways in which transgenerational traumas can shape the destiny of the characters. I have employed a hermeneutic investigation, appealing, to the extent that it can be adapted, to literary psychoanalysis. This approach has allowed for a detailed examination of the characters' journeys of reconstruction and existential becoming, as well as the mechanisms through which they manage to harmonize their inner states in order to activate the process of integrating opposites. Through the process of individualization, the characters uncover, in the depths of the unconscious, a space of confrontation between past and present, from which multiple layers of trauma emerge. Thus, beyond the artistic imagery, we discover a fascinating universe that foregrounds psycho-ontological dilemmas, identity fractures, and possibilities for reorganizing the reality in which Corin Braga's characters exist.

Keywords: imaginary, representation, trauma, individualization, dreamlike, unconscious, devil.

Rezumat

Articolul dat propune o analiză literară a universului imaginar din proza lui Corin Braga, *Ventrilocul*, evidențiind elementele de fractură și modul în care traumele transgeneraționale pot afecta destinul personajelor. Am recurs la o investigație hermeneutică, făcând apel, în măsura în care se poate preta, la psihanaliză literară, datorită căreia am reușit să abordăm punctual itinerarul de reconstituire și al devenirii ființiale a personajelor, precum și mecanismele prin care reușesc să armonizeze stările interioare pentru a activa acel proces de integrare a contrariilor. Datorită procesului de individualizare, personajele descoperă, în subteranele inconștientului, un spațiu al confruntării dintre trecut și prezent, din care ies la

iveală mai multe straturi ale traumei. Astfel că, dincolo de imaginile artistice, descoperim un univers fascinant, ce pune în prim-plan dileme psiho-ontologice, fracturi identitare și posibilități de *reorganizare a realității* din care fac parte personajele lui Corin Braga.

Cuvinte-cheie: imaginar, reprezentare, traumă, individualizare, oniric, inconștient, diavol.

Al patrulea roman al lui Corin Braga, din cunoscuta serie *Noctambulii*, apare în 2022, la editura Polirom, în colecția *Fiction Ltd.* Cu un titlu care indică spre o abilitate definitorie a personalului principal, romanul *Ventrilocul* al lui Corin Braga duce povestea lui Fulviu Fraitor și a Luizei Textoris spre un alt nivel al desfășurării acesteia, reluând o bună parte a firului narativ din romanul său precedent, *Luiza Textoris*, doar că dintr-o perspectivă diferită, unde se desfășoară un alt modul al aventurii, ce aprofundează într-o ciclicitate exemplară dimensiuni greu de explorat ale conștiinței și ale lumii onirice. În peisajul literaturii contemporane, demersul artistic al lui Corin Braga este unul asumat aproape ca model existențial, rămânând consecvent în raport cu literatura onirică în ansamblu. Prin intermediul oniricului, se poate explora o altă dimensiune, ceea ce-i permite construcția unei realități ficționale impresionante, în care personajele principale – Fulviu și Luiza – trebuie să descurce izele unui mister apăsător, ce planează ca un blestem asupra familiilor lor. Însă dezlegarea acestui mister necesită un efort ce depășește cadrul obișnuit al realității conștiente, întrucât este nevoie de a sonda abisul inconștient, cel ce determină ca anumite trăiri să producă un dezechilibru major în comportamentul personajelor. Întreaga poveste scoate la iveală lupta omului și frământările sale interioare, fiind copleșit de avalanșa unor traume de care nu este conștient, atâta timp cât nu încearcă să coboare în adâncurile propriei ființe (interiorizarea) pentru a înțelege adevăratele cauze și mecanisme ce declanșează aceste stări (conștientizarea). Este vorba despre o frumoasă alegorie a acceptării și reconcilierii cu anumite *constelații familiale* ce-au dezbinat și riscă să ruineze legătura afectivă dintre individ și familia sa.

Deși firul întâmplărilor pare a fi fragmentat sau încărcat cu detalii aparent dispersate, totuși narațiunea capătă treptat o fluiditate ce-i conferă autonomie narativă. Detaliile ce zăgrăvesc lumea ficțională în care este plasat personajul Fulviu Fraitor ajung într-un *punct de convergență*, de unde se poate observa povestea în ansamblu. Personajele lui Corin Braga sunt preluate și încadrate, se pare, cu fiecare roman al său din seria *Noctambulii*, într-un alt nivel al realității ficționale. Astfel că Fulviu este preluat din planul secund, așa cum era în precedentul roman, și plasat în prim-plan în *Ventrilocul*, fapt ce permite ca discursul epic să se axeze pe aceeași problemă, doar că este tratată dintr-un alt unghi, tocmai pentru a evidenția anumite nivele de reorganizare și rezolvare a unor dileme, ce pot fi tratate secvențial și nu în totalitate, dând senzația de extindere a perspectivei unde se adaugă straturi noi de cunoaștere. Acest fapt nu înseamnă că există vreo inconsecvență narativă,

ci oferirea, graduală, a unei viziuni noi, mature, mult mai bogate, ca într-o spirală în desfășurare, ce poate impulsiona o revenire asupra unor aspecte neelucidate până la capăt, dezvoltând straturi ascunse ale poveștii printr-o aprofundare treptată. Acest procedeu este cu atât mai important, cu cât personajele lui Corin Braga sunt implicate în procese ce se petrec dincolo de realitatea imediată, iar actul diegetic este axat mai mult pe conținuturi mentale, dezvăluind o lume a fantasmelor, ce exprimă, în consecință, stări psiho-afective, capabile să activeze niște resorturi interne, pentru a înlătura clivajele din psihicul lor. Astfel, Corin Braga radiografiază un palier tematic diferit în literatură, și anume, dimensiunea onirică ce reprezintă lumea lăuntrică a personajelor, tot atât de reală și plină de provocări, care determină condiția individului în limitele realității ficționale, dictate de narator.

Răpus de o dramă familială, Fulviu Fraitor pătrunde în lumea viselor, în care coșmarurile se intensifică, notând cu acribie fiecare detaliu într-un jurnal de vise, „cu speranța că astfel le va exorciza” (Braga 2022, p. 93). Acolo îl va întâlni pe *fratele său de noapte*, adică pe dublul său de vis, pe nume Anir Margus, geologul care are sarcina de a asana orașul subteran, inundat de leviatanul Moloh, dar și pe *stăpâna viselor* – Luiza Textoris –, care îl va ajuta să pornească pe urmele demonului ce-l bânuie în coșmarurile sale. Suspendat între lumea realului și a coșmarului, Fulviu Fraitor ajunge să fie măcinat de „o stare de anxietate ascuțită ca o rană deschisă” (*Ibidem*, p. 55), provocată de moartea tragică a părinților săi, Ian și Olena, pe podul de la Herina (stațiunea experimentală), fapt pentru care îi reapăreau mereu în coșmarurile sale. Experiența dată ar putea semnifica pierderea aceluia *reazem* fundamental (sprijinul protector) în devenirea individului, condamnându-l *ab inito* la o singurătate existențială, ceea ce va duce, cu siguranță, la o maturizare forțată, dar și la activarea unui mecanism de protecție prin izolare față de lumea exterioară, devenind, astfel, o bună premisă pentru a porni pe calea interiorizării, o *cale a Sinelui* pe care și-o asumă ca pe un dat ontologic. Prin urmare, Fulviu va intra în contact cu partea sa negativă, ascunsă în subteranele *Sinelui* (inconștientul), cu umbra care se manifestă prin activarea conținuturilor malefice, care se vor opune cu vehemență procesului de devenire a personajului, căci „Umbra personifică trăsături ale inconștientului, partea cea mai obscură a Eului, care este detașată însă de acesta” (Bârlogeanu 2014, p. 61). Imaginea dată întruchipează, într-un registru arhetipal, lupta eroului cu toate elementele monstruoase ce-i vor ieși în cale pentru a zădărnici călătoria sa inițiată, asemănătoare, până la un punct, cu cea din basmele și legende populare românești, fiind, de fapt, un parcurs asumat de către cei aleși să pornească pe drumul individualizării. Rătăcirea lui Fulviu în subteranele inconștientului, ca de altfel orice rătăcire a eroului, reprezintă „calea eternă către reintegrarea Sinelui” (Zimmer 2021, p. 118). Corin Braga surprinde această paradigmă comportamentală (ipostază a eroului) într-o manieră proprie, țesând povestea din conținuturi și fantasme aflate la limita dintre vis și realitate.

La fel ca și în romanul *Luiza Textoris*, în *Ventrilocul* protagonistul evadează din cotidianitatea sa excesiv de banalizată, ba chiar sufocantă, în dimensiunea onirică, mult mai fascinantă, și poate că mult mai adevărată, pentru a identifica rădăcina unei traume care trebuia adusă *ineluctabilis* la stadiul conștientizării, printr-o prelucrare atentă a zonelor profunde (clivate) din tenebrele psihicului. Or, incapacitatea de a integra în structura psihică răul produs și devenit ireversibil declanșează acel hybris traumatic, care se fixează pe structura identitară a individului, pentru că traumatizarea este „un eșec al capacității de integrare” (Ogden; Minton; Pain 2024, p. 168). În mod surprinzător, Corin Braga reușește să construiască o lume a posibilului ce trece dincolo de granițele perceptibilului, îndreptând povestea spre o zonă a posibilului și a indeterminării, acolo unde doar imaginația creatoare dictează regulile prin care poate lua ființă o lume imaginară, capabilă, de ce nu, să reorganizeze o altă realitate. Întreaga poveste e o probare, în plan ficțional, a unor mecanisme compensatorii din lumea imaginară și cea reală – detalii din lumea imaginară pot influența lumea reală și invers.

Ațiunea se desfășoară pe două planuri: pe de o parte, vorbim despre realitatea ficțională, iar pe de altă parte – despre realitatea onirico-ficțională, care fuzionează armonios în trama narativă, conturând întreaga construcție ideatică a romanului. Aidoma unui puzzle, materia epică se construiește treptat din mici segmente și detalii din care se țes drama și lumea interioară a personajelor. Evenimentele se desfășoară gradual, în funcție de ritmul intern al narațiunii, facilitând o metabolizare a poveștii lui Fulviu Fraitor, separată până la un punct de cea a Luizei Textoris, după cum se poate observa din prima parte a romanului. Iar din momentul în care cele două povești se intersectează, mai cu seamă în partea a doua a romanului, fuzionând, se creează o construcție ce va consolida *urzeala ficțiunii*. Pe parcurs, narațiunea se eliberează de ticurile teoretizatoare, iar povestea devine o forță narativă de sine stătătoare, ce pulsează și capătă un ritm din ce în ce mai alert.

În lumea amintirilor nocturne ale lui Fulviu, dar și în timpul ședințelor de yoga pe care le tot practica, se afișa ostentativ figura unui diavol ce se angaja, într-o manieră păgubașă, în discuții directe cu el. Astfel, putem remarca intenția autorului de a detensiona, prin anumite secvențe umoristice, nervul epic, strecurând din când în când și situații haioase, cu draci chirciți și ridicoli *à la* Creangă, puși să o ia la fugă cu coada-ntre picioare, care sunt vădit afectați că pot fi ridiculizați și tratați cu neseriozitate. În unele scene, diavolul este înfățișat într-o ipostază ludică și i se vorbește de pe o poziție dominantă, chiar dacă acesta bântuie visele personajelor, preluând atributele unui demon peste care a fost proiectată figura monstruoasă a lui Ludlum Holom, străbunicul lui Fulviu și al Luizei. Demonul ce bântuie visele lui Fulviu, ale Luizei, ale Reginei și ale altor personaje este numit Moloh, care nu este altceva decât anagrama lui Holom, având, de fapt, menirea de a se răzbuna pe copiii săi gemeni – Frederic și Emma –, copii rezultați din incestul săvârșit

cu propria-i fiică, *debila* Frida, „Transmițându-le (astfel) fiicelor lor aceleași gânduri incestuoase pe care le avusese și el față de fiica sa” (Braga 2022, p. 363). Conform *Dicționarului de simboluri...*, Moloh este o divinitate sângeroasă, adorată de popoarele veterotestamentare ca Moab din Canaan, din Tyr și din Cartagina, fiind asociat adesea cu Baal. „Acest cult sângeros a fost asemuit cu mitul Minotaurului care-și devora periodic rația de tineri; cu mitul lui Cronos care-și înfuleca propriii copii; cu sacrificiile aduse zeilor incașilor. Trebuie văzută, fără îndoială, în Moloh, vechea imagine a tiranului, gelos, vindicativ, necruțător, care cere de la supușii săi ascultare până la sânge și se înstăpânește pe toate bunurile lor, până și pe copiii lor, hărăziți morții în război sau, mai rău, jertfiți pe altarul său” (Chevalier și Gheerbrant 2009, p. 600). Imaginea ce întruchipează răul din romanul lui Corin Braga, reprezentată de tatăl devorator, o constituie figura paternă care suprimă destinul propriilor urmași, condamnându-i să repete aceleași porniri incestuoase pe care le avusese Ludlum Holom. Prin urmare, figura malefică, înfățișată când într-o manieră ludică, când într-o manieră înfricoșătoare în visele lui Fulviu, exprimă și niște fluctuații interne alimentate, se pare, și din trăirile cotidiene la care psihicul său se raportează în funcție de conținutul oniric accesat: „Fulviu se întoarce spre stânga și dădu peste o figură grotescă. Era un demon gras, cu cărnuri roșii și vineții revărsându-se în falduri, așa cum văzuse într-un joc pe calculator, numit *Discipolii*. Pitic, cu straturile de osânză tremurând la fiecare mișcare, individul sărea de pe un picior pe altul, dorind, se vede, să-l învezească pe Fulviu. Era prima oară când apariția diavolului nu îl speria” (Braga 2022, p. 102). Totodată, imaginea ludică a diavolului face trimitere la cealaltă componentă a numelui străbunicului lor, Ludlum, ceea ce ar sugera o conexiune simbolică între nume (din latinescul *ludus*: „joc”, „joacă” sau „distracție”) și reprezentarea diavolului din visele lui Fulviu.

Apariția dracului care nu mai sperie pe nimeni simbolizează confruntarea eului cu o instanță terifiantă (un afect negativ), în consecința căreia psihicul a integrat fricile și le-a modelat (prelucrat) până când aceste imagini au devenit inofensive (acceptare și asimilare a vulnerabilităților – integrarea contrariilor), proces cunoscut în limbaj popular ca fiind dezgolirea dracului, un fel de împrietenire cu umbra și luarea în stăpânire (posesie) a ceea ce înfricoșează. Descrierea dracului în asemenea mod are rolul de-a umaniza niște atribute ale înspăimântării, adică de a-l înfățișa pe „Dracul-Gol”, despre care vorbește Tudor Pamfile în *Mitologia poporului român* (2014, p. 757). În așa fel se activează un mecanism de protecție față de instanța ce-i bântuie visele de fiecare dată când apare vreo breșă de potențare a demonului. Iar pentru a suprima proiecția negativă din psihismul său, are nevoie ca „drăcușorul obraznic cu cărnuri roșcate” să dispară, fapt pentru care Fulviu va trebui să rămână lucid. Astfel, ținerea cu strictețe a unui jurnal de vise îl va ajuta să controleze fiecare detaliu al visului, dar va reprezenta și un mod de cunoaștere a umbrei și de împăcare cu aceasta.

Tot acest proces este o prefigurare a luptei finale cu demonul ce bântuie personajele și le ține captive în blestemul său. E același mecanism ce simbolizează integrarea contrariilor și a figurii malefice în conștiința personajelor, cu ajutorul căruia, până la urmă, Fulviu și Luiza trebuie să diminueze zvâcnirea forței răului emanat de Holom, prin intermediul lui Moloh, reducându-i imaginea terifiantă pe cât este posibil, pentru a nu-și mai exercita influența asupra proceselor psihice. Iar acest mecanism, pe cât de simplu, pe atât de complex, constă în a-l „privi direct în față”, iar după cum le spune vocea lui Anir din eter (dintr-un centru de reorganizare a realității) – „Înfrunțați-l! Micșorați-l!” (Braga 2022, p. 368), e un îndemn care surprinde chintesența biruinței asupra răului în ansamblu, prin descompunerea acestuia și dizolvarea sa în ființa celui ce este bântuit, fapt despre care putem spune că ar însemna deconstrucția imaginii ce provoacă spaima ca o prefigurare a traumei ce macină ființa, respectiv diminuarea răului proiectat în psihicul uman și care produce disociere, cu alte cuvinte, integrarea traumei. Privindu-l în față și micșorându-l, diavolul este dezarmat, exact ca în basmele populare, este umilit, adică făcut de rușine și pus pe fugă: „Pentru prima oară de când era urmărit în coșmaruri de demonul viselor, Fulviu simți curajul și puterea de a nu o mai lua la fugă, ci de a-l confrunța pe Aghiută. Sub privirile sale, apariția începu din nou să-și schimbe forma, straturile de carne roșiatică și grăsime păură să se topească, să se resoarbă, dispărând prin deschizăturile unui costum, prin mâneci, prin guler, prin intervalele dintre nasturii din față, pe sub centură, prin șlițul pantalonilor, prin ciorapi și pantofi. Când transformarea fu aproape completă, arătarea se întoarse cu spatele și dădu să se îndepărteze, pentru a nu mai fi recunoscută” (*Ibidem*, p. 369).

Coborând în dimensiunea onirică, Fulviu Fraitor pătrunde, de fapt, pe un tărâm al inconștientului, de unde va începe un proces cathartic prin apropierea de sursa declanșatoare a coșmarurilor sale, asemănătoare unei catabaze (*katabasis*) de reconciliere a unor contrarii. Astfel, protagonistul romanului va porni un proces sintetic, denumit de C.G. Jung, *calea individuării* sau *procesul individuației*, cunoscut ca fiind un proces al devenirii de sine, datorită căruia va putea înlătura anumite pericole în interiorul psihicului, accesând sursele acestora. Despre procesul respectiv Jung spune că „înseamnă: a deveni o ființă individuală, iar în măsura în care prin individualitate înțelegem unicitatea noastră cea mai intimă, ultimă și necomparabilă, înseamnă a *deveni propriul sine*. De aceea am putea traduce «individuație» și prin «ajungere la propriul sine» sau «realizare de sine»” (Jung 1996, p. 408). Este vorba despre un mecanism ce declanșează niște procese psihice de recuperare a identității de sine, „printr-o devenire continuă și durabilă a eului” (Franz 2013, p. 18). În asemenea mod, și anume prin declanșarea procesului de individuație, Fulviu o va întâlni pe Luiza, alături de care va trăi o poveste, „care îi va duce însă în pivnițele ascunse ale familiilor lor, spre secretul adânc îngropat al blestemului, spre tentații sordide de incest, spre căderea Luizei în stare de catalepsie. Dar, chiar dacă

ar fi știut dinainte ce avea să se întâmple, cu toată spaima pe care expediția pe tărâmul dintre realitate și coșmar le-o provoca, probabil că niciunul dintre ei nu ar fi evitat întâlnirea și nu ar fi renunțat la relația lor, ca și cum ar fi fost purtați de un destin decis dincolo de ei, de consiliul fantomatic ce i se arătase lui Fulviu în vis” (Braga 2022, p. 144). Cele expuse mai sus denotă atât un proces analitic pentru Fulviu, cât și unul inițiativ, în timpul căruia personajul principal pătrunde în subteranele inconștientului pentru a sonda misterele ascunse ale familiei sale, accesând, totodată, conținutul latent din nucleul traumatic ce i-a scindat ființa și chiar a lăsat o amprentă indelebilă asupra destinului său, care are o cauzalitate de ordin transgenerațional. Doar în asemenea mod poate fi dezlegat blestemul care îi tot urmărește pe Fulviu și pe Luiza. Integrând întregul spectru de conflicte interioare, alimentate din traumele nerezolvate, actanții visători ai lui Corin Braga se izbesc de fragilitatea generațiilor anterioare de la care moștenesc anumite conținuturi psihice, care vor deveni, de fapt, catalizatori ai transformării interioare. Inserat în trama narativă, procesul de individuație a personajelor are menirea de-a reprezenta, uzând de mijloace artistice, sublimări ale unui fond de natură suprasensibilă a inconștientului, unde realitatea ficțională se suprapune peste o altă realitate ficțională. Până a o întâlni pe Luiza în vis, Fulviu este copleșit de o stare de sufocare, determinată de neputința sa de a se adapta realității imediate, având, mai degrabă, o percepție deformată asupra lumii și asupra propriei sale condiții. Refugierea în spațiul oniric sau în cel construit prin intermediul meditațiilor este o soluție existențială pentru moment, fapt ce va reactiva remisiuni traumatiche, pe care le va controla cu mare dificultate, astfel că va trebui să-și dezvolte un sistem propriu de apărare pentru a rezista în fața noilor provocări și pentru a compensa oarecum vulnerabilitatea la care a fost expus. Moartea părinților a declanșat procesul ireversibil de recuperare a integrității ființiale, personajul fiind atras să dezlege blestemul lui Holom Ludlum, ce planează ca o constantă asupra lui Fulviu și a familiei sale. Spațiul său interior este invadat din ce în ce mai mult de imagini din arsenalul recurent, ca niște umbre ale trecutului, ce se amestecă *anarhic* și formează un mozaic distorsionat al realității, dar care va deveni, în foarte scurt timp, fundamentul (matricea) unei condiții asumate a căutării de sine și a celuilalt. Căutarea Luizei este și căutarea propriului resort al ființei sale, a echilibrului contrariilor ce poate fi asigurat prin găsirea celuilalt, care să-l completeze. Iar după cum observă Florin Balotescu într-un articol publicat în revista *Vatra*, romanul *Ventrilocul* al lui Corin Braga „poate fi decodat ca povestea căutării ființei complementare și, în acest fel, recuperarea Luizei Textoris semnifică și reluarea unei căutări a paradisului pierdut, identificat cu «celălalt», absentul inițial” (2024, pp. 145-150).

Rătăcirile în labirintul mintal, invadat de spaime și angoase, reprezintă o proiecție a conflictelor interne pe care le-a moștenit și continuă să-i marcheze destinul. În acest sens, întâlnirea cu Luiza Textoris reprezintă un factor decisiv pe

calea interiorizării inițiate de Fulviu, având rolul de a-l ghida și a-l duce direct la sursa problemei printr-o conlucrare constantă, pentru a-l înfrunta pe demonul viselor care îi dezaxează și le încâlcește ițele destinului. Refacerea legăturilor cu trecutul familiei poate remedia disfuncționalitățile psihice survenite pe un fon emoțional tensionat, cauzat de o mare pierdere, adică a unei experiențe traumatice. Reamintim că în cazul Luizei Textoris e vorba de moartea bunicii sale, iar în cazul lui Fulviu Fraitor – moartea părinților și a mătușii sale, Dorli. Aceste pierderi reprezintă doar factorul declanșator. Situația devine și mai gravă. Se ajunge într-un punct critic, într-o stare de incertitudine ce semnalizează că lumea lui Fulviu a intrat într-o criză profundă: „Da, așa arăta bilanțul nodului de întâmplări prin care parcele țeșuseră soarta celor două familii: Tegine Textoris, schizofrenică, internată la sanatoriul de la Herina; Luiza, catatonică, trimisă în cele din urmă, de Michael tot la sanatoriu; Adela, dublul ei de vis, înghițită de hidră; Dorli Ostra, mătușa lui Fulviu, moartă în urma unui avort, fiind și singura lui rudă după ce părinții îi pieriseră într-un accident de mașină; Anir, dublul lui Fulviu, închis în carantină în subteranele stațiunii experimentale tot la Herina; iar Fulviu însuși, singur, retras în camera închiriată, cu studiile întrerupte, nemaidorind să facă nimic, în depresie acută, încercând să uite totul” (Braga 2022, pp. 207-208). Acest fragment, fiind de fapt încheierea părții a doua din cele trei părți ale corpusului ce constituie structura romanului, ilustrează condiția personajului și însumează întreaga stare de lucruri până la acest moment, adică al regresiei necesare în care eroul trebuie să ajungă pentru o renaștere ulterioară (atingerea unui punct critic al vulnerabilității după modelul eroilor legendari). Momentul de criză al lui Fulviu constă în pierderea axului existențial (simțul realității imediate) și a echilibrului interior (eșecul integrării psihice). E un fel de scenariu inițiativ tipic personajelor implicate într-un proces al devenirii (un drum al maturizării și al asumării), mai ales că este măcinat și de sentimentul de vină, declanșat de relația incestuoasă avută cu mătușa sa, o formă de culpabilizare. Această relație are și ea un rost în toată această ecuație, despre care cercetătoarea Ilona Duță afirmă următoarele: „Amorul incestuos al protagonistului cu mătușa sa Dorli (sora mai tânără a mamei) este un rit sacrificial de trecere către un incest mai profund, care stă la baza înrudirii familiilor și care dezvăluie însuși fundamentul oedipian al dorinței, carcasa ei modelatoare, sarcofagul; reconstituirea genealogiei incestuoase (în numele căreia sunt convocate, în partea a treia, toate forțele magice, onirice, de investigație, toate dimensiunile multiversului) scoate la lumină adevărul anti-oedipian al dorinței, caracterul său nomad, transgresiv” (2022, pp. 160-162). Prin urmare, destinul lui Fulviu este marcat de anumite împrejurări și chiar dacă are o chemare specială pentru a salva, este, la rândul său, cuprins de fragilitate și vulnerabilitate, adâncit într-o criză existențială.

După cum orice situație-limită impune o rezolvare imediată, salvarea celorlalte personaje din starea „regresivă” pe care trebuie să o întreprindă Fulviu devine

însăși calea regăsirii de sine, luând în considerare că Luiza și Regine sunt în stațiunea experimentală de la Herina, spațiul simbolic al captivității (*locus clausus*), locul liminal între pierdere și vindecare. Însă eroul care are menirea de-a salva celelalte personaje din captivitate e într-o stare de apatie severă (singur și retras), trăiește o prăbușire (lipsa de inițiativă), aflat la rândul său într-un spațiu izolat, reprezentând acel cadru spațio-temporal benefic, unde se poate declanșa un proces introspectiv, un fel de burtă a chitului, ce-l va impulsiona să reacționeze (să ia atitudine în raport cu starea de lucruri la care s-a ajuns).

Din acest punct, pulsul narațiunii se schimbă în totalitate. Asemeni unei curse contra cronometru, cumulum de traume necesită o rezolvare urgentă și o implicare pe măsură. Universul intrat în criză își cheamă eroul (chemarea eroului pe drumul transformării), pentru că el, prin acțiunile sale, va repeta, de fapt, un model generic sau un tipar comportamental, principiu explicat de Joseph Campbell în celebra sa lucrare *Eroul cu o mie de chipuri*, unde afirmă că „Un erou se aventurează departe de lumea cotidiană într-un tărâm al minunățiilor supranaturale: aici el întâlnește forțe fabuloase și reușește să dobândească o victorie decisivă: eroul se întoarce din această aventură misterioasă cu puterea de a reda fericirea celorlalți” (2020, p. 34). Din acest punct zero, itinerarul lui Fulviu devine o luptă sinuoasă, desfășurată pe mai multe paliere ale realității ficționale, dar și cea a realității inconștiente, ce-și trage seva dintr-o serie întreagă de straturi labirintice. Parcurge un traseu anevoios, un travaliu al devenirii ființiale, fapt ce declanșează un proces terapeutic, ce-l va transforma într-un mistic, principiu explicat atât de bine de psihoterapeutul de orientare psihanalitică Lavinia Bârlogeanu, atunci când afirma că „E adevărat că procesul terapeutic e foarte dificil atunci când avem de-a face cu labirinturi interioare și cu obiecte bizare pe care le adăpostesc, la fel de adevărat cum e și faptul că o terapie care nu încearcă confruntarea cu monstrul din adâncuri, atunci când apare momentul favorabil, nu are sorti de izbândă. Acesta este unul dintre cazurile care mă conving că pacientul dispus să confrunte obiecte bizare de acest fel este «un mistic», un «om al cunoașterii», pornit pe «calea marilor împliniri» (Bion, 1970/1974), un om care rezistă în îndoială, în mister și incertitudine fără să-și piardă mințile” (2023, pp. 92-93). În mod paradoxal, această stare letargică a lui Fulviu îl va pregăti pentru coborârea în subteranele lumii inconștiente pentru a o salva pe Luiza Textoris de starea catatonică în care a fost prinsă. Nu întâmplător Fulviu re trăiește o prăbușire interioară, petrecând nopți în care era urmărit de demonul viselor, ceea ce am putea afirma că ar fi avut parte de o experiență *numinoasă*, cum ar spune Rudolf Otto, în sensul retrăirii și revelării unui conținut sacru sau a unui mister copleșitor (experiență mistică). Pe acest *fon* senzorial complex, se inițiază procesul despre care am vorbit, menit să dezlege nodul gordian al traumei, intrând în contact, asemeni unui medium, cu spiritele strămoșilor din lumea de dincolo, se produce, prin urmare, explorarea vieților anterioare prin intermediul unei regresii,

ce poate reconstitui și restabili pas cu pas întreaga hartă a legăturilor familiale, care, de altfel, s-au erodat. Întregul proces se transformă într-o investigație de tip detectivist, axată pe dezlegarea enigmei morții lui Holom Ludlum și a modului în care acesta a ajuns să fie un paria al familiei, întrucât blestemul său, din generație în generație, devine tot mai apăsător.

Această ultimă parte a romanului dezvoltă întregul mecanism ce-a declanșat conflictul interior al personajelor, unde fiecare actant își are rolul său în *urzeala ficțiunii*. Dublii de vis – Anir și Adela – preiau șocul traumatic prin scufundarea într-o lume subterană, împânzită de țevi și rețele labirintice sofisticate, ca o prefigurare a psihismului uman și a procesului psihanalitic de individuare a eului prin tenebrele inconștientului. În primele două volume din ciclul *Noctambulii*, al lui Corin Braga, Anir și Adela rătăceau într-un spațiu subteran, unul în căutarea celui alt, însă în ultimele două volume, mai cu seamă în *Ventrilocul*, formează deja un cuplu (soț și soție), având funcția de a-și ghida actanții visători spre nucleul conflictual ce a provocat schisma familială, dându-le acea luciditate în vise de care aveau mare nevoie Fulviu și Luiza. Asemeni unui inițiat, Fulviu pornește, de fapt, înspre centrul ființei lui, iar în calea sa el are de înfruntat *demonul-frică*, acea imagine arhetipală care îl pune la încercare pe eroul pornit într-o misiune specială, după bine cunoscutul model Harap-Alb din povestea crengiană, întruchipat în ursul ce stă la capătul podului. Demonul are menirea de a-l abate pe Fulviu din calea sa, de a-i încurca ițele: „Demonul viselor. Tot timpul face asta, îmi întoarce scările, drumurile, locurile, mă face să merg în direcția greșită” (Braga 2022, p. 294). Demonul e cel ce reconfigurează realitatea, cel ce o distorsionează, le „schimbă spațiul”, iar personajele au sarcina de a găsi punctul de sprijin sau de convergență capabil să le reorganizeze realitatea. Or, cuvântul „diavol” vine de la grecescul „diabolos” (διάβολος), ceea ce ar însemna dezbinare, separare, fapt comentat în manieră psihanalitică de Donald Kalsched, care menționa că „Din acestea derivă înțelesul comun al lui «diabolos», adică Diavolul, cel care taie calea, zădărnicește sau dezintegrează (disociere)” (2021, p. 34).

Datorită acestei confruntări cu „demonul viselor”, personajul, pornit spre calea individuării, va fi înzestrat cu curajul și determinarea de-a merge până la capăt, indiferent de obstacole, calități ce-l consacră drept erou. Fulviu este atras în relațiile familiale conflictuale, unde descoperă o lume marcată de blestemul lui Ludlum Holom, adică pătrunde pe un tărâm al învrăjbirii (zone întunecoase ale psihicului). Chemarea lui Fulviu are o premisă care vine de la abilitatea sa, aproape mistică, de a șopti ca un ventriloc, adică de a vorbi din burtă, cum ar fi sugestia etimologică a cuvântului *ventriloc* – format de la cuvintele latine *venter* (stomac) și *loqui* (a vorbi). Or, a vorbi în asemenea mod era totuși considerat ceva ieșit din comun, ceva nefiresc, iar ventrilocul era asociat cu vrăjitorul sau chiar cu demonul ce vorbește din interior, în sensul că ventrilocii, erau „Démoniaques qui

parlent par le ventre”¹ (*Dictionaire infernal* 1826, p. 530). Însă această abilitate a lui Fulviu de a vorbi ca un ventriloc nu este altceva decât un stigmat, ce indică spre o chemare specială, poate chiar sacră (sacerdoțiu), ce va funcționa asemeni unei amulete, cu attribute supranaturale, magice, pe tot parcursul călătoriei sale.

Tot procesul respectiv e o parabolă ce rescrie tiparele psihice ale întregului complex familial și modul în care un conținut traumatic este condamnat să se repete cu fiecare generație de fiice, producând acea înclinație spre legături incestuoase, pentru că, în definitiv, în aceasta și constă blestemul lui Holum, după verdictul tranșant, atunci când anatemizarea sa a fost reafirmată printr-un act de excludere absolută. Astfel, Fulviu, pentru a o scoate pe Luiza din starea catatonică în care a căzut, trebuie să dezlege acest blestem, prin minimalizarea imaginii monstruoase a demonului, determinându-l la săvârșirea unui act de reconciliere, respectiv integrarea sa în componența genealogică, pentru a nu mai fi o fantasmă ce bânuie, fiindu-i în permanență negată existența. Or, Ludlum Holom nu fusese doar exclus din componența familiei, care l-a dat pe mâna justiției, ci a fost înlăturat de la îndeplinirea funcțiilor sale de tată, fie și incestuos. Așa că sarcina urmașilor săi este de a-l integra, prin confruntare și diminuare, în structura familială, dându-i posibilitatea „de a se înscrie într-o filiație, o genealogie, de a se afirma într-o funcție simbolică de terț separator” (Luca 2024, p. 112). Întregul șir de acțiuni reprezentat de Corin Braga seamănă cu un mecanism sofisticat, ce ilustrează complexitatea dimensiunii psihice și modul în care această cale de cunoaștere de sine, chiar dacă anevoioasă, poate fi accesată. E un proces fascinant, în care personajele Fulviu și Luiza ajung să se elibereze din *mrejele* unui destin nefast, ce le sugrumă ființa, efortând, astfel, o rupere a hybrisului traumei ce-i ținea închiși ca într-un labirint. Iar Fulviu, asemeni unui erou arhetipal, pătrunde în vortexul de relații schizoide și, după ce reface harta *lumii interioare a traumei*, ajunge la cauzele ei (instanța declanșatoare), în consecința căreia o salvează pe Luiza din starea catatonică în care a căzut, după scenariul celebrului basm al fraților Grimm, *Frumoasa adormită*.

Sondarea psihogenealogică întreprinsă de Fulviu scoate la iveală teribilul secret ce ascunde, în principiu, acea faptă reprobabilă, comisă de străbunicul lui, Ludlum Holom – nu pentru o rejudecare, ci, mai degrabă, pentru o reconciliere între transmitătorul traumei și victima proiecției, capabil să rupă cercul vicios de perpetuare a ciclului traumatic în care a fost prinsă Luiza Textoris, refăcând, astfel, legăturile și *tocmind* rupturile. E un fel de mântuire a figurii ce a lansat răul și asumarea conștientă de către victimă a trecutului. Întreaga poveste deapănă acel fir al Ariadnei, în care se constelează întregul spectru problematic, cu diversele sale valențe traumatice, impunând, la nivelul tematicii romanești, un alt cadru al ficționalizării, fapt ce permite o înțelegere mai profundă a naturii umane în ansamblu, dar și reprezentarea unei lumi interioare cu diversele sale frământări,

¹ Traducere: Ventrilocii sunt oameni demonici, care vorbesc prin burtă.

scindări, tulburări, angoase, afecte și, desigur, clivaje. Se trece, astfel, de la realitatea ostracizată și banalizată spre una înconștientă, care se mută pe un teren al oniricului și explorează diverse funcții psihice, ce are capacitatea de a rupe lanțul răului produs pentru a putea reda integritatea ființială și a oferi noi capacități de realizare și, de ce nu, de visare, prin asumarea unei părți din conținutul traumatic sau din umbră. De aceea, romanul are și un final deschis, iar povestea lui Fulviu și a Luizei, cel mai probabil, așa cum am spus la început, se va desfășura la un alt nivel, dar care va urmări tot acea cale ineputabilă a devenirii de sine, capabilă să ofere, în schimb, eliberare, pentru că dacă personajele ies din labirint și își rezolvă propriile traume, nimeni și nimic nu-i mai poate ține legați.

În concluzie, putem spune că romanul lui Corin Braga, *Ventrilocul*, surprinde, după cum am putut observa, problematici sensibile, ce constituie complexitatea ființei umane cu diversele sale fațete ce reflectă trăiri interioare și clivaje psihologice. În acest context, povestea personajelor devine, astfel, o parabolă a eliberării de forța unui blestem, ce se extinde cu fiecare generație tot mai apăsător, prin reconstituirea complexului traumatic și a regăsirii ființiale. Doar prin coborârea personajelor în galeriile interioare ale psihicului și prin confruntarea cu propriile umbre, respectiv integrarea lor prin diminuare, se poate realiza procesul de individualizare atât de necesar integrării eului și a devenirii sale. Evidențiind aceste aspecte definitorii ale romanului, am apreciat valoarea literar-artistică, precum și șansele onirismului de a produce o proză de calitate, ce se înscrie cu succes demersului postmodernist. În fond, personajele lui Corin Braga sunt simboluri ale procesului de transformare și regăsire interioară, prin topirea proiecțiilor monstruoase în structura psihică. Explorând acest palier tematic, putem identifica un univers imaginar complex, care dispune de o forță suficientă pentru a produce fascinație în actul lecturii, fapt ce asigură o mai bună receptare a romanului, cu atât mai mult că unele aspecte pot fi înțelese și prin prisma altor domenii conexe literaturii.

Referințe bibliografice:

BALOTESCU, Florin. *Ventrilocul și o viziune pentru reorganizarea lumilor*. Vatra, 2024, nr. 10-11, pp. 145-150. ISSN 1220-6334.

BÂRLOGU, Lavinia. *Diavolul în viziuni, povești și vise*. București: Editura Nemira, 2014. ISBN 978-606-579-805-2.

BÂRLOGU, Lavinia. *Rătăciți în labirint. Chipuri ale bântuirii și mântuirii în procesul terapeutic*. București: Editura Herald, 2023. ISBN 978-630-6550-47-0.

BRAGA, Corin. *Ventrilocul*. Iași: Editura Polirom, 2022. ISBN 978-973-46-8893-7.

CAMPBELL, Joseph. *Eroul cu o mie de chipuri*. Traducere din limba engleză de Mihai Mănescu și Gabriela Deniz. Ediția a II-a, revăzută și adăugită. București: Editura Herald, 2020. ISBN 978-973-111-698-3.

Dicționar de simboluri: mituri, vise, obiceiuri, gesturi, forme, figuri, culori, numere. Volum coordonat de Jean CHEVALIER și Alain GHEERBRANT. Traducere de Micaela Slăvescu, Laurențiu Zoicaș și Daniel Nicolescu. Iași: Editura Polirom, 2009. ISBN 978-973-46-1286-4.

Dictionnaire infernal. Tome IV. Paris: À LA LIBRAIRIE UNIVERSELLE DE P. MONGIE AINÉ, BOULEVART DES ITALIENS, 1826.

DUȚĂ, Ilona. Individuare și multivers. *Vatra*, 2022, nr. 5-6, pp. 160-162. ISSN 1220-6334.

FRANZ, Marie-Louise von. *Psihoterapie. Din experiența unui practician jungian.* Cuvânt-înainte de Lavinia Bârlogeanu, traducere din germană de Walter Fotescu. București: Editura Herald, 2013.

JUNG, Carl Gustav. *Amintiri, vise și reflecții.* Consemnate și editate de Aniela Jaffé. Traducere și notă de Daniela Ștefănescu. București: Editura Humanitas, 1996. ISBN 973-28-0699-0.

KALSCHED, Donald. *Lumea interioară a traumei. Mecanisme defensive arhetipale ale spiritului uman.* Traducere din limba engleză de Walter Fotescu și Iulia Feordeanu. București: Editura Herald, 2021. ISBN 594-841-732-012-8.

LUCA, Daniela. *Tatăl. Psihanaliza paternității astăzi.* București: Editura Litera, 2024. ISBN 978-630-342-234-3.

OGDEN, Pat; MINTON, Kekuni și PAIN, Clare. *Trauma și corpul. O abordare senzoriomotorie a psihoterapiei.* Traducere din limba engleză de Oana-Genoveva Parghel. București: Editura Herald, 2024. ISBN 594-841-750-029-2.

PAMFILE, Tudor. *Mitologia poporului român.* Ediție îngrijită și prefațată de Ion Opreșan. București: Editura Vestala, 2014. ISBN 973-120-011-8.

ZIMMER, Heinrich. *Regele și cadavrul. Poveste despre biruința sufletului asupra răului.* Cuvânt-înainte de Joseph Campbell, traducere de Sorin Mărculescu. București: Editura Humanitas, 2021. ISBN 978-973-50-7044-1.

Notă: Articol elaborat în cadrul subprogramului de cercetare 010301 „Perspective interdisciplinare asupra fenomenelor de confluență și de confruntare în domeniile lingvistic, literar și folcloric în spațiul basarabean ca limes civilizațional și frontieră geopolitică”, Institutul de Filologie Română „Bogdan Petriceicu-Hasdeu” al USM.

Primit: 12.03.2025

Acceptat: 02.05.2025

CZU:821.135.1.09-3

[https://doi.org/10.52505/1857-4300.2025.1\(324\).03](https://doi.org/10.52505/1857-4300.2025.1(324).03)

Apa neagră – semnificații și reprezentări ambivalente în proză

Olesea GÎRLEA

Doctor în filologie

E-mail: olesea.girlea@sti.usm.md

ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-7427-3509>

Institutul de Filologie Română „Bogdan Petriceicu-Hasdeu” al USM (Chișinău)

Black Water – Meanings and Ambivalent Representations in Prose

Abstract

The article focuses on the interpretation of water in its dual beneficial and malevolent form in the prose of Romanian writers (V. Voiculescu, M. Eliade, Al. Popescu, R. Găvan, V. Beșleagă) and American writers (C. Oates, J.T. MacGregor). The theoretical part of the article is centered on the relevant analyses of the imaginary made by C.G. Jung, S. Freud, M. Klein, Cr. Gavriluță, A. Poruciu, and on the concepts of ambivalence, splitting, double representation, the ego's drive, and the Döfl legend. The author captures the blackness of water (turbid, viscous) in contrast with the characters' experiences. The negative aspects of water increase in intensity, and water becomes a useful tool for probing the obscure areas of the characters' unconscious. The article discusses the aquatic imaginary, from the everyday representations found in expressions and popular sayings to literary works, where the aquatic imaginary intensifies in negative depictions.

Keywords: unconscious, representation, ambivalence, terrifying, latent, bipolar, drive, imaginary.

Rezumat

Articolul se centrează pe interpretarea apei în dubla sa ipostază benefică și malefică în proza scriitorilor români (V. Voiculescu, M. Eliade, Al. Popescu, R. Găvan, V. Beșleagă) și americani (C. Oates, J.T. MacGregor). Partea teoretică a articolului este axată pe analizele pertinente ale imaginii realizate de C.G. Jung, S. Freud, M. Klein, Cr. Gavriluță, A. Poruciu și pe conceptele de ambivalență, clivaj, dublă reprezentare, pulsione a eului, legenda Döflului. Valențele negative ale apei cresc în intensitate, iar apa devine un instrument util în sondarea zonelor obscure ale inconștientului personajelor. Articolul pune în discuție imaginii apei: de la reprezentările cotidiene surprinse în expresii și ziceri populare, la operele literare, în care imaginii acvatic se amplifică în redări negative.

Cuvinte-cheie: inconștient, reprezentare, ambivalență, terifiant, latent, bipolar, pulsione, imaginar.

Simbolismul negrului implică, de cele mai multe ori, conotații negative, fiind atribuit întunericului primordial și al nediferențierii originare. Negrul mai este asociat cu infernul și lumea subpământeană, este culoarea doliului și a morții. Jean Chevalier și Alain Gheerbrant surprind, în *Dicționarul de simboluri*, mai multe conotații ale acestuia, printre care și ideea de „culoare a osândei (...) a renunțării la deșertăciunea lumii; de aici, mantiile negre care constituie o proclamare a credinței în creștinism și islamism” (Chevalier 2009, p. 614). Negrul conține și reprezentări ale binelui, cum ar fi simbolizarea fecundității, a pământului roditor, întunericul gestator este simbol al pântecelui lumii. Din punct de vedere al analizei psihologice, negrul marchează introspecția, angoasa, tristețea, inconștientul, moartea, poate sugera conceptul de *umbra* al lui Jung (prin pata de culoare întunecată și prin pulsuniile ascunse, care nu se vor deconspira), lupta continuă cu răul din interiorul nostru. Asocierea răului cu negrul și inconștientul o surprindem în expresiile uzuale: *a avea gânduri/idei negre*, *a vedea lucrurile în negru*. Culoarea neagră evocă disperarea, neajutorarea, nenorocirea. Deseori negrul este privit în cotidian printr-o dublă perspectivă – *Black Monday*¹, *Black Friday*², *postul negru*³, simbolismul negrului variază în funcție de epoci, mentalități și regiuni.

Această oscilare continuă și interpretare în manieră bipolară a aceluiași fenomen/simbol a fost investigată de psihanalisti, care i-au atribuit diferite noțiuni, de la *ambivalență* (Bleuler, Freud) la *clivaj* (M. Klein). Conceptul de ambivalență, definit de Freud, presupune coexistența a două contrarii sau a două atitudini opuse față de aceeași situație sau obiect.

Scindarea reprezentărilor a fost teoretizată de Gilbert Durand în studiul său *Structuri antropologice ale imaginarului*, lucrare ce explorează în profunzime domeniul imaginarului colectiv și al arhetipurilor. Durand propune un mixaj complex de categorii dualiste, distincte și opuse, structurate în două regimuri fundamentale: diurn și nocturn. Aceste regimuri nu doar că reflectă polaritățile culturale și psihologice ale umanității, dar și modul în care acestea se interpun și se influențează reciproc în construcția imaginarului colectiv.

¹ *Lunea neagră* este numită ziua începerii orelor de către de elevii din Anglia.

² *Vinerea neagră* – zi specială de reduceri și oferte, care are loc în fiecare an în ultima vineri din luna noiembrie, imediat după Ziua Recunoștinței (*Thanksgiving*) în Statele Unite. Aceasta marchează începutul sezonului de cumpărături pentru sărbătorile de iarnă, cum ar fi Crăciunul. Termenul „Black Friday” provine dintr-o expresie din jargonul financiar american: „a fi în negru” (*to be in the black*), care înseamnă a înregistra profit.

³ *Postul negru* se referă la o formă de post în timpul căruia o persoană se abține complet de la orice fel de aliment sau băutură pentru o anumită perioadă. Termenul este folosit de obicei în context religios și este asociat cu un act de disciplină și abținere totală. În diverse tradiții religioase, postul negru poate fi folosit pentru a exprima devoțiune, a căuta purificarea spirituală sau pentru a adânci legătura cu divinitatea. De exemplu, în creștinism, anumite perioade de post pot include abținerea totală de la mâncare și băutură, iar acest tip de post este văzut ca un act de sacrificiu și smerenie.

Teoreticianul imaginarului, Gilbert Durand, a propus un sistem teoretic care examina modul în care imaginarul este structurat în două regimuri: *regimul nocturn* și *regimul diurn*, în interiorul cărora se disting trei tipuri de structuri. Primele structuri analizate sunt cele schizomorfe, asociate regimului diurn, având ca trăsătură principală antiteza polemică. Aceasta se manifestă printr-un geometrism morbid, caracterizat de gigantizarea obiectelor și o separare/dezagregare (*Spaltung/Zerspaltung*), însoțită de reculul autist, ce presupune pierderea contactului cu realitatea. Celelalte două tipuri de structuri, mistice și antitetice, sunt caracteristice regimului nocturn. Durand împarte acest regim în două categorii: dominanta digestivă și dominanta ciclică. Prima include tehnicile legate de recipiente și de habitat, valori alimentare și digestive, sociologia materială și nutritivă. Cea de-a doua este legată de tehnica ciclurilor, a calendarului agricol, a industriei tehnice, a simbolurilor naturale sau artificiale ale întoarcerii și dramele astrobiologice. Durand evidențiază faptul că primele figuri ale regimului diurn sunt confesiunea, eufemismul și repetiția. În ceea ce privește structurile mistice, acestea se caracterizează prin următoarele trăsături: 1) dublarea și perseverența, care se manifestă prin refuzul de a părăsi cadrul imaginilor familiare, aducând astfel o dublă negare; 2) vâscozitatea, adică o adezivitate antifrazică ce presupune o gândire bazată pe variațiuni pe aceeași temă (exemplu: Van Gogh a pictat mai multe poduri cu aceeași structură, dar cu o cromatică diferită), 3) realismul senzorial, care se concentrează pe aspectul „concret, colorat și intim” al lucrurilor; 4) miniaturizarea sau guliverizarea reprezentării, accentuând detaliile. Durand definește structurile sintetice ca fiind acelea care elimină orice șoc și armonizează cele mai evidente contradicții. Contribuția importantă a lucrării lui Durand constă în clarificarea distincției dintre arhetip (matrice universală), simbol (individualizat și variabil) și schemă.

În analiza apei negre, ne vom axa pe caracteristicile regimului nocturn, și anume pe structurile mistice ale imaginarului, care presupun negativitatea, variațiuni pe tema *negativității apei* în reprezentările și imaginarul diferitor autori, români și străini. Aceeași dualitate a reprezentării este surprinsă și în alte domenii conexe cu literatura, spre exemplu în psihanaliză.

Melanie Klein, psihanalistă britanică de origine austriacă, dezvoltă noțiunea de clivaj în două categorii, clivajul obiectului bun, „obiect al iubirii”, și „obiect rău”, obiect al urii. Scindarea obiectului pulsionii, definită drept clivaj, este un mecanism de apărare al eului. De aici se produce o separare a întregului în unități mai mici: „Clivajul eului constă într-o sciziune a gândirii față de realitate în două atitudini opuse și totuși coexistente” (apud. Scitivaux 1998, p. 20). Spre exemplu, Melanie Klein invocă interacțiunea dintre iubire și ură la bebeluși, posibilitatea coexistenței sentimentelor de iubire și a celor distructive față de aceeași persoană.

Mama, menționează Melanie Klein, este pentru bebeluși cel dintâi obiect al iubirii, ea satisface nevoia de hrană, plăcerea senzuală de aflare la sânul ei. Situația se schimbă însă, atunci când această plăcere nu este satisfăcută, apar primele impulsuri agresive: „Sentimentele de ură și agresiune devin dominate de impulsurile de a distruge persoana care este obiectul tuturor dorințelor și care, în mintea sa, este legată de tot ceea ce el trăiește – binele și răul deopotrivă. Iubirea și ura se războiesc în mintea bebelușului și această luptă persistă într-o anumită măsură de-a lungul întregii sale vieți și este susceptibilă de a deveni o sursă de pericol în relațiile interumane” (Klein 1994, pp. 299-300). Această luptă dintre iubire și ură, în interpretarea Melaniei Klein, începe în copilăria timpurie și este activă pe tot parcursul vieții. Așa se explică faptul că același context sau obiect poate fi perceput într-o interpretare duală, când se modifică optica și perspectiva asupra acestuia.

Gaston Bachelard, în lucrările sale despre imaginație și fantezie, făcea o distincție între *imaginația formală* și *imaginația materială* „forțele imaginare ale spiritului nostru se dezvoltă pe două axe diferite” (1995, p. 5). Imaginația formală este legată de construcțiile mentale rigide, abstracte, care urmează forme preexistente și sunt guvernate de reguli logice și conceptuale. Aceasta implică o capacitate de a manipula formele, ideile și conceptele într-un mod ordonat, dar oarecum limitat în cadrul stabilit.

Pe de altă parte, imaginația materială este direct legată de senzațiile noastre corporale și de materialitatea lumii înconjurătoare. Este o formă de imaginație mai apropiată de senzorial și de realitatea fizică, adesea spontană și necontrolată. În această viziune, materia nu este doar un obiect pasiv, ci devine sursa inspirației și a imaginației, alimentând gândirea creativă prin diversitatea sa de forme, culori, texturi și sunete. Imaginația materială este o formă lăuntrică, aceasta „sapă în adâncul ființei” (*Ibidem*, p. 5) ca să găsească ceea ce este primitiv și, totodată, etern.

În viziunea lui Bachelard, cele două tipuri de imaginație nu sunt opuse, ci complementare. Imaginația formală poate structura și organiza imaginațiile mai sensibile și mai bogate în materialitate, iar imaginația materială poate inspira noi forme și concepte, aducând o adâncire a înțelegerii și a experienței. Astfel, procesul creativ este unul complex, în care materialitatea și forma se împletesc pentru a da naștere unor noi moduri de a înțelege și experimenta realitatea. Pozitivitatea și negativitatea apei pot fi explorate în diferite etape ale creației la același scriitor. Gaston Bachelard identifică două stadii ale imaginației apei în poetica lui E.A. Poe, primul e un vis de culori luminoase și fericite, ceea ce ar corespunde pozitivității, viziunii pozitive. Cel de-al doilea stadiu este determinat de calitatea volumului, în contrast cu calitatea apei: „apa se va întuneca, absorbind în chip material umbra” (*Ibidem*, p. 63). Umbra neagră, întunericul, încastrarea, amplifică ideea de negativitate: „apa devine mai neagră prin prada pe care o înghite” (*Ibidem*,

p. 65). Astfel, apele, în interpretarea lui G. Bachelard, au de îndeplinit o viziune psihologică esențială: aceea „de a absorbi umbrele, de a oferi un mormânt cotidian tuturor lucrurilor, ce zilnic mor în noi” (*Ibidem*, p. 65).

Studiul regimului nocturn ancorează cercetări ale negativului și în antropologie, relevând felul în care umanitatea se raportează la întuneric, absență și necunoscut. Regimul nocturn nu este minimalizat doar la negativitate și repetitivitatea formelor în alte ipostaze, ci și la anumite forme de cunoaștere interzisă sau marginalizată, acoperind domenii precum ocultismul, visul și chiar transgresiunea legilor sociale. Cercetătoarea ieșeană Cristina Gavriluță consacră un studiu *Negativului cotidianului* (2017), în care își propune o abordare socioantropologică asupra necesității unei *hermeneutici a socialului*, mergând până la negativul acesteia. Autoarea pornește de la ideea că în demersul oricărei probleme se pot descoperi cel puțin doi invarianți: bine și rău, adevăr și minciună, dreptate și nedreptate, iubire și ură, succes și insucces etc. Între acestea, relevă Cristina Gavriluță, se impune simbolul și „de cele mai multe ori, performerul dispune de un cod de interpretare a simbolului. De pildă, pentru Jung apa reprezintă inconștientul, pentru populațiile primitive ea este un simbol al fertilității, iar imaginarul popular românesc o valorează fie ca un semn al liniștii și bunăstării în ipostaza apei limpezi, fie ca aducătoare de necaz, durere, chiar moarte, când apa este tulbure” (Gavriluță 2017, p. 51). Cunoașterea presupune o pluralitate de adevăruri, devine un joc al minții și are la bază o logică combinatorică.

Ne vom referi în continuare la reprezentările apei negre în mentalul colectiv. Apa, la fel ca oricare reprezentare concretă, conține două semnificații simbolice diametral opuse, este generatoare de viață și generatoare de moarte, creatoare și distrugătoare. Pericolul apelor este adânc implantat în memoria colectivă și poate fi identificat în proverbe de tipul: „Apele line sunt adânci”, „Ca apa lină, nicio primejdie mai rea”, „Apele line sunt amăgitoare”, „Mai mult să te temi de apa lină, decât de cea tulbure”, „Râul adânc nu face zgomot”, „Păzește-mă de apă liniștită, că de cea iute mă feresc singur”, „Apa lină te înșală”, „Apa stătută e cu draci umplută”, „În apa liniștită sălășluiesc dracii”. Apa și tipologia ei (lină, rapidă, stătută, tulbure, zgomotoasă) joacă un rol fundamental în cele mai arhaice producții folclorice. Zânele, Știma apelor, iezarul, vietățile acvatice cu puteri supraomenești, amintirile traumatice ale cataclismelor, au pătruns puternic în memoria colectivă, iar pericolele pe care le declanșează generează angoase și teama ancestrală a omului față de forțele primordiale ale naturii.

Suprafețele acvatice neasumate ontologic sunt incluse de către Mircea Păduraru în studiul *Reprezentarea diavolului în imaginarul literar românesc*, în categoria celor cinci chipuri celebre ale fantasmei, printre acestea fiind *Învrăjbitorul*, *Dracul înfrânt de femeie*, *Cel de pe comoară*, *Cel de la hotare* și *străinul*. Creaturile acvatice sunt privite deseori ca embleme ale agresivității și distructivității, orice tulburare

a lor implică o dezechilibrare a ordinii naturale, o spargere a echilibrului între lumi, o contaminare a spațiului sacru sau, în unele cazuri, o provocare directă la adresa normelor sociale. Forțele acvatice nu pot fi controlate decât prin gesturi simbolice, prin apelul la divinități sau entități de apă, care reprezintă atât sursa vieții, cât și pericolul: „De aceea, în astfel de zone întâlnirea cu Diavolul, cu un «agent» de-al său (strigoii, moroi, pârcă) este iminentă și, din această cauză, se crede că vrăjile și descântecele au o eficiență sporită în aceste locuri” (Păduraru 2012, p. 58).

Viețuitoarele subacvatice, adesea bizare și periculoase, sunt privite cu neîncredere și frică. Creaturile misterioase, viețuitoare care populează fundul unei suprafețe acvatice (râu, lac, mare), sunt văzute ca reminiscențe ale unor epoci îndepărtate, dar și ca avertismente ale unei lumi care poate oricând să revină la starea de haos primordial. Teamă de a pătrunde în adâncurile necunoscute ale apelor se hrănește tocmai din aceste amintiri colective, care leagă natura din jurul nostru de catastrofele din trecut, iar frica de a întâlni astfel de forme de viață obscure reflectă, în cele din urmă, un conflict între dorința de a înțelege și teama de a dezvălui adevăruri dureroase sau imposibil de controlat. Una dintre angoasele puternic impregnate în mentalul colectiv sunt cataclisme raportate de distrugerea vegetației terestre prin forța necruțătoare a apelor.

Apele diluviale, ale căror surse ar fi ploaia sau potopul (declanșat ca pedeapsă în varianta biblică), au servit drept prilej de cercetare în studiul lui Adrian Porciuc – *Sub semnul pământului mamă* –, în care este urmărită semnificația *Dolfului* (a *Delfinului*, mai târziu a *Domnului*) și a fetei-și-bourului (care trece peste apele învolburate ale unor râuri cunoscute precum Olt, Jiu sau Nistru). Investigarea acestor motive în colinde îi permite cercetătorului să ajungă la ideea că teritoriul românesc n-a fost supus unor teribile revărsări marine, iar „reprezentarea unui potop marin este doar o proiecție arhetipal-mitologică” (Porciuc 2013, p. 76), păstrată în experiențele traumatice colective.

În cercetările anterioare am amintit despre valențele nefaste ale apei în proza din literatura română. În nuvela *Loștița*, de Vasile Voiculescu, apa devine un personaj malefic, care seduce și ucide. Conceptul de *apă neagră*, apare la Mircea Eliade în romanul *Isabel și apele diavolului*, ca indiciu al sondării zonelor obscure ale ființei, al *umbrei* persoanei, personajul își asumă scufundarea în inconștient, lăsându-se prizonier al unor adâncuri nebănuite ale minții sale. Alege să coboare în aceste tenebre nu dintr-o fugă sau dintr-o teamă, ci dintr-o dorință profundă de a înfrunta ceea ce este ascuns, de a înțelege părțile latente ale sinelui său, pe care viața cotidiană le ține în umbră. Este o alegere conștientă, o abandonare a controlului rațional pentru a explora lăuntrul său cu toate colțurile neexplorate: „și eu pluteam de acum fără lumină și fără muștrări, pe ape negre, ape moarte” (Eliade 1990, p. 144). Asumarea acestei scufundări în inconștient înseamnă o reîntoarcere

la sine, o reconciliere cu toate aspectele sale, inclusiv cu cele mai întunecate, ce poate duce la o transformare profundă și la o eliberare personală: „Apele diavolului pot fi în roman un indiciu al dorințelor ascunse, pe care le nutrește protagonistul față de Isabel și față de sine însuși. Apele diavolului sunt un simbol al inconștientului, al experienței mistice și al confruntării cu necunoscutul” (Gîrlea 2024, p. 165).

În romanul *Adâncuri incolore*, de Alexandru Popescu, apa devine un personaj indirect, care emană o seducție demonică, ucide. Lacul înghite rând pe rând victime, iar oamenii din comunitate își retrăiesc amintirile despre cei pierduți, privind fotografiile vechi, în care lacul apărea ca martor al dispariției lor. Surprindem o *dublă reprezentare* a apei în romanul lui A. Popescu: de la fascinația acesteia și refugiul răcoros pe care-l oferă pe timp de arșiță, la neputința în fața morții, în care apa este trecută într-un registru negativ.

Nămolul din iaz are un rol dominant în seducerea și încastrarea victimelor, transformându-se într-un simbol al capcanei invizibile, care atrage cu promisiunea unei liniști înșelătoare și a unui refugiu aparent sigur. Sub apă, în adâncurile acestui mediu cleios, se ascunde un pericol latent, care își dezvăluie adevărata față doar atunci când este prea târziu. Victimele sunt adesea atrase de o senzație de calm și de calmare, ca un balsam pentru sufletele lor zbuciumate, dar, pe măsură ce pătrund tot mai adânc în nămol, acesta începe să le înghită încet și le izolează ca într-un mormânt: „Apa de culoarea lutului îi mângâia burta, plină cu clătite și bomboane. Ce-i drept mîlul cleios îi provoca puțin disconfort. Era poate unicul defect al iazului: mîlul. Acesta era, pur și simplu, prea mult. Cu fiecare pas stratul de mîl devenea tot mai gros (...). Adolescentul a sesizat că s-a adâncit în apă până la umeri. Mîlul era cald. (...) Mai simți și un miros parcă de ouă băhlite. Nu-l sesiză mai devreme. Inima i s-a agitat puțin, mai ales după ce i s-a adâncit prea mult în mîl. Încercă să împingă nămolul cu picioarele, însă acestea abia de se mișcă din loc. Mai mult, băiatul putea jura că ceva îl trage la fund, ca într-o centrifugă. A scos un urlet pițigăiat. Simți cum trupul parcă i se dizolvă încet în imensitatea lacului. (...) Nămolul cald până acum devenise rece, undeva sub tălpi (...). Deși era un bun înotător, asta nu-i servea la nimic atunci. Se simțea, pur și simplu, paralizat” (Popescu 2023, pp. 20-22).

Culoarea tulbure, mirosul insuportabil și mîlul cleios sunt indicii ale apei malefice, un semn că acel loc nu este doar un simplu iaz, ci un teritoriu periculos, în care natura însăși pare să fi fost coruptă de forțe nevăzute și demonice. Apa devine un element de adâncire a unei senzații de neliniște. Mirosul insuportabil atrage un sentiment de repulsie instinctivă, un semnal că acel loc este interzis, că acolo s-a rupt legătura naturală cu echilibrul lumii. Este un miros care înghite aerul și îl face greu de respirat, ca o barieră care împiedică orice formă de eliberare sau purificare. Mîlul cleios, cu textura sa lipicioasă și greoaie, este un simbol al unei

capcane implacabile. Oricine intră în apă se vede prins, din ce în ce mai adânc, fără posibilitatea de evadare. Mâul nu doar că înghite corpul, dar îl și împiedică să se miște, să lupte sau să scape, înfășurându-l într-o îmbrățișare apăsătoare ca într-o cămașă a lui Nessos, care pare a se intensifica cu fiecare mișcare. Acest mâl denotă o manifestare fizică a unei forțe întunecate, care atrage victimele din ce în ce mai mult spre adâncurile incolore.

Împreună, aceste elemente – apa tulbure, mirosul insuportabil și mâlul cleios – devin semnele unei ape malefice, ce nu este doar un loc periculos din punct de vedere fizic, ci unul în care răul a înrădăcinat o prezență care devorează pe oricine tulbură liniștea, cu răceala unei capcane mortale.

În romanul lui Vladimir Beșleagă, *Zbor frânt*, apa Nistrului devine un prilej de sondare a înconștientului protagonistului, de confruntare cu dramele sale interioare, o delimitare între două lumi, cea a copilăriei și cea a maturității protagonistului. Înotul în apă prilejuiește reflecții asupra condiției nefaste a acestuia, care este văzut ca spion pe ambele maluri ale râului și supus unor deconspirări continue. Criticul literar Alexandru Burlacu remarcă, pe bună dreptate, că râul Nistru e un spațiu contradictoriu, unul de hotar, un loc neasumat ontologic și unul malefic, prin excelență, pentru că Nistrul este „râul care desparte soră de frate, râul dintre două focuri (...). Nistrul e întunecat la chip, e mârșit tare, el tace și oftează, el urlă vrând cap de om” (Burlacu 2009, p. 33). Ideea victimei ademenite în strâmtoarea necruțătoare a apei este surprinsă și în roman cu aceeași intensitate: „Ai auzit cum a urlat Nistrul?”. „Am auzit, fa”. „Să știi că vrea cap de om”. „D-apoi și așa-i el, fără asta nu poate”. „Doamne sfinte, păzește și apără...” (Beșleagă 2004, p. 210).

O viziune distinctă asupra apei se conturează în romanul *Diavoli fragili*, de Radu Găvan, unde apa capătă un caracter malefic, transformându-se într-un complice tăcut al morții. În acest roman, apa nu mai este doar un element natural, ci devine un agent al distrugerii, reflectând în mod subtil și înspăimântător monstruoșitatea umană: „Lacul e un personaj malefic, care absoarbe oameni, iar oamenii ucid alți oameni în lac; sunt două perspective ale negativității pe care le surprindem la Radu Găvan; monstruoșitatea lacului și cea umană” (Gîrlea 2023, p. 189). Legătura între violența apelor și întunericul interior al personajelor creează un cadru de reflecție profundă asupra fragilității condiției umane. Pe măsură ce narațiunea se desfășoară, apa, în toate formele ei, devine un simbol al pericolelor invizibile, iar interacțiunea dintre monstruoșitatea umană și natura devastatoare a apei provoacă o meditație continuă asupra limitelor și contradicțiilor ființei umane.

Apa neagră devine prilej de strategie narativă prin dilatarea continuă a timpului în romanul cu același titlu (*Apa neagră*), de Carol Oates. În acest roman, spre deosebire de cele analizate anterior, apa devine din start obiect al pulsionii râului, doar unele amintiri ale protagonistei despre apele întâlnite anterior în viața ei ancorează binele.

Negativitatea apei este surprinsă într-o gradație continuă, până când personajul trece de la delir și flashbackurile din memorie la pierderea oricărui contact cu viața. Apa sufocă și dănează la moarte, face imposibilă orice formă de evadare, deși se dorește salvarea din mrejele ei. Teoria Melaniei Klein este îndreptățită, în acest roman, prin dubla reprezentare a apei între clivajul binelui și al răului.

Termenii prin care se descrie apa neagră în romanul cu același titlu sporesc valențele negative ale acesteia într-o ascensiune continuă: capcană, apă învolburată și întunecoasă, carusel demonic, apă neagră de nepătruns, valuri turbate, vie și furioasă, pustietate mocirloasă, groapă, mormânt. Senzația de rău însoțește toată lectura, iar pendularea între pasajele trecutului și ale prezentului unei muribunde este amplificată de laitmotivul negativității apei: „apa neagră îi umplea plămâni, iar ea murea” (Oates 2011, p. 123). Cele peste 170 de pagini relatează despre un accident de mașină și victimele care au nimerit în mlaștina oribilă. Narațiunea este o mostră veritabilă de analiză a scindărilor și ambivalențelor continue. Apa, privită în dubla ei perspectivă, malefică și benefică, reactivează flashbackuri din memoria protagonistei și reconstituie fragment cu fragment destinul lui Kelly Kelleher. Fiecare clipă devine lungă cât o zi, în care se confruntă duble ipostaze dintre atunci și aici, eu și celălalt, inocență și monstruozitate, viață și moarte. Romanul *Apa neagră* este lipsit de intrigă și suspans, este, așa cum afirmă criticul Geo Vasile, „inversul unei bombe cu ceas, deoarece esențialul se repetă încă din primele rânduri, că nimic nu va putea schimba cursa tragică a destinului” (Vasile 2018, p. 363). În interiorul mașinii ce se scufundă, se află un senator alcoolizat, un posibil viitor candidat la președinție, subiectul e inspirat de controversatul accident de mașină al lui Ted Kennedy. Cealaltă victimă a accidentului este o studentă la științe politice, o fată idealistă, educată, ambițioasă, dar timidă și nesigură. Accidentul este o întâmplare nefericită, iar prezența celor doi în mașină face parte din hazardul vieții.

Automobilul virează pe întuneric pe un drum abandonat, pe care n-ar fi trebuit să se deplaseze. Fata n-ar fi trebuit să se afle în compania șoferului la ora aceea târzie și nici n-ar fi trebuit să apuce de volan ca să provoace tragedia. Încarcerarea în mașină, relatarea propriei agonii este însoțită de senzații de scârbă și simptome de sufocare „într-un tablou infernal de disperare, repulsie letală și horror” (*Ibidem*, p. 363). Viziunea apei din timpul vieții protagonistei (apa din viața de zi cu zi) și viziunea apei în care este captivă și-i va provoca sfârșitul sunt *diametral opuse*, imaginile folosite sunt ambivalente/de clivaj, iar imaginația este bine dualizată și definită: „Apa asta nu era felul aceleia cu care era obișnuită ea, transparentă, vag albăstruie, curată și delicioasă; nu felul acela de apă, ci o apă-nămol malefică, groasă, vâscoasă, cu gust de canalizare, benzină, ulei...” (Oates 2011, p. 112). Frustrările și anxietățile protagonistei se amplifică odată cu descrierile negative ale apei, care devine un pericol iminent, iar victimele acestui joc al apei negre devin neputincioase într-o zbatere continuă pentru viață. Apa se prelinge prin crăpăturile

mașinii, în pârlăie, miroase a dejecții nefiltrate, năvălește peste capota mașinii, îi târâie în jos, scufundând mașina, aerul se face tot mai absent în automobil. Ideea de sufocare prinde contur împreună cu apa și nămolul care se strecoară în nări, umple plămânii, iar inima fetei cedează încet. Bărbatul se extrage din Toyota scufundată, iese la suprafață și scapă, în timp ce fata devine ostatica apei negre, întemnițată în acel vehicul.

Senatorul alcoolizat, un om cu o carieră politică de succes, care a avut momente de splendoare și de declin, este acum la marginea unui colaps personal. Deși a scăpat cu viață, acesta este conștient de pedeapsa care urmează, căci și-a abandonat pasagera într-un loc teribil, fără posibilitatea de evadare. Chiar și în întunericul apei tulburi, care pare să înghită întreaga lume, el știe că nu poate fugi de consecințele faptei sale. Cu toate că a reușit să supraviețuiască, sufletul său se află deja prins într-o capcană, similară cu cea a mașinii care se scufundă tot mai adânc în apa neagră. Nu doar că a abandonat o viață, dar a pierdut și ultima fărâmbă de demnitate. Povestea nenorocirii celor două vieți, apelul continuu la flashbackurile din memorie, halucinațiile care reactivează conflictele nerezolvate din inconștient îi bânuie pe ambii protagoniști. Romanul explorează stări și sentimente contradictorii în ideea deconstrucției unei societăți, bazate aparent pe siguranță și onestitate. Susurul amenințător al apei negre reactivează tema eternă a prezenței negativității în cotidian, o negativitate care nu se manifestă doar în momentele de criză, ci care bânuie fiecare colț al existenței noastre, adânc înrădăcinată în fiecare gând, în fiecare alegere. Apa, cu fluxul său constant și neîncetat, devine un simbol al acestui rău tăcut, care ne urmărește, ne înconjoară și ne contaminează chiar și atunci când nu suntem conștienți de el.

Apa neagră, tributară jertfei și întoarcerii în timp, inaugurează reflecții și perspective pentru romanul cu același titlu, semnat de J.T. MacGregor. Ea nu prevestește nimic rău, este aparent un semn inofensiv, pare inițial un prilej de relaxare și destindere. Mira face o escapadă pe mare, cu barca, împreună cu fițița ei, în speranța de a avea un weekend relaxant. Briza mării și plaja împânzită de liniște par a fi refugiul perfect pentru o zi frumoasă de odihnă. Perspectiva pozitivă a percepției mării se schimbă treptat, când are loc întâlnirea cu un străin. Cu toate că intuiția o pune în alertă pe Mira, aceasta ignoră semnele corpului și-i permite necunoscutului să se apropie de ea. Toată armonia se schimbă într-o fracțiune de secundă, iar apa neagră devine complice al răului. Avem prezentată o dublă perspectivă a apei, supusă imaginilor de clivaj continuu pe parcursul derulării narațiunii. Intriga debutează chiar de la începutul romanului, un psihopat fură copii pe o plajă din Florida cu scopul de a-i trece prin culoarul apei negre. Copiii furati nu au anumite semne distinctive, cu excepția vârstei care le-ar putea permite supraviețuirea prin tunelul negru. Nu toți copiii supraviețuiesc,

iar pădurea de pe celălalt mal al apei negre ascunde mormintele copiilor, răpuși de boala timpului. Misterul apei negre este nerezolvat și de neexplicat, cert este faptul că aceasta face posibilă o întoarcere în timp, iar răpitorul speră că astfel, prin aceste jertfe, va putea stopa moartea surorii sale vitrege, pe care o iubește și care este însărcinată cu copilul său. În apa neagră se produc lucruri ciudate: acele busolei se rotesc în derivă, orice aparat încetează să funcționeze, chiar și motorul bărcilor cedează, iar anumite indicii ale punctelor cardinale permit întoarcerea în timp, o dată la doi ani. Masa neagră îl aruncă pe oricine îi tulbură liniștea în anul 1968. Semnificația acestei întoarceri în timp ar putea fi asociată cu regretele noastre și posibilitatea de a schimba ceva, dacă ni s-ar oferi o a doua șansă, e o întoarcere în inconștientul nostru, acolo unde regretele și frustrările au corespondență cu prezentul și viitorul nostru.

Răpitorul copiilor se folosește de strategii subversive de seducere, are mâna înfășurată în ghips sau un baston și merge șchiopătând. În felul acesta, pare inofensiv pentru victime, până în clipa în care acestea își dau seama de capcana în care au fost prinse. Scopul răpirii este altul decât în cazurile ordinare. Răpitorul nu cere răscumpărare, nu este un pedofil, are grijă de victimele sale când acestea se îmbolnăvesc, în ideea de a face troc cu jertfa, adusă în schimbul menținerii în viață a iubitei sale surori vitrege. Romanul conține indicii ale anchetei poliției, care deconspiră treptat misterul biografiei răpitorului. În ancheta polițistă, *apa* are un rol esențial în dezvoltarea misterului crimelor. Apa neagră devine complice al răpirilor de copii, martor tăcut, dar esențial, care permite trecerea prin culoarul timpului. E o calitate a apei pe care nu am mai surprins-o în romanele analizate anterior. Apa neagră este supusă investigațiilor științifice (expertizelor de tot felul), fiecare în parte vine cu posibile soluții și rezolvări, însă nimeni nu poate explica adevărata esență a culorii negre a acesteia: „Biologii marini de pe tot cuprinsul Floridei luaseră mostre de materie încă de la apariția ei și aveau o mulțime de teorii. Una dintre ele susținea că fenomenul apei negre se datora poluanților. Alte teorii îi atribuiau unei explozii subacvatice de alge sau de plancton, unei scăderi a temperaturii sau a salinității oceanului, sau unei scurgeri de azot de la câmpiile de trestie de zahăr din sudul Floridei. Până acum însă nimeni nu reușise să determine cu exactitate ce era, sau ce o cauzase” (MacGregor 2008, p. 14).

În deconspirarea crimelor și identificarea răpitorului, polițiștii apelează la intuiția Mirei, mama unuia dintre copiii răpiți, care are puteri supranaturale și a fost utilă, prin capacitățile sale excepționale, în investigarea altor crime. Femeia devine victima altei crime, deși intuiția o avertizează să nu se apropie de agresor. Atât Mira, cât și fiica ei, Annie, sunt înzestrate cu puteri care nu pot fi înțelese de un simplu muritor. Când bărbatul zâmbitor se apropie de Mira, aceasta are presimțiri urâte, dar, contrar lor, ea intră în discuție cu străinul și este atacată, iar fiica sa – răpită.

Peter Wheat și Patrick Wheaton este aceeași persoană, la câteva decenii distanță. Primul e acuzat de crimă, pentru că a sustras bani din contul soției sale și s-a făcut nevăzut; cel de-al doilea are aparent o biografie impecabilă, însă, în realitate, este răpitorul copiilor. Cea de-a doua ipostază, demască o relație defectuoasă cu sora sa vitregă, pe nume Eva. Patrick și Eva sunt iubiți, cea din urmă moare în urma unui accident de mașină, în care se afla cu un alt bărbat, cu care băuseră prea mult, fiind însărcinată de la Patrick.

Mira înțelege, pe de o parte, intenția lui Patrick de a-și salva iubita din ghearele morții prin intermediul implicării directe a apei negre, la fel vrea să-și salveze și ea soțul, ucis în urma unei altercații, la care acesta fusese martor involuntar. Pe de altă parte, Mira preferă să-și găsească fiica în viață și face orice îi stă în puteri în deconspirarea misterului apei și al răpitorului. Odată cu aceste întrebări tulburătoare despre ce a fost și regretele imposibilității de a schimba cursul unor evenimente, este investigată tot mai mult masa de apă neagră, care prilejuiește o întoarcere în trecut, este un izvor natural al timpului, iar copiii răpiți sunt uciși de boala timpului. Contactul cu victimele este anticipat de taberele de vară de biologie marină, la care participă adolescenții și care erau organizate de Peter Wheat, de unde acesta își racola prada. Noutatea pe care o aduce romanul lui MacGregor prin intermediul apei negre este înțelegerea că omul nu poate înfrunta timpul, regretele nu modifică cursul evenimentelor oricât de mult ne-am dori-o, doar acceptarea că trecutul este o parte din noi definește cursul firesc al vieții.

Am considerat inoportună o analiză completă a romanelor românești, ci doar o trecere în revistă a reprezentărilor de clivaj ale apei în aceste romane, întrucât analize ample au fost efectuate în articolele și cercetările anterioare. Ne-am axat pe două romane americane apărute relativ recent, care pun în evidență atât prin titlu, cât și prin conținut, conceptele de imagine de clivaj, ambivalență și pulsione negativă și pozitivă a apei. Surprind, cu alte cuvinte, apa prin prisma *registrului negativ* al imaginarului, concept preluat de la G. Bachelard.

Modificările de optică asupra aceluiași obiect reactivează pulsioni diferite, care variază de la acceptare la negare și demonizare. Imaginarul apei oscilează constant între partea pozitivă a reprezentării (refugiu răcoros, soluție pentru stingerea setei, contemplarea stării embrionare) și cea negativă (capcană, hotar, potop, mormânt). Dualitatea menționată reflectă ambivalența profundă a apei, simbol al vieții și al morții, al purificării și al distrugerii. În funcție de context, apa poate reactiva reprezentări de clivaj, ea devine un izvor al vindecării sau un element care sporește teama de iminența pierzaniei. Ea este un element fluid, care oscilează constant între aceste două dimensiuni aparent opuse, ce devin totuși complementare. Schimbarea de perspectivă generează o confuzie a percepțiilor și o refacere continuă a imaginației colective. Apa devine un spațiu al tensiunii și interogației, evocând aceleași emoții trăiri ambivalente într-un cadru care își

schimbă rapid conținutul simbolic. Așadar, ceea ce astăzi poate fi văzut ca un loc al refugiului și al speranței, mâine poate deveni o amenințare invizibilă, o prăpastie care așteaptă să înghită totul. Polaritatea subliniază natura efemeră și volatilă a reprezentărilor umane, care se conturează în funcție de fricile și dorințele lor cele mai adânci, fără a putea niciodată să atingă o formă definitivă sau stabilă. Dubla ipostază a apei surprinsă în poză ne permite să înțelegem cum funcționează mecanismul imaginar al scriitorului și cum se transpun astfel de reprezentări în parcursul destinului personajelor. Valențele negative și reprezentările de clivaj ale apei oferă prilej de sondare a conținuturilor latente ale inconștientului personajelor. Multiperspectivismul imaginar al apei deschide o paletă largă a interpretărilor: de la reprezentările cristaline la cele tulburi, de la conștient la inconștient, de la perspectiva vieții la cea a morții. Astfel, apa conține imagini de clivaj, ambivalente, reflectând conflictele interioare, fricile și dorințele ascunse ale personajelor, precum și conflictele între realitatea percepută și cea interioară. Această dualitate subliniază complexitatea umană și modul în care destinul personajelor este marcat de forțe nevăzute, dar influente, care le modelează alegerile și traiectul vieții.

Referințe bibliografice:

BACHELARD, Gaston. *Apa și visele*. Eseu despre imaginația materiei. București: Editura Univers, 1995. ISBN 973-34-0303-2.

BEȘLEAGĂ, Vladimir. *Zbor frânt*. Chișinău: Litera Internațional, 2004. ISBN 973-675-232-1.

BURLACU, Alexandru. *Vladimir Beșleagă. Po(i)etica romanului*. Chișinău: Gunivas, 2009. ISBN 978-9975-908-87-0.

CHEVALIER, Jean și GHEEBRANT, Alain. *Dicționar de simboluri*. Iași: Polirom, 2009. ISBN 978-973-46-1286-4.

ELIADE, Mircea. *Isabel și apele diavolului*. Craiova: Scrisul românesc, 1990. ISBN 973-38-0028-7.

GAVRILUȚĂ, Cristina. *Negativul cotidianului*. Iași: Editura Universității „Alexandru Ioan Cuza”, 2017. ISBN 978-606-714-3.

GÎRLEA, Olesia, Cealaltă față a oglinzii apei. În: *Filologia modernă: realizări și perspective în context european: G. Călinescu 125 ani de la naștere*, ediția a XVIII-a, 10-11 octombrie 2024. Chișinău: Pro Libra, 2024, pp. 162-169. ISBN 978-9975-47-275-3.

GÎRLEA, Olesia. Reprezentări malefice ale apei. În: *Lecturi in memoriam acad. Silviu Berejan*, ediția a VI-a, 16 mai 2023. Chișinău: Centrul Editorial-Poligrafic al USM, 2023, pp. 184-190. ISBN 978-9975-3430-7-7.

KLEIN, Melanie. *Iubire, vinovăție, reparație și alte lucrări 1921-1945*. Cluj: Binghamton, 1994. ISBN 1-883881-03-X.

OATES, Joyce Carol. *Apa neagră*. Traducere din limba engleză de Cristina Ilie. București: Polirom, 2011. ISBN 978-973-46-2437-9.

PĂDURARU, Mircea. *Reprezentarea diavolului în imaginarul literar românesc*. Iași: Editura Universității „Alexandru Ioan Cuza”, 2012. ISBN 978-973-703-812-8.

POPESCU, Alexandru. *Adâncuri incolore*. Chișinău: Arc, 2023. ISBN 978-9975-0-0709-2.

PORUCIUC, Adrian. *Sub semnul pământului mamă*. Iași: Editura Universității „Alexandru Ioan Cuza”, 2013. ISBN 978-973-912-5.

MACGREGOR, T.J. *Apa neagră*, Traducere din limba engleză de Simona Cozma. București: Editura Vremea, 2008. ISBN 978-973-645-295-6.

VASILE, Geo. *Epica universalis. Filoane narative intramilenare*. București: Eikon, 2018. ISBN 978-606-711-937-4.

SCITIVAUX, Frederic. *Lexicul Psihanalizei*. Traducere de Mihaela Osoianu Berneagă. Iași: Institutul European, 1998. ISBN 973-586-188-7.

Notă: Articol elaborat în cadrul subprogramului de cercetare 010301 „Perspective interdisciplinare asupra fenomenelor de confluență și de confruntare în domeniile lingvistic, literar și folcloric în spațiul basarabean ca limes civilizațional și frontieră geopolitică”, Institutul de Filologie Română „Bogdan Petriceicu-Hasdeu” al USM.

Primit: 17.03.2025

Acceptat: 30.04.2025

CZU:821.135.1(478).09(092)

[https://doi.org/10.52505/1857-4300.2025.1\(324\).04](https://doi.org/10.52505/1857-4300.2025.1(324).04)

Eminescologia – o preocupare constantă a cercetătorului Dumitru Apetri

Vlad CARAMAN

Doctor în filologie, conferențiar universitar

E-mail: vlad.caraman@sti.usm.md

ORCID: <https://orcid.org/0000-0001-6679-1173>

Institutul de Filologie Română „Bogdan Petriceicu-Hasdeu” al USM (Chișinău)

Eminescology – a Constant Concern of the Researcher Dumitru Apetri

Abstract

The article reveals the contribution of the scholar and writer Dumitru Apetri to Eminescian creation and Eminescology – masterful fields of Romanian philology. It can be seen that his interest in the work of the unique poet and in the process of its reception on several meridians of the world is long-lasting and constant. Various are the methods of investigation practiced by the researcher: studies and articles, literary chronicles, reviews, communications at symposia and conferences, etc. The following facts are particularly noteworthy: participation with communications in all 13 editions of the World Congress of Eminescologists and the publication in 2020 of the book *Eminescu sporind a lumii taină*, devoted entirely to the work and personality of the great Romanian classic. It is distinguished by a considerable contribution to Eminesciana and Eminescology and the first chapter of the recently published volume which is entitled *Marii clasici ai literaturii române. Vocația universalității*. Whether it refers to the East-Slavic cultural-literary space, which the author knows in detail, or whether he meditates on some reception processes that occur in the vast European area, the conclusion is the following: the Eminescu miracle certifies at the stage present a vocation of universality and an enviable posterity.

Keywords: Eminescian, translation, critical interpretation, artistic reflection, reception, vocation, universality.

Rezumat

Articolul dezvăluie contribuția savantului și scriitorului Dumitru Apetri la cercetarea eminesciane și eminescologiei – domenii magistrale ale filologiei române. Se constată interesul său de durată pentru opera poetului nepereche și pentru procesul de receptare a acesteia pe mai multe meridiane ale lumii. Diverse sunt modalitățile de investigare practicate de cercetător: studii și articole, cronici literare, recenzii, comunicări la

simpozioane și conferințe etc. Sunt de remarcat următoarele fapte: prezentarea unor comunicări științifice la cele 13 ediții ale Congresului Mondial al Eminescologilor și publicarea, în 2020, a cărții *Eminescu sporind a lumii taină*, consacrată în întregime operei și personalității marelui clasic român. Se ia în discuție și primul capitol din volumul recent apărut, care e intitulat *Marii clasici ai literaturii române. Vocația universalității*. Fie că se referă la spațiul cultural-literar est-slav, pe care autorul îl cunoaște în amănunte, fie la procesele de receptare care se produc în vastul areal european, concluzia e următoarea: fenomenul Eminescu certifică, la etapa actuală, o vocație a universalității și o posteritate de invidiat.

Cuvinte-cheie: eminescologie, traducere, interpretare critică, reflectare artistică, receptare, vocație, universalitate.

Un capitol aparte în activitatea filologului Dumitru Apetri, doctor în filologie, cercetător științific coordonator la Institutul de Filologie Română „Bogdan Petriceicu-Hasdeu” al Universității de Stat din Moldova, îl constituie interesul vădit și statornic pentru fenomenul Eminescu.

În perioada studiilor realizate la Facultatea de litere a Universității de Stat din Cernăuți, în anii '60, a ales să cerceteze, pentru lucrarea de licență, tema *Traducerile rusești și ucrainene ale poeziei lirice eminesciene*. În cadrul procedurii de susținere i s-a propus să-și publice rezultatele în presa de limbă rusă și ucraineană, ceea ce a și făcut fără întârziere.

În 1969 a publicat, în numărul 7 al revistei *Kodri*, din Chișinău, articolul *Poezia sunetelor și traducerea*, iar în 1972 i-a apărut studiul *Iuri Kojevnikov – tălmăcitor al liricii lui Mihai Eminescu* în revista interuniversitară din Lvov (*Voprosi russkoi literatury*, ediția 1(19)). Tot de finele anilor '60 țin și două recenzii despre volumul *Mihai Eminescu în amintirile contemporanilor* (Chișinău, 1968), întocmit de eminescologul Constantin Popovici, una plasată în ziarul *Zorile Bucovinei* (14.III.1969), alta – în revista *Limba și literatura moldovenească* (nr. 3 din același an).

În 1971, își întrerupe serviciul de corespondent special al ziarului *Zorile Bucovinei* și se înscrie la studii doctorale la Academia de Științe a Moldovei. La absolvire, este angajat în calitate de cercetător științific la Institutul de Limbă și Literatură Moldovenească al AȘM (actualmente: Institutul de Filologie Română „Bogdan Petriceicu-Hasdeu” al USM), unde activează până în prezent, în ultimii 14 ani, în funcția de cercetător științific coordonator. Deși în toată această perioadă nu a avut ca sarcini speciale de investigare subiecte ce țin de eminesciană și eminescologie, interesul său pentru aceste domenii de importanță majoră în filologia română a fost statornic și s-a materializat într-un șir de materiale exegetice valoroase.

În domeniul respectiv, direcțiile alese de cercetător sunt următoarele: studii și articole cu tematică eminesciană; articole și cronici literare despre distinși

eminescologi; recenzii la cărți cu tematică eminesciană; cronici literare despre evenimente eminesciene de anvergură; comunicări prezentate la cele 13 ediții ale Congresului Mondial al Eminescologilor.

Din eminescologie, Dumitru Apetri investighează aparițiile editoriale de anvergură: *Dicționarul enciclopedic Mihai Eminescu*, elaborat de academicianul Mihai Cimpoi; *Eminescu universal*, de Dumitru Copilu-Copillin; *Eminescu*, de Tudor Nedelcea; *Eminescu. Viața și opera*, de Constantin Popovici ș.a. Opera poetică eminesciană e ilustrată prin majore contribuții românești apărute în Țară, în Basarabia, nordul Bucovinei și prin câteva în spațiul est-slav, în special cel ucrainean. Dintre evenimentele eminesciene de amploare au fost reflectate manifestările care s-au desfășurat în arealul românesc din regiunea Cernăuți și Republica Moldova, organizate cu prilejul celebrării unui centenar de la trecerea în nemurire a ilustrului clasic român.

Cum e și firesc, o bună parte din materiale au apărut, la început, în presa periodică de limba română, parțial, în ucraineană și rusă. Unele materiale dintre cele nominalizate au fost plasate în culegeri colective, apoi, supuse unor remanieri și completări, și-au aflat locul în cărțile sale. Între anii 2000 și 2015, a publicat următoarele cărți: *Bucovina. Cultură, personalități, destine*; *Eseuri și profiluri literare*; *Arta replăsmuirii artistice*; *Atitudini și opinii*; *Cronici literare și culturale*. Conținutul acestora este consacrat și aspectelor ce țin de eminescologie.

Cunoscător al limbilor rusă și ucraineană, al situației literare din Ucraina și Rusia, cercetătorul s-a concentrat asupra modalităților de receptare a creației eminesciene în contextele culturale respective și, parțial, în teritoriile românești înstrăinate. În ceea ce privește zona culturală rusă, în centrul atenției s-a aflat activitatea lui Iuri Kojevnikov – personalitate care și-a consacrat viața promovării literaturii românești în patria sa prin intermediul traducerilor, interpretărilor artistice și coordonării studiilor doctorale efectuate de tineri români. E firească și, totodată, surprinzătoare pentru conașionalii poetului nepereche mărturisirea pe care a făcut-o acest cercetător și scriitor: „Eminescu constituie destinul meu”.

Înainte de a pune în discuție contribuția editurilor moscovite în promovarea operei eminesciene, realizată între anii 1950 și 2020, cercetătorul a întreprins o trecere în revistă, care demonstrează că ecoul lirei eminesciene a ajuns la cititorul rus pentru prima dată în 1891, când în revista «Русская Мысль», a apărut sonetul *Oricâte stele...* în traducerea reușită a lui Fiodor Korș – cunoscut filolog rus. Au urmat, în anii '20, ziarele de limba rusă din Basarabia «Новая жизнь», «Бессарабское слово» și volumul «Антология румынской поэзии», întocmit de Vasiliî Lașcov, scriitor basarabean de limbă rusă, volum care, în paralel cu creațiile unor poeți români importanți, conține șase capodopere lirice eminesciene.

Un deosebit interes față de creația lui Eminescu manifestă și unele personalități din Ucraina. Printre acestea se remarcă Stanislav Semcinsky, profesor de limbă

română în mediul ucrainean, traducător, recenzent și prefațator al unor volume ce cuprind tălmăcirii din literatura română etc. Pe bună dreptate, el este considerat un ambasador al literelor românești în anturajul lingvistic în care activează. Discutarea aportului ucrainenilor, în ultimele șapte decenii, este, de asemenea, precedat de un dosar al receptării creației eminesciene. E vorba despre patru opere incluse în culegerea *Poezia secolului XX*, editată la Lvov în 1903, printre acestea figurând și *Scrisoarea II*, dar și alte opere lirice reproduse în limba ucraineană de Olga Șevciukevici, Denis Onișciuk ș.a. Opera eminesciană s-a bucurat de înalte aprecieri critice, semnate de literatul și filozoful Georg Adam, de criticul Nikolai Tkaciuk și de alte personalități.

Printre cărțile cu tematică eminesciană recenzate de literatul D. Apetri se numără solidul volum antologic *Eminescu – pururi tânăr. Dedicății lirice*, antologare și prefață de M. Cimpoi; *Dicționarul enciclopedic Mihai Eminescu*, de același autor; *Eminescu în perspectivă universală. Reconstituiri și restituiri*, de D. Copilu-Copillin; *Peste secolele toate. Exegeze și creații despre Eminescu*, de Dumitru Pasat; *Cinstind pe Eminescu*, de Sergiu Nucă; *За Еминецьку... до себе (Чнїбу – непецнїбу)* al poetului ucrainean Oleh Honcearenko ș.a.

Contribuția cercetătorului științific și scriitorului D. Apetri la promovarea fenomenului Eminescu este completată de culegerea de studii, articole, cronici și recenzii *Eminescu sporind a lumii taină* (Chișinău, Editura Știința, 2020), consacrată operei și personalității lui Eminescu. Primul compartiment din volum ne familiarizează cu câteva laitmotive eminesciene, cu aportul scriitorilor basarabeni și bucovineni la studiul operei eminesciene, dar și cu contribuția distinșilor eminescologi Constantin Popovici și Mihai Cimpoi. Urmează meditații asupra ecourilor eminesciene în spații alolingve, cu precădere europene, apoi este demonstrat aportul spațiului literar est-slav la cercetarea și traducerea creației eminesciene, un paragraf aparte fiind consacrat versiunilor rusești și ucrainene de dată recentă.

În paragrafele trei și patru, intitulate *În ecou de liră nordică* și *În freamăt duios de cobză*, e demonstrată contribuția culturilor ucraineană și rusă la promovarea creației eminesciene prin traduceri literare, interpretări critice și reflectări artistice. Sunt scoase în evidență rezultatele celor mai de seamă traducători, cercetători și autori de dedicații poetice: Iuri Kojevniov, Andriy Lucikanin, Oleg Honcearenko etc. Se alătură acestora și conaționalul nostru, Vladimir Poiată, scriitor de limba ucraineană, traducător iscusit de scrieri literare românești, în special a celor eminesciene.

Prezentând evoluția proceselor de traducere și interpretare critică, autorul a indicat aspectele principiale, s-a aplecat însă cu atenție și înțelegere asupra unor cazuri regretabile. Totodată, în eventualitatea reluării dialogurilor cercetate, Dumitru Apetri a subliniat componente importante ale operei eminesciene (publicistica, în primul rând, și creația prozastică), care merită a fi luate în seamă

pentru constituirea unei imagini panoramice a fenomenului Eminescu. Cât privește calitatea demersului exegetic din acest volum, găsim de cuviință să-l cităm pe academicianul Mihai Cimpoi care, în prefața cărții, constată: „Dumitru Apetri se impune și aici printr-o corectitudine documentară, printr-un mod de cercetare aplicat, care îmbină disciplina factică, exactitatea judecății valoroase cu o vibrație afectivă la vraja cuvântului eminescian pe care îl vrea transmis cu fidelitate cititorilor de pe alte meridiane” (Apetri 2020, p. 5), iar Galina Anițoi, doctor în filologie, consideră acest volum ca o *Pledoarie pentru neuitarea lui Eminescu* (Anițoi 2022, pp. 133-136).

Cel de-al doilea capitol al volumului este valoros ca substanță hermeneutică și atestă o diversitate de modalități de receptare și promovare: cărți de amintiri, dicționare, simpozioane, culegeri de materiale privind lucrări plastice și muzicale inspirate de opera eminesciană etc.

În volumul recent al scriitorului, intitulat *Marii clasici ai literaturii române. Vocația universalității* (Chișinău, CEP USM, 2023), primul capitol, cel mai consistent, este dedicat lui Eminescu. Dacă în volumul consacrat exclusiv lui Eminescu receptarea e demonstrată cu precădere în sfera literară est-slavă, atunci proaspăta apariție editorială se distinge printr-o cuprindere mai largă a arealului european. Referindu-se la studiul eminescologului D. Copilul-Copillin, *Eminescu în circuitul universal*, ediția a III-a, revăzută și adăugită (Târgoviște, Editura „Bibliotheca”, 2015), Dumitru Apetri dezvăluie că, până în anul 2015, opera eminesciană a fost transpusă în 80 de limbi ale lumii, iar prin intermediul programelor cu traducere automată – în 56 de noi idiomuri, totalul fiind de 135 de graiuri din peste 250 de țări. Cercetătorul conchide cu satisfacție că „acest număr solid de spații lingvistice adoptive sporește cu rapiditate” (Apetri 2023, p. 19).

În spațiul lingvistic britanic, contribuția traducătoarei Sylvia Pankhust a fost înalt apreciată de marele Bernard Shaw, laureat al Premiului Nobel. Este evidențiat și aportul francezilor, în special al personalităților Alain Guillerrou, Alain Bosquet, Claude Sernet, Jean-Louis Courriol. Cu privire la patria lui Dante, se constată: „Au pătruns profund în specificul operei eminesciene și s-au exprimat fascinant despre ea și unele somități ale spiritualității italiene: Rosa del Conte, Mario Ruffini, Giuseppe Petronio, Carlo Tagliavini, Gino Lupi și Giuseppe Ungaretti” (Apetri 2023, p. 21). Autorul relevă și traduceri importante din limba germană, dar și ale belgianului Karel Zonckheere, cehului Wilem Zavada, grecilor Iannis Ritsos și Antonis Mistakidis, spaniolilor Rafael Alberti, Maria Teresa Leon și ale românului George Uscătescu, stabilit în Spania, care și-a desfășurat o parte semnificativă a activității în Peninsula Iberică. Sunt trecuți în revistă și traducători remarcabili din zona slavă a Europei, iar cea est-slavă e conturată amănunțit. Lucrarea o încheie capitolul

Bibliografia traducerilor rusești și ucrainene din patrimoniul marilor clasici ai literaturii române, în prim-plan fiind plasată receptarea operelor din neprețuitul tezaur literar și publicistic eminescian. Împărtășim ideea promovată de Dumitru Apetri, precum că „miracolul Eminescu” cunoaște, la etapa actuală, adevărata dimensiune a universalității.

Aspectele dominante în comunicările prezentate de D. Apetri la cele treisprezece ediții ale Congresului Mondial al Eminescologilor (2012-2024) sunt procesele de receptare a operei poetului din Ipotești în arealul est-slav prin intermediul traducerilor, interpretărilor critice și reflectărilor artistice, produse, cu preponderență, în mediul ucrainean. Totodată, sunt scoase în evidență date semnificative din cadrul raporturilor cultural-literare româno–est-slave de până la editarea volumelor de creație eminesciană, cum ar fi apariția primei variante ruse a *Luceafărului*, realizată de poeta basarabeană Olga Vrabie.

În paralel cu prezentarea volumelor de traduceri ucrainene și rusești, este abordată și contribuția scriitorilor basarabeni și nord-bucovineni la studiul poeziei eminesciene, aceasta fiind calificată ca elogiu și autoidentificare; aportul nemijlocit al volumului *Cea mai curată lacrimă a noastră* (Cernăuți, „Micmo”, 2009, 248 de pagini) – dialoguri cu admiratorii lui Eminescu, realizate de publicistul și prozatorul din nordul Bucovinei, Grigore Crigan. Tot în cadrul congresului, D. Apetri a prezentat și aspecte ce țin de Bucovina, abordate în publicistica marelui clasic român, pledoarie pentru valorile spirituale și arta ca liant al trăirilor umane.

Prin urmare, în centrul discuțiilor s-au aflat cele cinci ediții rusești, apărute la editurile din Moscova în anii 1950-2000, și cele nouă ediții ucrainene de poezie și proză eminesciană, elaborate la Kiev, București, Chișinău și Cernăuți în ultimele șapte decenii. Referindu-se la fiecare dintre acestea, cercetătorul a scos în evidență succesele obținute de traducători, a indicat concomitent scăpările, cauzele care au dus la eșec și, totodată, a venit cu propuneri concrete în ceea ce privește lărgirea diapazonului de opere eminesciene ce merită a fi traduse și supuse demersurilor critice. Cercetătorul a demonstrat atitudine critică și bunăvoință față de interpretări cuprinse în studii introductive, prefețe, postfețe sau comentarii asupra operelor. Merită apreciate și elogiile pe care D. Apetri le aduce personalităților de etnie rusă și ucraineană, care manifestă o deschidere aparte pentru literele românești, în special, pentru fenomenul Eminescu.

Unele fragmente din volumul *Eminescu sporind a lumii taină* evocă impresiile primelor experiențe de lectură a poeziei eminesciene ale autorului: „În momentul când am văzut că paginile volumului se termină, am tresărit, m-a cuprins un adânc regret. Aș fi vrut ca lectura să continue la nesfârșit. Nu întâmplător se spune că poezia e o muzică a sufletului. Vrajit de frumusețea limbajului, mi-am zis: pesemne, româna a fost dăruită de Ceruri anume pentru Eminescu sau, poate, Eminescu a fost procreat anume pentru a spori farmecul limbii române” (Apetri 2020,

p. 6). Fascinația este dublată de conștiința unei forțe de sintetizare care nu a putut fi depășită în timp: „Meditând asupra miracolului Eminescu, am tras următoarea concluzie: creația eminesciană e o sinteză a multiple valori literare. Ea întrunește universalitatea lui Shakespeare și Goethe, avântul și efuziunea romantică a lui Heine și Byron, prestața civică a lui Mickiewicz și Șevcenko, potențialul, armonia intelectuală ale lui Shiller, Lermontov și Tiutcev, duioșia lui Ovidiu, Fet și Esenin” (*Ibidem*, p. 7). Prin prisma lui Dumitru Apetri, opera eminesciană, traducerile și dosarul receptării acesteia au fost supuse unor valoroase relecturi și actualizări hermeneutice.

În concluzie, menționăm, fără teama de a exagera, că o bună parte (una esențială și care s-a extins de-a lungul multor ani) din cercetările lui Dumitru Apetri reprezintă contribuții însemnate la înveșnicirea memoriei Poetului Național, creația eminesciană și eminescologia fiind domeniile sale predilecte.

Referințe bibliografice:

ANIȚOI, Galina. *Pledoarie pentru neuitarea lui Eminescu*. *Philologia*. 2022, nr. 1 (316) ianuarie-aprilie, pp. 133-136. ISSN 1857-4300.

APETRI, Dumitru. *Eminescu sporind a lumii taină*. Chișinău: Știința, 2020. ISBN 978-9975-85-231-9.

APETRI, Dumitru. *Marii clasici ai literaturii române. Vocația universalității*. Chișinău, CEP USM, 2023. 166 p. ISBN 978-5-88554-280-7.

Notă: Articol elaborat în cadrul subprogramului de cercetare 010301 „Perspective interdisciplinare asupra fenomenelor de confluență și de confruntare în domeniile lingvistic, literar și folcloric în spațiul basarabean ca limes civilizațional și frontieră geopolitică”, Institutul de Filologie Română „Bogdan Petriceicu-Hasdeu” al USM.

Primit: 07.11.2025

Acceptat: 30.04.2025

Transpoziția – mecanism de interacțiune între semantică și sintaxă

Ion BĂRBUȚĂ

Doctor în filologie, conferențiar cercetător

E-mail: ion.barbuta@sti.usm.md

ORCID: <https://orcid.org/0000-0003-2649-8276>

Institutul de Filologie Română „Bogdan Petriceicu-Hasdeu” al USM (Chișinău)

Transposition – a Mechanism of Interaction between Semantics and Syntax

Abstract

The article examines the relationship between the meanings of words and their syntactic functions, extending the analysis to the interaction between lexicon and syntax. This relationship is essential for sentence organization: lexical semantics determines the syntactic functions of words, while syntax regulates their integration into a coherent utterance. The interdependence between semantics and syntax not only ensures the grammatical correctness of the sentence but also facilitates its precise interpretation. The study aims to describe the complex mechanism of interaction between a word as a part of speech and as a part of a sentence, highlighting how semantics and syntactic functions contribute to the construction and comprehension of utterances.

Keywords: transposition, translative, semantics, syntax, part of speech, part of sentence, substantivization, adjectivization, adverbialization.

Rezumat

Articolul examinează relația dintre sensul cuvintelor și funcțiile lor sintactice, extinzând analiza la interacțiunea dintre lexic și sintaxă. Această relație este esențială pentru organizarea enunțurilor: semantica lexicală determină funcțiile sintactice ale cuvintelor, în timp ce sintaxa reglementează integrarea acestora într-un enunț coerent. Interdependența dintre semantică și sintaxă nu doar că asigură corectitudinea gramaticală a enunțului, ci facilitează și interpretarea acestuia. Studiul își propune să descrie mecanismul complex al interacțiunii dintre cuvântul ca parte de vorbire și cuvântul ca parte de propoziție, evidențiind modul în care semantica și funcțiile sintactice contribuie la construcția și înțelegerea enunțurilor.

Cuvinte-cheie: transpoziție, translativ, semantică, sintaxă, parte de vorbire, parte de propoziție, substantivizare, adjectivizare, adverbializare.

Interdependența dintre semantica și sintaxa cuvintelor se manifestă în procesul comunicării prin interacțiunea unităților lexicale care formează enunțul. Sensul

lexical al cuvintelor se actualizează în cadrul enunțului, iar corelația dintre acestea determină structura lui semantico-sintactică. Prin urmare, analiza interacțiunii dintre semantică și sintaxă trebuie să scoată în evidență, pe de o parte, aportul fiecărei părți de vorbire la construirea enunțurilor și, pe de altă parte, influența pe care structura sintactică o exercită asupra sensului cuvintelor. Înțelegerea acestor relații este importantă pentru a analiza modul în care cuvintele, prin poziția și rolul lor în enunț, contribuie la construirea sensului global al mesajului.

Studiul relației dintre sensul cuvintelor și funcțiile lor sintactice necesită examinarea atât a specificului lor funcțional-semantic, cât și a interacțiunii dintre acestea. Astfel, proprietățile categorial-semantică ale cuvintelor și organizarea logico-sintactică a enunțului sunt esențiale pentru înțelegerea modului în care construcțiile sintactice generează sens.

Dualitatea cuvântului: între unitate nominativă și element constitutiv al enunțului. Fiecare cuvânt dispune de un set specific de trăsături semantice, care influențează direct comportamentul său morfosintactic, determinându-i poziția și funcția în enunț. Studiul relației dintre semantică și sintaxă vizează examinarea raportului dintre statutul cuvântului ca parte de vorbire și funcționarea lui ca parte de propoziție. Analizând interdependența dintre părțile de vorbire și părțile de propoziție, este esențial de reținut că nu avem de-a face cu două entități distincte, ci cu două dimensiuni ale aceleiași unități lexicale: dimensiunea categorial-semantică și cea funcțională. Acestea pot fi relevate prin modul în care cuvintele se manifestă în limbaj.

1. Cuvântul ca unitate nominativă. În această ipostază, cuvintele servesc drept reprezentări lingvistice ale unor elemente din realitate, desemnând lucruri, ființe, însușiri, acțiuni sau circumstanțe. De exemplu, substantivele *pisică* și *șoarece* reprezintă unități nominative, ce denumesc elemente specifice ale realității, iar verbul *a prinde* desemnează un proces.

2. Cuvântul ca element al enunțului. În aceste condiții, cuvintele dobândesc un rol funcțional, reflectând statutul și relațiile elementelor implicate în evenimentul descris de enunț. Acestea comunică o informație mai amplă, indicând cine realizează acțiunea, ce acțiune are loc, asupra cui se exercită, precum și modul desfășurării acțiunii sau circumstanțele (*cum, unde, când*). De exemplu, în enunțul *Pisica prinde șoareci.*, cuvântul *pisica* are funcția de subiect, desemnând autorul acțiunii, cuvântul *prinde* îndeplinește rolul de predicat, exprimând acțiunea atribuită subiectului, iar cuvântul *șoareci* are funcția de complement direct, indicând participantul la eveniment asupra căruia se exercită acțiunea.

Prin urmare, același cuvânt poate fi perceput, pe de o parte, ca unitate nominativă (parte de vorbire) și, pe de altă, ca unitate sintactică (parte de propoziție). Dubla ipostază a cuvintelor evidențiază faptul că un cuvânt nu doar denumește elemente aparte ale realității, ci și descrie modul în care acestea se integrează în evenimentul

desemnat prin enunț, dualitate fundamentală pentru înțelegerea statutului cuvintelor în limbă și a rolului lor în structura enunțului.

Cuvântul ca unitate nominativă. Cuvintele au în primul rând rolul de a desemna elementele realității. Fiecare cuvânt este definit printr-un sens care derivă din procesul denominației. Sensul cuvântului este explicat, în general, prin două perspective complementare: pe de o parte, prin raportarea unității lexicale la referentul său, iar pe de altă parte, prin categoriile conceptuale care organizează și structurează entitățile realității în sistemul limbii. Aceste categorii conceptuale reflectă capacitatea umană de a încadra elementele lumii înconjurătoare în clase distincte.

Astfel, în conținutul semantic al unui cuvânt se pot distinge două straturi de semnificație: sensul referențial (denotativ), care reflectă raportarea directă la referent, și sensul categorial, ce reprezintă modul de conceptualizare semantică a referentului și servește ca bază pentru integrarea acestuia într-o categorie conceptuală mai largă.

Sensul referențial constituie nucleul semantic al cuvântului, reprezentând o descriere calitativă, cantitativă și relațională a referentului. În același timp, sensul categorial, de natură conceptuală, reflectă modul în care realitatea este structurată prin limbaj, oferind un cadru de interpretare și utilizare a cuvintelor. Sensul categorial, văzut ca o formă de organizare a realității extralingvistice, constituie conținutul comun al cuvintelor din aceeași clasă lexicală. Prin intermediul acestui sens general, cuvintele se specializează în desemnarea unor aspecte particulare ale realității.

Cele patru părți de vorbire fundamentale – substantivul, adjectivul, verbul și adverbul – sunt definite prin componente categoriale distincte. Astfel, în funcție de sensul lexical general, se pot delimita următoarele clase de cuvinte:

- substantivul; se definește prin sensul general „obiect”: *băiat, floare, carte*;
- adjectivul; se caracterizează prin sensul „însușire”: *alb, înalt, frumos, rece*;
- verbul; denumește acțiuni, deveniri sau stări, prezentându-le ca „proces” desfășurate în timp: *a se dezvolta, a lucra, a merge, a scie*;
- adverbul; desemnează „modul de desfășurare a acțiunii sau circumstanțele (locul sau timpul) în care aceasta are loc”: *bine, încet, repede, afară, ieri*.

Cuvântul ca element constitutiv al enunțului. În procesul comunicării, cuvântul, unitate de nivel inferior, se integrează într-o unitate de nivel superior: enunțul. Cuvintele aparținând celor patru părți de vorbire cardinale, caracterizate prin autonomie semantică și sintactică, joacă un rol central în structura enunțului. Autonomia semantică presupune că fiecare parte de vorbire are un sens propriu, determinat atât de tipul de referent desemnat, cât și de sensul categorial specific. Autonomia sintactică, pe de altă parte, se referă la

capacitatea cuvântului de a funcționa ca element al enunțului, stabilind anumite relații cu alte părți de propoziție.

Spre deosebire de gramaticile tradiționale, gramaticile de orientare funcțională distribuie funcțiile sintactice ale cuvintelor pe mai multe niveluri (Feuillard 2012, p. 39-40). În analiza de față vom lua în considerare următoarele două niveluri de stratificare informațională a enunțului: structura referențială și structura predicativă.

Primul nivel al structurii semantico-sintactice a enunțului, denumit structura referențială, cuprinde informații despre componența și organizarea evenimentului desemnat de enunț. Acest nivel include următoarele elemente:

- actanții, care reprezintă participanții implicați în desfășurarea evenimentului (de exemplu, agentul, pacientul, instrumentul etc.);
- predicatul semantic, ce desemnează acțiunile, stările sau relațiile și constituie elementul central al fiecărui eveniment;
- circumstanțele, ce precizează condițiile în care se produce evenimentul.

La nivelul expresiei, structura referențială a enunțului este reprezentată prin grupul verbal, care are un rol central în organizarea acestei unități comunicative. În cadrul grupului verbal, procesul (acțiunea, devenirea sau starea) exprimat de nucleul grupului este pus în relație cu actanții și cu circumstanțele. Astfel, grupul verbal prezintă o structură specifică: actant – predicat semantic – circumstanță. Predicatul semantic este elementul esențial pentru stabilirea sensului global al enunțului, întrucât reglează relațiile dintre proces și celelalte componente ale evenimentului descris în enunț. În consecință, funcțiile sintactice ale celorlalte elemente sunt definite în raport cu centrul grupului verbal.

De exemplu, în enunțul *Bunica spune.*, predicatul *spune* este asociat unui singur actant cu rol de agent, *bunica*. Însă enunțul poate fi extins prin adăugarea altor actanți cu rol de obiect direct sau indirect, precum și a unor circumstanțe: *Bunica le spune seara nepoților o poveste.*

O altă componentă a enunțului, delimitată la nivelul structurii referențiale, este grupul nominal. Constituit dintr-un substantiv (sau un substitut al acestuia) și eventuale atribute, grupul nominal descrie relația dintre un obiect și însușirea lui. În felul acesta, grupul nominal are rolul de a furniza contextul necesar pentru identificarea referentului la care se referă centrul de grup, sporind astfel claritatea și specificitatea mesajului comunicat.

Al doilea nivel al structurii semantico-sintactice a enunțului este reprezentat de structura predicativă. La acest nivel, informația codificată prin elementele structurii referențiale este organizată conform structurii binare a judecății, evidențiindu-se un punct de plecare, subiectul (obiectul despre care se comunică în enunț) și un punct de sosire, predicatul (informația comunicată despre subiect). Formularea și transmiterea unui enunț implică, așadar, atribuirea unei trăsături subiectului prin intermediul predicatului. Enunțul, ca unitate fundamentală a comunicării, este astfel

structurat în jurul relației logice dintre obiectul comunicării și informația transmisă despre acesta.

Din descrierea de mai sus, putem formula concluzia că enunțul reprezintă un sistem semantico-sintactic structurat pe două niveluri: unul de natură referențială și unul conceptual. În aceste condiții, enunțul poate fi descris atât în termenii unei acțiuni cu rolurile semantice și circumstanțele asociate, cât și în funcție de relația stabilită între obiectul comunicării și caracteristica ce i se atribuie, adică între cele două elemente fundamentale – subiectul și predicatul.

Structura semantico-sintactică a enunțului se construiește prin intermediul unităților lexicale interconectate prin relații sintactice precise. În acest context, lexemele, ca elemente componente ale enunțului, se remarcă prin valori funcționale, ce reflectă cele două niveluri ale structurii enunțiative. Dintr-o perspectivă sintetică, aceste valori funcționale pot fi grupate în patru categorii principale: funcții actanțiale (inclusiv subiectul și complementele necircumstanțiale), funcția atributivă, funcția predicativă și funcțiile circumstanțiale (corespunzătoare complementelor circumstanțiale).

Interdependența dintre sensul lexical și funcția sintactică a unui cuvânt se manifestă, în general, printr-un raport bidirecțional: pe de o parte, sensul lexical determină funcția sintactică, iar pe de altă parte, în anumite contexte, funcțiile sintactice pot influența structura semantică a cuvântului, generând, de regulă, modificări la nivelul sensului categorial.

Ambele componente ale structurii semantice a cuvintelor – sensul categorial și sensul referențial – sunt importante pentru funcționarea acestora în enunț. Totuși, sensul categorial (sensul lexical general) joacă un rol esențial, acționând ca un liant între semantica unităților lexicale și structura sintactică.

În mod obișnuit, un cuvânt funcționează în concordanță cu sensul său categorial. Natura categorial-semantică a fiecărei clase de cuvinte determină funcțiile sintactice pe care acestea le pot îndeplini într-un enunț. Așa cum remarcă Eugen Coșeriu, „determinarea categorială implică întotdeauna o orientare înspre anumite funcții specifice în structurarea gramaticală” (1994-1995, p. 45). Astfel, celor patru sensuri categoriale de bază le corespund patru funcții sintactice prototipice, ilustrând în mod clar interdependența dintre sensul lexical și comportamentul sintactic al cuvintelor. Această relație de interdependență se concretizează în modul următor:

- substantivele, care desemnează entități, persoane sau lucruri, identifică participanții la evenimentul descris de enunț, fiind astfel asociate cu funcții actanțiale, precum subiectul sau complementul necircumstanțial. În aceste funcții substantivul își actualizează potențialul său referențial.

- verbele, care exprimă procese (adică acțiuni, deveniri sau stări), ocupă, de obicei, poziția predicatului, atribuind o caracteristică subiectului. Prin urmare,

funcția predicativă a verbelor este direct justificată de semnificația lor descriptivă: caracteristică dinamică a obiectului.

– adjectivele, care desemnează însușiri, proprietăți statice ale obiectelor, sunt dependente gramatical de substantive pe lângă care funcționează în calitate de atribute.

– adverbele, care exprimă modul, timpul sau locul desfășurării acțiunii, se subordonează verbului predicat, având funcția de complement circumstanțial.

După cum se poate observa, utilizarea cuvintelor din cele patru părți de vorbire în funcțiile corespunzătoare nu este întâmplătoare. Aceste funcții reflectă utilizările tipice sau obișnuite ale cuvintelor ca părți de vorbire. Conținutul semantic determină specializarea lor pentru anumite funcții sintactice. Fiecare cuvânt își îndeplinește rolul principal în concordanță cu sensul său categorial, așa cum remarcă Charles Bally, „valoarea cuvântului este inseparabilă de funcția sa” (1944, p. 114). Aceeași idee este susținută de Jerzy Kuryłowicz, care afirmă: „cuvintele posedă o funcție sintactică primară în virtutea sensului lor lexical” (1973, p. 43).

Concordanța clară dintre sensul categorial al cuvântului și funcția lui sintactică nu exclude posibilitatea ca acesta să îndeplinească funcții sintactice străine specificului lui semantic. Cele patru părți de vorbire cu autonomie semantică (substantive, verbe, adjective și adverbe) pot avea atât funcții sintactice care corespund specificului lor categorial, cât și funcții specifice altor părți de vorbire. De exemplu: substantivul poate îndeplini funcții caracteristice adjectivului, verbului sau adverbului, cum ar fi atribut, nume predicativ sau complement circumstanțial. Adjectivul poate îndeplini o funcție actanțială, predicativă sau circumstanțială. Verbul poate funcționa ca actant, atribut sau chiar complement circumstanțial. Adverbul poate apărea în poziție actanțială, atributivă sau predicativă.

Această flexibilitate subliniază dinamismul limbajului, ceea ce înseamnă că sensul lexical permite cuvintelor să fie utilizate în contexte variate, depășind limitele impuse de specificul lor categorial. Din această perspectivă, se pot identifica două tipuri de utilizare:

a) Folosirea cuvântului cu o funcție sintactică primară, prototipică. În acest caz, se observă o concordanță naturală între sensul categorial al cuvântului și funcția lui sintactică. De exemplu, un verb precum *a merge*, utilizat în funcția sa prototipică de predicat, păstrează o legătură evidentă între sensul său categorial (acțiune) și funcția sintactică (predicat);

b) Folosirea unui cuvânt într-o funcție sintactică secundară. Aceasta reprezintă o abatere de la paralelismul tradițional dintre sensul lexical și funcția sintactică. În astfel de cazuri, discrepanța dintre sensul cuvântului și rolul său în enunț determină ajustări în structura semantică. Această neconcordanță este compensată printr-un proces gramatical complex, care implică adaptarea

sensului cuvântului la noua funcție sintactică, printr-o reconceptualizare a statutului său categorial și funcțional.

În lingvistică, acest fenomen este cunoscut sub diverse denumiri, precum *transpoziție*, *conversiune*, *derivare sintactică*, *transfer categorial* sau *recategorizare funcțional-semantică*. Deși acești termeni se referă la aspecte similare, prezintă diferențe semnificative în ce privește atât conținutul, cât și aria lor de aplicare. În lucrarea de față, este adoptat termenul *transpoziție* pentru a desemna întregul spectru de fenomene asociate utilizării cuvintelor în funcții sintactice secundare.

Tipuri de transpoziție. Lingviștii au propus mai multe tipologii pentru a reflecta complexitatea proceselor asociate schimbării funcțiilor sintactice ale cuvintelor, adică a situațiilor în care acestea ocupă poziții sintactice diferite de cele obișnuite. În literatura de specialitate, aceste distincții sunt formulate, în principal, pe baza modificărilor semantice și funcționale implicate. În cele ce urmează, prezentăm două dintre cele mai cunoscute tipologii (Curea 2014, p. 17; Curea 2015, p. 208).

Astfel, Ch. Bally propune o delimitare între două tipuri principale: transpoziția semantică (se referă la schimbarea categoriei gramaticale a unei unități lexicale, concomitent cu modificarea sensului său lexical) și transpoziția funcțională (desemnează schimbarea funcției sintactice, cu menținerea sensului lexical neschimbat) (1944, p. 116).

Pe de altă parte, J. Kuryłowicz utilizează o terminologie diferită pentru a descrie fenomene similare: derivarea lexicală (presupune o schimbare semnificativă a sensului cuvântului odată cu trecerea acestuia de la o clasă morfologică la alta) și derivarea sintactică (implică o schimbare funcțională, fără a afecta sensul lexical al cuvântului) (1973, p. 45).

Înainte de a analiza principalele tipuri de transpoziție, delimitate pe baza materialului lingvistic examinat, este necesar să clarificăm sensul acestui termen. În general, transpoziția este definită ca un proces lingvistic prin care o unitate lexicală își schimbă categoria gramaticală fără a suferi modificări morfologice, această transformare fiind determinată de schimbarea funcției sintactice a cuvântului (DSL, p. 143). Un studiu amplu asupra fenomenului conversiunii din această perspectivă se regăsește în lucrarea lingvistului Teodor Cotelnic (1980).

Fenomenul transpoziției implică, în mod obișnuit, interacțiunea a trei aspecte esențiale: sensul lexical (care poate rămâne neschimbat sau poate suferi modificări), funcția sintactică (reflectând schimbarea rolului gramatical al cuvântului în enunț) și structura morfologică a acestuia. De obicei, transpoziția este asociată cu schimbări ale funcției sintactice, menținând însă forma de bază a cuvântului. În analiza de față includem și cazurile în care modificarea funcției sintactice este însoțită de transformări formale ale cuvântului, realizate inclusiv prin mijloace derivative

(Terțea 2017, p. 83). Astfel, conceptul de transpoziție este abordat aici într-un sens extins, cuprinzând și aceste situații complexe.

Studiul își fixează în continuare două obiective principale: să examineze mecanismul care stă la baza proceselor de transpoziție și să descrie succint sistemul de mărci care asigură corelația sens categorial – funcție sintactică.

După natura schimbărilor de ordin funcțional-semantic produse atunci când cuvântul este utilizat cu o funcție care nu corespunde specificului său categorial, pot fi identificate următoarele forme concrete de transpoziție: transpoziția semantică, transpoziția funcțional-semantică și transpoziția funcțional-sintactică.

1. Transpoziția semantică reprezintă procesul prin care un cuvânt își schimbă clasa lexico-gramaticală, ca urmare a unor modificări semantice semnificative, determinate de adaptarea la o funcție sintactică străină specificului său. Acest proces influențează atât sensul categorial al cuvântului, cât și sensul lui referențial. Întrucât transpoziția duce la formarea unor cuvinte noi, cu sensuri distincte față de cele ale cuvântului de origine, acestea sunt cunoscute sub denumirea de derivate lexicale.

În limba română, transpoziția semantică se manifestă în principal prin substantivizare, un procedeu extrem de productiv, prin care alte părți de vorbire – precum adjectivele, verbele sau adverbele – sunt transformate în substantive. Albert Sechehaye subliniază amploarea acestui fenomen în limbaj, formulând o regulă fundamentală a transpoziției: orice noțiune, indiferent de natura sa, poate fi încadrată în categoria de entitate sau obiect (1950, p. 103).

Adjectivele sunt, de cele mai multe ori, categoria supusă substantivizării. Un exemplu elocvent este transformarea adjectivului (*sărac*) în substantiv (*săracul*). Ca substantiv, cuvântul dobândește o valoare semantică distinctă: nu mai desemnează o calitate, ci devine un nume atribuit unei persoane caracterizate prin această trăsătură. În acest context, adjectivul nu mai funcționează ca determinativ al unui substantiv, ci ca substantiv propriu-zis, îndeplinind în enunț funcții actanțiale (subiect, complement necircumstanțial).

Transpoziția semantică a adjectivului este favorizată de contexte eliptice, în care substantivul determinat lipsește, iar adjectivul preia sensul întregii construcții. Exemple precum *bogatul*, *leneșul*, *tânărul*, *zgârcitul* ilustrează cum adjectivul substantivizat dobândește sensul de „purtător al unei însușiri”, parafrazabil printr-o propoziție relativă „cel care se caracterizează prin însușirea de a fi ...”. Astfel, de exemplu, cuvântul *bogatul* desemnează o persoană caracterizată de bogăție, iar cuvântul *zgârcitul* – o persoană definită de zgârcenie.

Prin transpoziție semantică, pot deveni substantive și formele verbale nepredicative precum participiul, infinitivul și, mai rar, gerunziul.

Participiul substantivizat desemnează persoane sau lucruri prin prisma unei acțiuni realizate sau suferite. Exemple frecvente includ: *alesul*, *asupritul*, *condamnatul*, *nedreptățitul*, *păcălitul*. De cele mai multe ori, acest tip de participii

indică pacientul unei acțiuni, sens ce poate fi parafrizat printr-o propoziție relativă, de tipul „cel care a suferit o acțiune” sau „cel care se află într-o anumită stare”. De exemplu, *alesul* are sensul „cel care a fost ales”, *arestatul* înseamnă „cel care se află în stare de arest”, iar *condamnatul* se referă la „persoana asupra căreia s-a pronunțat o sentință”. În anumite cazuri, participiul substantivizat desemnează agentul acțiunii, fiind interpretat ca „cel care a efectuat o acțiune”. Astfel, exemple precum *îndrăgostitul*, *rătăcitul* ilustrează sensul de agent al acțiunii.

Infinitivul lung prin transpoziție semantică devine substantiv, generând termeni care desemnează diverse elemente din perspectiva rolului îndeplinit de acestea în contextul acțiunii corespunzătoare, precum și anumite circumstanțe ale acțiunii. Aceste unități pot denumi: agentul acțiunii (*conducerea*), obiectul acțiunii (*cercetare*, *clădire*, *denumire*, *mâncare*), instrumentul acțiunii (*felicitare*) sau locul acțiunii (*intrare*, *ieșire*, *parcare*).

Gerunziul substantivizat este extrem de rar, având utilizări limitate: *ieșindul*, *intrândul*.

Adverbele pot fi, de asemenea, transformate în substantive. De exemplu, *aproapele* desemnează o persoană apropiată, iar *dedesubtul* trece dincolo de simpla indicare a unei relații spațiale, definind locul situat într-o poziție inferioară.

Din perspectivă lingvistică, transpoziția semantică reprezintă procesul de condensare sintactică a unor structuri complexe (grup nominal, propoziție), acestea fiind reduse la unități lexicale simple. Unitățile rezultate reflectă o sintagmă bazată pe relația dintre un determinat și determinantul său: *om bolnav* → *bolnavul*, *om (care a fost) condamnat* → *condamnatul*. După cum vedem, substantivizarea se produce prin restrângerea grupului nominal, prin eliminarea determinatului, în timp ce determinantul preia informația semantică a centrului de grup.

Printre formele de transpoziție semantică se numără alte două subtipururi: adjectivizarea și adverbializarea substantivului.

Adjectivizarea substantivului este un proces cu frecvență relativ scăzută, exemplificat prin cuvinte precum (*ofensivă*) *fulger*, (*discuție*) *maraton*, (*un copil*) *minune*. În astfel de cazuri, substantivul dobândește o funcție adjectivală, exprimând o însușire ca urmare a unei restrângeri semantice (Sporiș 2010, p. 142). Prin acest proces, din întregul spectru semantic al substantivului de bază se selectează doar una sau câteva trăsături relevante pentru noul context.

Adjectivizarea substantivului implică nu doar o modificare a sensului categorial, ci și a celui referențial. De exemplu, în sintagma *întrebare capcană*, substantivul *capcană*, utilizat adjectival, nu mai desemnează un dispozitiv destinat prinderii animalelor, ci exprimă o calitate a întrebării, aceea de a fi înșelătoare sau menită să inducă în eroare. În acest context, funcția nominativă, specifică substantivului, este înlocuită cu o funcție calificativă, accentuând dimensiunea descriptivă a lexemului adjectivizat.

Adverbializarea substantivului prezintă asemănări cu adjectivizarea acestei părți de vorbire: (*a curge*) *gârlă*, (*a merge*) *strună*, (*a se îmbăta*) *tun*, (*a tremura*) *vargă*. Principala diferență dintre aceste două procese constă în natura termenului regent: în cazul adjectivizării, termenul regent este un substantiv, în timp ce, la adverbializare, acesta este un verb.

Transpoziția semantică reprezintă un mecanism important al limbii, extinzând resursele lexicale și îmbogățind posibilitățile ei expresive. Exemplele analizate demonstrează modul în care contextul și uzul facilitează aceste transpoziții, sporind flexibilitatea și complexitatea limbii române.

2. Transpoziția funcțional-semantică constă în trecerea unui cuvânt de la o parte de vorbire la alta, determinată de utilizarea lui într-o funcție sintactică secundară. În acest proces, cuvântul combină sensul referențial al părții de vorbire de bază cu sensul categorial al altei părți de vorbire. Astfel, rezultă o adaptare a cuvântului la trăsăturile clasei gramaticale, fără pierderea nucleului său semantic original. Acest fenomen, cunoscut și sub denumirea de transpoziție cu transfer categorial, generează elemente denumite derivate sintactice.

Un exemplu relevant este adjectivul *verde*, care, în prezența unui determinant, cum ar fi în sintagma *verdele pădurii*, trece în clasa lexico-gramatică a substantivului, dobândind sensul categorial obiect. Din perspectivă conceptuală, acest proces transformă însușirea exprimată de adjectiv într-o entitate autonomă. Astfel, cuvântul desemnează o însușire a pădurii prezentată ca un obiect distinct.

Un alt exemplu îl reprezintă adjectivul *frumos*, care, în enunțul *Afară e un timp frumos*, își păstrează funcția primară de atribut. Totuși, când noțiunea de „frumos” devine obiect al comunicării, adjectivul se transformă într-un substantiv, așa cum observăm în următorul enunț:

Frumosul din artă ne ajută să vedem lumea cu alți ochi.

În acest caz, substantivul *frumosul* exprimă un concept abstract, caracterizat prin sensul categorial specific substantivului. Deși păstrează sensul referențial al adjectivului, cuvântul nou format adoptă integral funcțiile substantivului.

Un exemplu de transpoziție funcțional-semantică poate fi observat în cazul verbului *a merge*. Inițial, acesta desemnează o acțiune, însă, atunci când devine obiectul unei reflecții abstracte, este transpus în clasa substantivului:

Mersul pe jos este benefic pentru sănătate.

În toate aceste cazuri, unitatea lexicală preia funcția sintactică specifică substantivului, asumându-și trăsăturile morfosintactice caracteristice clasei lexico-gramaticale respective.

Așadar, transpoziția funcțional-semantică (însoțită de transfer categorial) presupune o transformare completă a sensului categorial al unui cuvânt, care dobândește trăsături specifice noii clase lexico-gramaticale în care este integrat. În acest proces, cuvântul utilizat într-o funcție sintactică secundară își schimbă

apartenența categorială, păstrându-și sensul referențial. În atare condiții, deși sensul referențial rămâne, în esență, neschimbat, este recontextualizat pentru a se adapta cerințelor structurii sintactice în care este integrat. Prin ajustarea statutului categorial este asigurată compatibilitatea dintre structura semantică a cuvântului și structura sintactică a enunțului, fără a fi compromis sensul referențial de bază.

Acest tip de transpoziție cuprinde mai multe procedee concrete, denumite în funcție de categoria lexico-gramaticală în care se încadrează cuvântul transpus: substantivizarea, adjectivizarea și adverbializarea.

Substantivizarea reprezintă o schimbare profundă la nivel categorial, prin care un cuvânt dobândește trăsături specifice substantivului, păstrând totuși o parte din identitatea semantică originală. Esența acestui proces constă în transformarea unei însușiri, a unei acțiuni sau, mai rar, a unei circumstanțe într-o entitate autonomă, care devine astfel obiect al gândirii. În cazul trecerii unui cuvânt în clasa substantivelor, se pot distinge mai multe tipuri de transfer categorial: însușire → obiect, acțiune → obiect, caracteristică a unei acțiuni sau circumstanță → obiect. Astfel, atunci când un cuvânt cu sensul de însușire, acțiune sau circumstanță apare într-o funcție specifică substantivului, acesta trebuie să includă în structura sa semantică o componentă obiectuală, adică un element care să evoce sensul de obiect. Lingviștii vorbesc în aceste cazuri despre nominalizarea calității, a procesului sau a unei circumstanțe (Brăguță 2023, p. 93).

Exemplele care urmează ilustrează aceste tipuri de transfer:

– substantivizarea adjectivului: *Un verde profund umplea pădurea. Ochii ei sunt ca albastrul cerului. Cu greu mi-am păstrat calmul.*

– substantivizarea formelor verbale de infinitiv lung: *arderea (combustibililor fosili), căderea (părului), mișcarea (planetelor), plecarea (păsărilor călătoare), topirea (zăpezii) etc.*

– substantivizarea verbului la supin: *adăpatul (cailor), alesul (grâului de neghină), aratul (de primăvară), cititul (cărților), culesul (merelor), spălatul (vaselor), statul (în picioare) etc.*

– substantivizarea adverbului: *Nu voi uita niciodată binele pe care mi l-ai făcut. Binele învinge răul.*

În legătură cu modalitățile de realizare a transpoziției prezentate mai sus, se impun câteva observații.

Substantivizarea în cazul transpoziției funcțional-semantică, la fel ca și în cel al transpoziției semantice, reprezintă un proces de condensare a lanțului sintagmatic. Aceasta simplifică structura inițială fără a afecta esența semantică. Conform mai multor cercetători, acest tip de substantivizare constă, în principal, în transformarea unei propoziții (grup predicativ) într-o unitate lexicală (substantiv) (Kuryłowicz 1973, p. 46; Moirand 1975, p. 41). Astfel, unitățile obținute sunt derivate sintactice interpretate, de regulă, ca reduceri ale:

– unei propoziții cu predicat explicit: *înălțimea muntelui* ← *muntele este înalt*; *adâncul oceanului* ← *oceanul este adânc*; *întârzierea pasagerilor* ← *pasagerii întârzie*; *mersul trenurilor* ← *trenurile merg*;

– unei propoziții relative: *iarbă înverzită* ← *iarbă care a înverzit / care este înverzită*; *casă arzândă* ← *casă care arde*.

În ce privește sensul, se poate observa că derivatele sintactice obținute prin substantivizare cu transfer categorial se disting printr-un sens general de obiect, care le permite să îndeplinească funcțiile sintactice specifice substantivului. Totuși, la nivel referențial, acestea exprimă fie însușiri, fie acțiuni. Astfel, adjectivele substantivizate, considerate abstracte ale calității, sunt definite prin sensul „însușirea de a fi ...”. În mod similar, infinitivul lung și supinul substantivizate, care constituie postverbale abstracte, desemnează acțiunea, rezultatul acțiunii, starea sau evenimentul, fiind parafrazabile prin expresii precum „faptul de a ...” sau „acțiunea de a ...”.

Este important de subliniat că tipurile respective de substantivizare nu au aceeași productivitate. Unele dintre acestea sunt mai frecvente, având un caracter regulat, fiind considerate de lingviști drept substantivizări gramaticalizate, în timp ce altele sunt accidentale, adică extrem de puțin productive. Gabriela Pană Dindelegan include în prima categorie substantivizarea infinitivelor lungi, a participiilor și a adjectivelor (2003, p. 208). Pe de altă parte, generalizarea substantivizării formelor verbale de infinitiv lung a dus la integrarea acestora în procesul de derivare. Multe gramatici consideră că formele de infinitiv lung terminate în *-re* sunt derivate substantivale (Todi 2003, p. 2).

Adjectivizarea reprezintă procesul prin care alte părți de vorbire sunt transferate în clasa adjectivului, ca urmare a utilizării lor în funcții sintactice specifice acestei părți de vorbire. În funcție de natura morfologică a cuvântului care este supus transformării date, se pot distinge următoarele tipuri de adjectivizare:

– adjectivizarea participiului: (*om*) *băut*, (*carte*) *citită*, (*trandafir*) *înflorit*, (*cer*) *înnorat*, (*om*) *mâncat*, (*datorie*) *plătită*;

– adjectivizarea gerunziului: (*apă*) *clocotindă*, (*ruine*) *fumegânde*, (*mână*) *tremurândă*.

– adjectivizarea adverbului: (*un om*) *bine*, *așa* (*om*), *asemenea* (*întrebare*).

Se remarcă faptul că, prin transpoziția funcțional-semantică, se adjectivizează, în principal, părțile de vorbire care prezintă o semnificație apropiată de cea a adjectivului. Printre acestea se numără formele nepredicative ale verbului și adverbele, caracterizate prin sensul general de semn sau caracteristică. Participiile și gerunziile adjectivizate pot fi analizate și din perspectiva valorilor aspectual-temporale, precum și a sensului de diateză, reliefând astfel relația dintre acțiune și obiectul implicat. Participiile provenite de la verbe tranzitive au, de regulă, o valoare pasivă, asociată cu un aspect temporal de trecut sau prezent: (*ușă*) *închisă* ← *ușă*

care este / a fost închisă, dar (pod) păzit ← *pod care este păzit*. În același timp, participiile adjectivizate formate de la verbele intransitive au sens activ, cum ar fi (*iarbă*) *înverzită* ← *iarbă care a înverzit*, (*liliac*) *înflorit* ← *liliac care a înflorit*. În schimb, gerunziul adjectivizat are, în general, o valoare activă, ilustrată de exemple precum (*rană*) *sângerândă* ← *rană care sângerează*.

Adverbializarea adjectivului: (*vorbește*) *clar*, (*gândește*) *limpede*, (*se comportă*) *aspru* (*cu copiii săi*); (*scrie*) *frumos*, (*se îmbracă*) *elegant*.

Adverbializarea participiului: (*a vorbi*) *răspicat*, *lămurit*, *deschis*.

3. Transpoziția funcțional-sintactică desemnează utilizarea unui cuvânt într-o funcție sintactică atipică pentru clasa sa, fără a implica modificări semantice. În cadrul acestui proces, cuvântul își păstrează neschimbate atât sensul categorial, cât și sensul referențial. Cu alte cuvinte, deși este folosit într-o funcție sintactică secundară, cuvântul rămâne asociat clasei sale inițiale, fără a se transfera definitiv într-o altă clasă lexico-gramaticală.

Un exemplu relevant este atributul exprimat prin substantiv cu prepoziție în sintagma *casă de piatră*. Observăm că substantivul *piatră*, care desemnează un obiect concret, este utilizat pentru a caracteriza *casa*, îndeplinind astfel o funcție asociată adjectivului. În acest fel, cuvântul *piatră* dobândește un statut ambivalent, combinând trăsături care îl apropie de adjectiv fără ca el să-și piardă statutul de substantiv.

Un alt exemplu care să ilustreze acest tip de transpoziție este sintagma *cartea elevului*. Aici, cuvântul *elevului* prezintă o discrepanță între dimensiunea semantică și funcția sa sintactică. Semantic, cuvântul desemnează o persoană, deci are specificul unui substantiv. Totuși, din punct de vedere funcțional, apare ca determinant al unui substantiv, rol caracteristic în mod tradițional adjectivului.

O situație similară observăm și în cazul verbelor care îndeplinesc funcții sintactice ale altor părți de vorbire. De exemplu, în enunțul *A trăi este o artă.*, verbul *a trăi* îndeplinește funcția de subiect, specifică substantivului. În sintagma *arta de a trăi*, același verb la infinitiv funcționează ca atribut, comportându-se asemănător unui adjectiv.

Trăsăturile transpoziției funcțional-sintactice, prezentate prin exemplele de mai sus, pot fi mai bine înțelese prin raportare la transpoziția funcțional-semantică. Diferența esențială dintre cele două tipuri de transpoziție constă în efectele pe care le au asupra cuvântului. Dacă transpoziția funcțional-semantică modifică sensul categorial al cuvântului, transpoziția funcțional-sintactică permite unui cuvânt utilizat într-o funcție sintactică secundară să-și păstreze sensul categorial primar, dobândind totodată o valoare semantică suplimentară, asociată unei alte categorii gramaticale. Acest fenomen este cunoscut sub numele de *sincretism categorial*.

Sincretismul categorial constă în integrarea, de către o unitate lexicală, a trăsăturilor caracteristice ambelor clase lexico-gramaticale implicate în

procesul de transpoziție. Rezultatul acestui proces este o unitate lingvistică cu un comportament dual, care îmbină simultan trăsăturile categoriei de bază cu cele ale categoriei secundare.

Un aspect important al transpoziției funcțional-sintactice este că utilizarea unui cuvânt cu funcție secundară este posibilă doar dacă aceasta este marcată prin anumite mijloace lingvistice. Aceste mărci ale transpoziției sunt cunoscute sub denumirea de *translative* (numite și *convertori* ori *transpozitori*). Exemple de asemenea mărci includ prepozițiile, anumite forme gramaticale ale cuvintelor (de exemplu, forma cazului genitiv a substantivului sau formele nepredicative ale verbului) și verbele copulative.

Transpoziția funcțional-sintactică cuprinde mai multe subtipuri, pentru care terminologia diferă de cea utilizată în alte tipuri de transpoziție. Acest fapt se explică prin natura procesului care afectează exclusiv statutul funcțional al cuvântului, fără a altera statutul lui categorial-semantic. În consecință, nu are loc o trecere definitivă a cuvântului într-o altă clasă gramaticală. De exemplu, nu putem vorbi despre substantivizare propriu-zisă, ci despre ceea ce se poate numi substantivizare sintactică. Pentru a distinge mai bine între substantivizarea lexicală (propriu-zisă) și cea sintactică, vom folosi termenii actanțializare, respectiv, atributivizare, predicativizare și circumstanțializare pentru a desemna principalele subtipuri ale transpoziției funcțional-sintactice.

Actanțializarea desemnează procesul prin care un cuvânt, deși are un conținut semantic care nu îl face potrivit pentru a funcționa ca actant, dobândește totuși acest statut. După cum se știe, actantul reprezintă un element ce îndeplinește, în cadrul enunțului, o funcție sintactică stabilită în relație cu verbul predicat, cum ar fi: subiect, complement direct, indirect, instrumental, de agent sau sociativ. În mod obișnuit, aceste funcții sunt caracteristice substantivului și substitutelor acestuia, fiind considerate prototipice pentru această clasă lexico-gramaticală. În cazul altor părți de vorbire, funcțiile actanțiale sunt nespecifice și secundare. Acestea pot ocupa astfel de poziții doar în anumite condiții, cum ar fi: adoptarea unor forme gramaticale specifice sau însoțirea de indici gramaticali suplimentari, care facilitează adaptarea la rolurile sintactice respective. Acești factori contribuie la asigurarea coerenței structurale și semantice a enunțului. Transpoziția prin actanțializare, cunoscută și sub denumirea de substantivizare sintactică, are o frecvență relativ redusă în limba română. Această particularitate poate fi explicată prin faptul că, de regulă, utilizarea altor părți de vorbire în poziție actanțială, în afara substantivului, se realizează prin procesul de substantivizare, adică printr-o transpoziție funcțional-semantică. Astfel, actanțializarea, ca subtip al transpoziției funcțional-sintactice, devine în mare parte redundantă. Totuși, este relevantă în cazul anumitor forme nepredicative ale verbului:

– infinitivul: a) cu funcție de subiect: *A trăi înseamnă a lupta. A spune e ușor, a face e greu.* și b) cu funcție de complement direct: *Copilul învață a citi.*

– supinul: a) cu funcție de subiect: *E important de știut. E greu de spus.; Nu mai e nimic de făcut.* și b) cu funcție de complement direct: *Au cerut de băut.*

Alte două forme nepredicative ale verbului pot apărea mult mai rar în poziție actanțială:

– gerunziul: a) cu funcție de subiect: *Se aude tunând.* și b) cu funcție de complement direct: *Auzea bătând în ușă.*

– participiul cu funcție de subiect (extrem de rar): *Merită încercat.*

Actanțializarea formelor verbale nu constituie un procedeu propriu-zis de formare a cuvintelor. Acest proces nu transformă formele verbale nepredicative în cuvinte noi, care să aparțină altor clase gramaticale. Rolul substantivizării sintactice este de a extinde sfera de utilizare a formelor verbale propriu-zise, sporind posibilitățile sintactice ale verbelor și conferind limbii o mai mare flexibilitate.

Formele nepredicative ale verbului sunt utilizate în poziții actanțiale ca rezultat al contragerii unor propoziții subordonate. Contragerea, denumită și reducere sau scurtare, constă în restrângerea și condensarea unei propoziții subordonate într-o parte de propoziție, conform principiului corespondenței dintre propozițiile subordonate și părțile de propoziție (Avram 2001, p. 453). În acest proces, structurile propoziționale sunt înlocuite cu unități reprezentând contrageri infinitivale, supinale, gerunziale sau participiale (Boștenaru 2018, p. 613). Este important de subliniat că această substituție nu afectează conținutul exprimat.

În lingvistică, formele verbale nepredicative sunt văzute ca elemente ce manifestă sincretism categorial, combinând trăsături ale verbului cu cele ale altor părți de vorbire, precum substantivul, adjectivul sau adverbul. În acest sens, *Gramatica Academiei* evidențiază: „Formele verbale nepersonale se caracterizează prin atragerea spre alte clase lexico-gramaticale (spre nume, adjectiv sau adverb), fără ca această conversiune să fie completă, ceea ce determină, ca particularitate specifică, natura intermediară a acestor forme (între verb și nume, între verb și adjectiv, între verb și adverb)” (GALR, I, p. 484).

Astfel, formele nepredicative trebuie considerate drept mărci ale noului statut funcțional al verbului. Acestea facilitează corespondența dintre cuvânt și propoziția subordonată pe care o înlocuiesc, contribuind la realizarea unei structuri sintactice mai concise și mai eficiente.

Predicativizarea reprezintă procesul prin care anumite părți de vorbire, având inițial un sens diferit de cel de „proprietate”, sunt utilizate cu funcție predicativă. Fenomenul respectiv implică transpoziția sintactică a acestor elemente, astfel încât să exprime caracteristici, stări, identități sau relații atribuite subiectului prin intermediul unui verb copulativ. Printre părțile de vorbire care pot ocupa poziția numelui predicativ se numără:

– substantivul: *Tabloul este o imitație. Punga e cel mai bun prieten. Masa e de brad. Câmpul e cu ochi și pădurea e cu urechi.*

– adjectivul: *Adevărul e dureros. Apele line sunt adânci.*

– infinitivul (cu sau fără prepoziție): *A învăța înseamnă a fi liber. Scopul lor este de a menține pacea în lume. Visul lui este de a călători în jurul lumii.*

– supinul: *Silueta ei este de invidiat. Romanul este de citit. Lucrul ăsta este de mirat.*

– participiul: *Ioana a rămas nemăritată.*

– adverbul: *Așa i-a fost norocul. Oamenii buni sunt greu de găsit.*

Transpoziția prin predicativizare presupune adaptarea cuvântului la cerințele funcției sintactice de nume predicativ, definită prin trăsătura semantică de „proprietate” (GBLR, p. 477). Este important de subliniat însă că există diferențe semnificative între diversele părți de vorbire utilizate în această poziție. Din această perspectivă, se remarcă distincția dintre cuvintele cu funcție de identificare, precum substantivele, și cuvintele cu funcție descriptivă, de caracterizare, precum adjectivele, verbele sau adverbele.

De exemplu, utilizarea substantivului în poziție predicativă implică o interpretare nereferențială. Acesta nu face referire la un obiect concret, ci exprimă genul, specia sau categoria de obiecte, apropiindu-se astfel de un nume al calității. În enunțul *Ion este inginer.*, termenul *inginer* desemnează o caracteristică a subiectului, însemnând că Ion are calitatea de inginer. Prin urmare, predicativizarea poate fi discutată cu un grad mai mare sau mai mic de certitudine, în principal, în legătură cu utilizarea substantivelor în poziție predicativă.

În ce privește funcționarea cuvintelor cu sens descriptiv (adjectivul, formele nepredicative ale verbului, adverbul) în poziție predicativă, acest subiect rămâne deschis interpretărilor. Numeroși cercetători subliniază asemănările funcționale dintre adjective și verbe, ambele având un sens descriptiv și îndeplinind o funcție de caracterizare în comunicare (Minică 2019, p. 131). Prin urmare, este dificil de susținut că predicativizarea implică transformări semnificative în cazul adjectivelelor.

Unii specialiști consideră utilizarea adjectivului ca nume predicativ un fenomen firesc, care nu necesită o transpoziție sintactică. De exemplu, Simon C. Dik afirmă că „există predicatii adjective alături de cele verbale” (1997, p. 197), argumentând că, în anumite construcții, adjectivul poate îndeplini funcția de predicat independent de un verb auxiliar.

Totuși, există diferențe între utilizarea adjectivului ca atribut și ca nume predicativ. În funcție atributivă, adjectivul indică o însușire intrinsecă a obiectului. În schimb, în poziția de nume predicativ, acesta exprimă o proprietate atribuită subiectului printr-un act predicativ. Diferența fundamentală constă în faptul că, în poziție predicativă, adjectivul nu doar descrie o trăsătură, ci oferă o informație despre subiect. De asemenea, cele două funcții diferă prin raportarea la noțiunea

de timp: adjectivul atribut exprimă, de obicei, o trăsătură atemporală, în timp ce, ca nume predicativ, indică o stare calitativă situată temporal.

Aceeași logică se aplică și celorlalte părți de vorbire cu sens descriptiv, precum formele nepredicative ale verbului și adverbul. Datorită conținutului lor semantic, acestea sunt în mod natural adecvate pentru rolul de nume predicativ și, prin urmare, nu necesită modificări semnificative pentru a se adapta la funcția respectivă.

Atributivizarea reprezintă procesul prin care un cuvânt capătă funcția de atribut, chiar dacă, prin semantica sa, nu este prevăzut să îndeplinească rolul dat. Fenomenul poate fi observat în cazul unor părți de vorbire cu o semantică diferită de specificul acestei părți de propoziție. Prezentăm, în continuare, exemple care să ilustreze atributivizarea:

– substantivului: *Albina strânge nectarul florilor. Vinul bun înveselește inima omului. Lemnul de stejar e tare. Ne-am întors acasă pe un drum de țară.*

– infinitivului, inclusiv a infinitivului lung: *Gândurile tale au puterea de a crea realitatea. Îmi plăcea ideea de a salva pe cineva. Nu are cale de întoarcere în Europa.*

– supinului: *apă de băut, vreme de cosit, lucrări de corectat, cal de furat, haine de căpătat, casă de vândut, o călătorie de neuitat.*

– adverbului: *ziua de ieri, viața de cândva, casa de acolo, omul de alături.*

Exemplele menționate ilustrează modul în care utilizarea unui cuvânt într-o funcție sintactică atipică generează o ambivalență caracteristică unităților lexicale definite prin sincretism categorial. În acest context, cuvintele îmbină simultan trăsături specifice adjectivului cu cele ale uneia dintre cele trei părți de vorbire principale: substantiv, verb sau adverb. Astfel, având ca termen regent un substantiv, aceste elemente dobândesc un statut adjectival. Conform observațiilor cercetătorilor, unitățile lexicale, utilizate în astfel de contexte, nu indică un obiect, o acțiune sau o circumstanță, ci exprimă, mai degrabă, o calitate sau o proprietate: *casa vecinului, casă de lemn, capacitatea de a înțelege, plăcerea de a învăța, apă de băut, vreme de cosit, om de departe, semn de sus* (Dragomirescu 2013, p. 158).

Funcționarea unor părți de vorbire, altele decât adjectivul, în poziția de atribut este, de obicei, marcată prin mijloace suplimentare. De exemplu, substantivele pot avea funcție atributivă atunci când apar la cazul genitiv sau în construcții prepoziționale (introduse prin *de* sau *din*), fiind adesea utilizate în formă nearticulată. În mod similar, formele verbale nepredicative și adverbele pot dobândi funcție atributivă atunci când sunt introduse prin prepoziții.

Circumstanțializarea reprezintă utilizarea unor cuvinte aparținând altor clase gramaticale decât adverbul în funcție circumstanțială. În cadrul acestui proces, un cuvânt poate dobândi, pe lângă trăsăturile părții de vorbire de origine, și caracteristici specifice adverbului. De exemplu, cuvântul *supărată* din enunțul *Plângea de supărată* ilustrează acest fenomen. Din perspectiva statutului

categorial-semantic, *supărată* este un adjectiv, însă, din punct de vedere funcțional, se comportă asemănător unui adverb, fiind astfel considerat un adverb sintactic. Această utilizare într-o funcție sintactică nespecifică generează o ambivalență caracteristică unităților lexicale supuse sincretismului categorial. Se pot distinge următoarele tipuri de circumstanțializare:

- substantivul: *Băiatul s-a ascuns după ușă. În satul orbilor, chiorul poruncește. Oala la foc și iepurele în pădure. A plecat la cumpărături. Vorbea cu pasiune.*
- adjectivul: *De mic am încercat să urmez sfatul bunicii mele.*
- supinul: *După arat, urmează alte munci ale câmpului.*

După cum arată exemplele analizate mai sus, transpoziția funcțional-sintactică oferă o perspectivă complexă asupra utilizării cuvintelor cu funcții sintactice străine specificului lor categorial-semantic.

Mijloacele folosite în transpoziție. Un ultim aspect asupra căruia ne vom concentra în continuare este reprezentat de mijloacele prin care se realizează transpoziția, acestea fiind instrumentele care asigură concordanța între dimensiunea semantică și funcția sintactică a unui cuvânt. Fiecare funcție sintactică, definită prin trăsături funcțional-semantice specifice, se corelează cu anumite mărci gramaticale. În contextul dat, se remarcă diferențe semnificative între utilizarea cuvintelor cu funcții sintactice prototipice și a celor care îndeplinesc funcții secundare.

Pentru cuvintele utilizate în funcții sintactice primare există o corespondență naturală între sensul lor categorial și funcția sintactică îndeplinită. Această concordanță asigură evidențierea clară a rolului lor în enunț, fără a fi necesară introducerea unor elemente gramaticale suplimentare. Funcția sintactică primară rezultă direct din sensul categorial al cuvintelor, iar statutul lor funcțional este bine definit.

În schimb, când cuvintele sunt utilizate în funcții sintactice secundare, nespecifice, adică în situații de transpoziție, devine necesară utilizarea unor elemente gramaticale suplimentare, care marchează fie trecerea unui cuvânt de la o clasă gramaticală la alta, fie doar noul statut funcțional al acestuia, stabilind astfel o corespondență între statutul categorial și funcția sintactică îndeplinită. În acest context, J. Kuryłowicz subliniază că „orice utilizare într-o funcție sintactică, alta decât funcția primară, este o utilizare motivată și caracterizată din punct de vedere formal” (1973, p. 43).

În ce privește terminologia utilizată pentru desemnarea mijloacelor de realizare a transpoziției, observăm că în studiile de lingvistică apar termeni precum *translative*, *convertori* sau *traspozitori*, dintre care este preferat *translativ* (Tesnière 1959, p. 367).

În funcție de natura lor, translativele se clasifică în mijloace morfologice (desinențele, articolele și afixele derivative) și mijloace sintactice (prepozițiile,

verbele copulative și contextul diagnostic). Dintre acestea, contextul diagnostic, utilizat ca indicator al funcției sintactice a cuvântului, se remarcă prin caracterul său universal, asigurând identificarea funcțiilor sintactice atât în cazul celor primare, cât și în al celor secundare.

Translativele, de natură diferită, sunt specializate pentru un anumit tip de transpoziție. În funcție de rolul lor, se împart în două categorii principale: translativele care realizează transpoziția semantică și funcțional-semantică și translativele care asigură transpoziția funcțional-sintactică.

Translativele din prima subclasă sunt mărci utilizate în procesul transpoziției semantice și funcțional-semantice a cuvintelor, având un rol esențial în semnalarea trecerii acestora de la o clasă lexico-gramaticală la alta și indică schimbarea dimensiunii categoriale a cuvântului, marcând adaptarea acestuia la o nouă clasă gramaticală. Transpoziția semantică sau funcțional-semantică a unui cuvânt este realizată frecvent prin mijloace morfologice, al căror specific variază în funcție de clasa lexico-gramaticală de destinație. De exemplu, substantivizarea este marcată prin următoarele mijloace morfologice: selecția mărcilor flexionare proprii noii clase, cum ar fi atașarea flectivelor de număr și caz, asocierea articolului substantival, iar, în unele cazuri, atașarea afixelor derivative. Un rol important în realizarea acestui tip de transpoziție îi revine contextului specific, incluzând relația cu termenul regent și termenii subordonați (Gherasim 2010, p. 25).

Translativele din a doua subclasă sunt mărci utilizate în transpoziția funcțional-sintactică a cuvintelor. Spre deosebire de translativele implicate în transpoziția semantică și funcțional-semantică, acestea nu indică o modificare a sensului categorial al cuvântului, ci doar semnalează utilizarea lui într-o funcție sintactică diferită de cea originală.

Astfel, există diferențe semnificative în natura translativei utilizate în acest context. Mijloacele de natură morfologică nu mai au rolul de a marca un transfer categorial complet. Cuvintele supuse acestui tip de transpoziție îndeplinesc o funcție sintactică diferită, dar își păstrează, din punct de vedere flexionar, caracteristicile clasei gramaticale de origine, fie integral, fie parțial. Spre deosebire de transpozițiile asociate transferului categorial, transpoziția funcțional-sintactică nu implică utilizarea mijloacelor morfologice care să indice un nou statut categorial.

Totuși, pentru realizarea unor funcții sintactice secundare, pot fi specializate anumite forme gramaticale ale cuvintelor, făcând parte din paradigma lor originală. De exemplu, forma cazului genitiv la substantive servește drept marcă a atributivizării, iar formele nepredicative ale verbului permit actanțializarea, dar și atributivizarea sau circumstanțializarea acestuia.

Alte exemple de translative includ prepozițiile și verbele copulative, care facilitează adaptarea funcțional-sintactică a cuvântului supus transpoziției. Este

important de subliniat că, în toate cazurile de transpoziție funcțional-sintactică, contextul sintactic joacă un rol esențial, determinând adaptarea funcțională a cuvântului.

Concluzii. Generalizând, putem afirma că fenomenul transpoziției, analizat în cadrul acestei cercetări, apare ca rezultat al interacțiunii dintre semantica și sintaxa cuvântului în procesul integrării lui în structura enunțului. Altfel spus, acest proces derivă din relația dintre specificul categorial-semantic al cuvântului ca reprezentant al unei clase lexico-gramaticale și comportamentul lui în calitate de element constitutiv al enunțului.

Părțile de vorbire cu autonomie semantică și sintactică reprezintă clase de cuvinte a căror semnificație este strâns legată de funcțiile sintactice pe care le îndeplinesc în contextul enunțului. Fenomenul interacțiunii dintre părțile de vorbire și părțile de propoziție este un proces complex, guvernat de principiul conform căruia relația dintre semantică și sintaxă este bidirecțională: semantica unui cuvânt determină modul în care acesta se comportă din punct de vedere sintactic, iar funcția sintactică poate, la rândul ei, să genereze schimbări în structura lui semantică.

Pe baza acestei interacțiuni, se delimitează două tipuri de funcții sintactice: primare (prototipice) și secundare (neprototipice), care se diferențiază prin raportul lor cu specificul categorial-semantic al cuvântului: funcțiile primare sunt în concordanță cu specificul categorial-semantic al cuvântului, în timp ce funcțiile secundare înregistrează devieri. Variațiile respective sunt posibile datorită flexibilității limbajului, care permite cuvintelor să îndeplinească roluri sintactice atipice.

Descrierea raportului dintre semantica și funcțiile sintactice ale elementelor supuse transpoziției poate fi rezumată astfel: utilizarea unui cuvânt într-o funcție sintactică diferită de specificul său categorial încalcă paralelismul dintre sensul categorial și funcția sintactică. Transpoziția este tocmai fenomenul care corectează această discrepanță, restabilind armonia dintre semantica unității lexicale și funcția ei sintactică.

Așadar, principalul motiv al transpoziției unui cuvânt este necesitatea adaptării acestuia la un nou context, generat de utilizarea lui într-o funcție sintactică diferită de specificul categorial-semantic inițial. Lucrarea de față examinează transpoziția din perspectiva schimbărilor funcționale și categorial-semantice ale unităților lexicale în cadrul structurii enunțului. Fiecare dintre cele trei tipuri principale de transpoziție este asociat cu modificări specifice, astfel: transpoziția semantică implică modificarea ambelor componente ale structurii semantice, respectiv sensul referențial și sensul categorial; transpoziția funcțional-semantică presupune schimbarea doar a sensului categorial; transpoziția funcțional-sintactică se caracterizează prin absența unor modificări semantice semnificative.

Este esențial de subliniat că modificările la nivelul funcției sintactice a cuvântului pot avea drept consecință fie trecerea acestuia într-o altă clasă lexico-gramaticală (în cazul primelor două tipuri de transpoziție), fie menținerea lui în cadrul aceleiași clase (în cazul celui de-al treilea tip de transpoziție).

În sfârșit, subliniem că transpoziția, ca fenomen lingvistic situat la confluența dintre semantică și sintaxă, se definește printr-un sistem de mărci morfosintactice (translative), menite să semnaleze noul statut funcțional al cuvântului.

Referințe bibliografice:

AVRAM, Mioara. *Gramatica pentru toți*. București: Humanitas, 2001. ISBN 973-50-0167-5.

BALLY, Charles. *Linguistique générale et linguistique française* (2e éd.). Berne: A. Francke S.A., 1944.

BOȘTENARU, Elena. Contragerile gerunziale – între controversă și retorism. *Journal of Romanian Literary Studies*. Târgu-Mureș, 2018, nr. 15, pp. 608-617. ISSN 2248-3004.

BRĂGUȚĂ, Ecaterina. Conversiunea – procedeu de nominalizare a bazelor verbale în textul-acatist. Dificultăți de interpretare. *Studia Universitatis Moldaviae. Revista științifică a Universității de Stat din Moldova*, 2023, nr. 10 (180). pp. 92-96. ISSN 1811-2668.

COȘERIU, Eugen. Principii de sintaxă funcțională. *Dacoromania*, serie nouă, I. Cluj-Napoca, 1994-1995, pp. 29-68. ISSN 1582-4438.

COTELNIC, Teodor. *Conversia unităților lexicale*. Chișinău: Știința, 1980.

CUREA, Anamaria. Les théories transpositionnelles dans la linguistique genevoise: Charles Bally, Albert Sechehaye et Henri Frei. *Linguas e Instrumentos Linguisticos*. 2014, n°34, pp. 9-40.

CUREA, Anamaria. Noțiunea de transpoziție în lingvistica școlii de la Geneva: Ch. Bally și A. Sechehaye. În: *Înspre și dinspre Cluj. Contribuții lingvistice. Omagiu profesorului G.G. Neamțu*. Cluj-Napoca: Editura Scriptor și Editura Argonaut, 2015. pp. 204-214. ISBN 978-973-109-519-6.

DIK, Simon C. *Functional grammar*. Part 1: The Structure of the Clause. Second, revised edition. Berlin. New York: Mouton de Gruyter, 1997. ISBN 3-11-015404-8.

DRAGOMIRESCU, Adina. *Particularități sintactice ale limbii române în context romanic. Supinul*. București: Editura Muzeului Național al Literaturii Române, 2013. ISBN 978-973-167-142-0.

DSL = BIDU-VRĂNCEANU, Angela; CĂLĂRAȘU, Cristina; IONESCU-RUXĂNDIOIU, Liliana; MANCAȘ, Mihaela și PANĂ-DINDELEGAN, Gabriela. *Dicționar de științe ale limbii*. București: Nemira, 2001. ISBN 973-569-460-3.

FEUILLARD, Colette. Dik et Martinet, deux approches du fonctionnalisme. *La linguistique*. 2012, n°2, (Vol. 4488), pp. 27-58. ISSN 0075-966X.

GALR, I = *Gramatica limbii române*. Vol. 1: *Cuvântul*. București: Editura Academiei Române, 2005. ISBN 973-27-1306-2.

GBLR = *Gramatica de bază a limbii române*. București: Editura Univers Enciclopedic Gold, 2010. ISBN 978-606-8162-69-3.

GERASIM, Alexandra. Valorizare estetică prin conversiune. *Limba română*. Chișinău, 2010, nr. 10, anul XV, pp. 25-30. ISSN 0235-9111.

KURYŁOWICZ, Jerzy. Dérivation lexicale et dérivation syntaxique. Contribution à la théorie des parties du discours. In: Kuryłowicz, Jerzy. *Esquisses linguistiques*. München: Wilhelm Fink Verlag, 1973.

MINICĂ, Mircea. Câteva considerații despre funcția lingvistică a verbelor. *Dacoromania*. Serie nouă. 2019, nr. 24 (2), pp. 130-146. ISSN 1582-4438.

MOIRAND, Sophie. Le rôle anaphorique de la nominalisation dans la presse écrite. *Langue française*, 1975, n°28. Textes et discours non littéraires, pp. 60-78. ISSN 0023-8368.

PANĂ DINDELEGAN, Gabriela. Aspecte ale substantivizării în româna actuală. Forme de manifestare a substantivizării adjectivului. În: *Aspecte ale dinamicii limbii române actuale*. Vol. II. București: Editura Universității din București, 2003, pp. 207-223. SBN 973-575-825-3.

SECHEHAYE, Charles Albert. *Essai sur la structure logique de la phrase*. Paris: É. Champion, 1950. Disponibil: <https://archive.org/details/essaisurlastruct0000sech/page/235/mode/1up> [accesat 2024-12-20].

SPORIȘ, Valerica. Aspecte privind relația adjectivului cu substantivul, verbul și adverbul. *Studia Universitatis Petru Maior. Philologia*. 2010, nr. 9, pp. 139-145. ISSN 1582-9960.

TERȚEA (INDOLEAN), Andreea-Teodora. Tipologia convertorilor. *Journal of Humanistic and Social Studies. Linguistics, stylistics and translation studies*. Vol. 8. 2017, no 2 (16), pp. 83-93. ISSN 2067-6557.

TESNIÈRE, Lucien. *Éléments de syntaxe structurale*. Paris: Klincksieck, 1959.

TODI, Aida. Considerații asupra conversiunii în limba română actuală. În: *Aspecte ale dinamicii limbii române actuale*, vol. II. București: Editura Universității din București, 2003. Disponibil: <https://ebooks.unibuc.ro/filologie/dindelegan/33.pdf> [accesat 2024-12-5].

Notă: Articol elaborat în cadrul subprogramului de cercetare 010301 „Perspective interdisciplinare asupra fenomenelor de confluență și de confruntare în domeniile lingvistic, literar și folcloric în spațiul basarabean ca limes civilizațional și frontieră geopolitică”, Institutul de Filologie Română „Bogdan Petriceicu-Hasdeu” al USM.

Primit: 20.01.2025

Acceptat: 30.04.2025

CZU:81'32

[https://doi.org/10.52505/1857-4300.2025.1\(324\).06](https://doi.org/10.52505/1857-4300.2025.1(324).06)

Evaluarea abilității de scriere conform STANAG 6001: soluții digitale

Rodica MOȘNEGUȚU

Doctor în filologie

E-mail: rodicapinzaru@yahoo.com

ORCID: <https://orcid.org/0009-0004-7916-3650>

Academia Militară „Alexandru cel Bun” (Chișinău)

Evaluation of the Writing Skill in accordance with STANAG 6001: Digital Solutions

Abstract

The article examines the use of holistic and analytical assessments for English writing tests according to NATO STANAG 6001 standards. The author outlines the advantages and limitations of both methods, emphasizing the need for a review of digital tools used for evaluation. It suggests improvements to a digitalized evaluation form developed by the team at the Linguistic Center of “Alexandru cel Bun” Military Academy, which supports analytical performance measurement. This tool provides multiple benefits, such as more precise standardization of the evaluation process, reduction of correction time, and minimization of subjectivity in assessments. The contributions of the article highlight the importance of optimizing evaluation methods to ensure greater fairness and efficiency in assessing written language competencies.

Keywords: STANAG 6001 testing, holistic evaluation, analytical evaluation, test reliability, test validity, writing skill evaluation form.

Rezumat

Articolul analizează utilizarea evaluărilor holistică și analitică pentru testele de scriere în limba engleză conform standardelor NATO STANAG 6001. Autorul prezintă avantajele și limitările ambelor metode, subliniind necesitatea unei revizuirii a instrumentelor digitale utilizate pentru evaluare. Este propusă îmbunătățirea unui formular digitalizat, creat de echipa Centrului lingvistic al Academiei Militare „Alexandru cel Bun”, care sprijină evaluarea analitică a performanței lingvistice. Acest instrument oferă multiple beneficii, precum standardizarea mai exactă a procesului de evaluare, reducerea timpului necesar corectării și diminuarea subiectivității în aprecieri. Contribuțiile articolului evidențiază importanța optimizării metodelor de evaluare pentru a asigura corectitudinea și eficiența în evaluarea competențelor lingvistice scrise.

Cuvinte-cheie: testare STANAG 6001, evaluare holistică, evaluare analitică, fidelitate a testului, validitate a testului, formular de evaluare a abilității de scriere.

Evaluarea obiectivă a abilităților lingvistice într-o limbă străină reprezintă o provocare constantă pentru specialiștii implicați în testare. Rolul evaluărilor este de a le oferi candidaților cele mai bune condiții și cele mai potrivite subiecte, astfel încât aceștia să poată demonstra, la cel mai înalt nivel, competențele lingvistice. Pentru atingerea obiectivelor propuse, evaluatorii se raportează la un spectru complex de aspecte cercetate științific: fidelitate, validitate, conținutul testului, diferite abordări și criterii de testare etc. Acest articol examinează influența abordărilor *holistică* și *analitică* asupra obiectivității și validității evaluării abilității de scriere, conform standardelor STANAG 6001, precum și rolul unui instrument digitalizat în îmbunătățirea procesului respectiv.

Această lucrare abordează testarea lingvistică în conformitate cu criteriile de evaluare definite de descriptorii STANAG 6001 (ATrainP-5, 2016), care reprezintă standardul de referință pentru evaluarea competențelor lingvistice în cadrul NATO, elaborat în urma unei colaborări internaționale între experți din domeniul lingvisticii și al forțelor armate, având scopul de a asigura uniformitatea și comparabilitatea rezultatelor în contexte diverse. Structura sa derivă din necesitatea de a delimita în mod clar criteriile de apreciere specifice fiecărei abilități lingvistice: vorbire, audiere, citire și scriere.

Conform STANAG 6001, aceste abilități sunt evaluate pe cinci niveluri de performanță, cunoscute neoficial ca: nivelul 1 – de supraviețuire, nivelul 2 – funcțional, nivelul 3 – profesional, nivelul 4 – de expert și nivelul 5 – apropiat de cel al unui vorbitor nativ, cu abilități avansate de exprimare (*Ibidem*, p. A-1 – A-8). Fiecare nivel este descris prin indicatori preciși, care includ competențe lingvistice, gramaticale și de comunicare. Validitatea acestui cadru de evaluare a fost confirmată prin studii de corelare cu alte standarde internaționale, cum ar fi TOEIC (Tannenbaum, Baron 2010) și CEFR (Solak 2011), demonstrând aplicabilitatea descriptorilor în testarea lingvistică standardizată.

În plus, studiul realizat de J.D. Brown, J. McE. Davis și Chika Takahashi (2012) analizează relația dintre testele EIKEN, elaborate în Japonia, și TOEFL, recunoscut pe plan internațional, evidențiind posibilitatea utilizării acestor teste în paralel pentru admiterea la instituțiile de învățământ superior la nivel global. Totodată, cercetările din domeniul evaluării lingvistice subliniază importanța integrării unor metodologii riguroase pentru diferențierea și măsurarea competențelor lingvistice la fiecare nivel, asigurând o abordare echitabilă și obiectivă (Hughes 2003).

Pe parcursul procesului de evaluare, distincția între abilitățile de producere (vorbire și scriere) și cele de receptare (audiere și citire) rămâne semnificativă, din perspectiva gradului de obiectivitate implicat. Studiile de specialitate confirmă faptul că evaluarea abilităților de receptare are un caracter predominant obiectiv, prin utilizarea unor sarcini standardizate și itemi testați anterior (Bachman 1990, p. 74). Pe de altă parte, abilitățile de producere sunt semnificativ influențate de percepțiile subiective ale evaluatorilor, ceea

ce impune necesitatea folosirii unor metode riguroase de standardizare și a tehnologiei, astfel încât să fie redusă subiectivitatea.

Pentru a reduce influența subiectivității personalului de testare în procesul de evaluare, sunt implementate diverse metode de control, care includ introducerea unor criterii bine definite pentru măsurarea performanței candidaților. În acest context, se disting două abordări majore – *evaluarea holistică* și *evaluarea analitică* –, fiecare contribuind, în mod distinct, la asigurarea fidelității¹ (*reliability*) și validității² procesului de evaluare a probei scrise.

Abordarea holistică implică o apreciere generală a performanței de scriere a candidatului, bazată pe o impresie globală asupra răspunsului oferit (Hughes 2003, pp. 94-95). Cercetările indică faptul că obiectivitatea acestui tip de evaluare crește proporțional cu numărul de evaluatori implicați, patru fiind considerat un număr optim pentru asigurarea unei evaluări fidele și consistente. Această metodă oferă avantajul unei evaluări rapide și integratoare, însă presupune riscul unei variabilități interpretative în absența unui consens clar între evaluatori.

Un exemplu de evaluare holistică este scara de apreciere folosită de multe universități anglofone, care testează în baza unor criterii holistice capacitățile viitorilor studenți (*Ibidem*, p. 95). Scara de evaluare folosită de evaluatorii bine instruiți include următoarele niveluri: vorbitor nativ, aproape vorbitor nativ, evident mai mult decât corespunzător, posibil mai mult decât corespunzător, corespunzător pentru a-și efectua studiile la universitate, incert, clar necorespunzător, mult sub nivelul corespunzător. Totuși, acest tip de criterii de evaluare sunt concepute pentru un context anume și pot fi folosite doar în scopul pentru care au fost elaborate (Brown 2004, p. 242). Alte contexte vor necesita revederea scării respective și adaptarea la auditoriul-țintă și la obiectivele evaluării.

Atunci când se elaborează o scară de evaluare, aceasta trebuie să se bazeze pe cercetarea ordinii naturale de achiziție a elementelor de limbă, analizând etapele prin care un vorbitor non-nativ dobândește progresiv structuri gramaticale, elemente de vocabular și competențe de comunicare. În absența unei astfel de cercetări, testele riscă să nu măsoare în mod corect și echitabil abilitățile candidaților, afectând astfel fidelitatea și validitatea rezultatelor obținute. Stephen Krashen (1982, p. 12), un nume de referință în studierea proceselor de achiziție a unei limbi, susține că dobândirea limbajului urmează o secvență predictibilă, indiferent de limba-țintă, idee detaliată în lucrările sale.

¹ Obținerea unor rezultate similare fie în urma administrării repetate a testului aceluiași persoane (testare/testare repetată), fie a corectării sau notării acestuia de către examinatori diferiți ori de către același examinator, după scurgerea unui interval de timp (notare/notare repetată) (Ursa, Marta 2015, pp. 151-160).

² Validitatea se referă la capacitatea unui test de a măsura ceea ce trebuie să măsoare (Hughes 2003, p. 26).

În contextul evaluării practice, apare adesea dilema plasării candidaților la un anumit nivel de competență, în special atunci când aceștia îndeplinesc parțial criteriile corespunzătoare pentru două niveluri proxime. A. Hughes (2003, p. 100) subliniază că această decizie trebuie să fie influențată de scopul evaluării. Dacă testarea este realizată în contextul selecției pentru ocuparea unei funcții sau a unui rol cu responsabilități importante, evaluatorii ar trebui să încline spre situarea candidatului la nivelul inferior, deoarece miza deciziei este semnificativă și necesită precauție. În schimb, în cazul unei evaluări formative, care vizează monitorizarea progresului educațional, anumite deficiențe pot fi compensate prin abilități demonstrate la un nivel superior, asigurând astfel o evaluare mai flexibilă și centrată pe dezvoltare.

Abordarea analitică implică evaluarea unei performanțe lingvistice prin analiza mai multor dimensiuni ale limbii, cum ar fi corectitudinea gramaticală, organizarea textuală, coerența și ortografia. Prin acordarea unui scor distinct pentru fiecare criteriu și calcularea mediei rezultatelor obținute, această metodă permite o apreciere mai detaliată și cuprinzătoare (Brown 2004, p. 243).

Printre avantajele abordării analitice se numără următoarele:

- acordarea unei atenții sporite unor criterii care, în alte condiții, ar putea fi ignorate;
- reducerea problemelor legate de o dezvoltare inegală a sub-abilităților candidaților;
- creșterea fidelității evaluării prin obligativitatea de a acorda un scor pentru fiecare criteriu specific.

Totuși, există riscul ca evaluatorii să nu poată analiza fiecare criteriu în mod complet independent. Cu toate acestea, includerea mai multor dimensiuni evaluative conferă o fidelitate mai ridicată rezultatelor finale (Hughes 2003 pp. 102-103). De asemenea, diverse aspecte evaluate pot avea ponderi diferite: de exemplu, corectitudinea ortografică poate fi considerată mai puțin importantă decât acuratețea gramaticală.

Principalul dezavantaj al metodei analitice constă în faptul că implică un consum considerabil de timp pentru evaluatori, inclusiv pentru cei cu experiență. De asemenea, concentrarea exclusivă pe evaluarea fragmentată a diferitelor criterii poate diminua capacitatea evaluatorului de a aprecia răspunsul scris în ansamblu. În astfel de situații, combinarea cu o evaluare holistică devine necesară pentru a asigura un echilibru între fidelitate și validitate. În absența unei perspective generale, metoda analitică riscă să ofere rezultate precise, dar care nu reflectă în mod adecvat calitatea reală a performanței. D.H. Brown (2004, p. 426) sugerează utilizarea evaluării holistice pentru testele de evaluare generală, în timp ce evaluarea analitică este mai potrivită pentru testele formative, întrucât oferă informații detaliate despre progresul studenților.

Evaluarea abilității de scriere conform standardelor STANAG 6001 la Centrul lingvistic al Academiei Militare „Alexandru cel Bun” a cunoscut două etape distincte.

Inițial, s-a aplicat metoda analitică de apreciere, iar ulterior s-a adoptat evaluarea holistică, utilizată în prezent. Studiul de față examinează soluții electronice pentru optimizarea procesului de evaluare analitică, având scopul de a reduce timpul și efortul evaluatorilor și de a spori obiectivitatea rezultatelor. Prin integrarea acestor metode, se urmărește creșterea fidelității și validității evaluărilor lingvistice.

Testarea abilității de scriere a evidențiat două deficiențe majore ale metodei analitice în momentul aplicării. Primul și cel mai evident neajuns a fost lipsa digitalizării formularelor de evaluare, în ciuda utilizării unor expresii standardizate pentru descrierea performanței candidaților. Acest aspect a determinat încetinirea considerabilă a procesului de apreciere. Evaluarea fiecărui criteriu – sarcini, organizare, vocabular, gramatică și sintaxă – implica atribuirea unor formulări apreciative corespunzătoare nivelurilor 0-3. Reluarea constantă a acelorași formulări în procesul de corectare sublinia necesitatea dezvoltării unui program informatic, ce ar fi integrat și categorisit structurile lingvistice evaluative. Un astfel de sistem ar fi facilitat selecția automată a descriptorilor relevanți, oferind o caracterizare complexă a fiecărei lucrări, reducând semnificativ timpul alocat fiecărui candidat.

Soluția de digitalizare a fost identificată în cadrul aplicației Microsoft InfoPath, inclusă în suita Microsoft Office 2003-2013, care permite, printre altele, crearea de câmpuri cu liste derulante (eng. *drop-down lists*), facilitând automatizarea procesului de evaluare. În acest sens, am inițiat procesul de colectare și organizare a expresiilor standard utilizate pentru aprecierea lucrărilor scrise, clasificându-le conform principiului de excludere mutuală (vezi Fig. 1).

Date		Reviewer		PIN # 0	
Candidate's name					
Level/ Task	Task Completion	Organization	Vocabulary	Grammar and Syntax	Level Awarded
Level 1	Notable content omi	Too little langague	Basic and high frequen	Very many errors i	
Task One	content adequate;	lack of sentence co	chunks lifted from the j	tenses, articles, pi	
	appropriate text typ	composition of texti	appropriate to the cont	some word order e	
	length requirements	introduction missin	very many errors;	the errors block th	2
	can		which block natural floi		
	state facts;				
	0	0	0	0	
Level 2	Notable content omi	Too little langague	Basic and high frequen	Very many errors i	
Task Two	content adequate;	lack of sentence co	expressed content in h	tenses, articles, pi	
	appropriate text typ	composition of texti	appropriate to the cont	good control of sin	3
	length requirements	introduction missin	very many errors;	the errors block th	
	can		which block natural floi		
	state facts;				
	0	0	0	0	
Final result					2

Fig. 1. Formularul de evaluare a abilității de scriere la limba engleză

Mai exact, expresiile care descriu același criteriu, dar reflectă o progresie graduală a nivelului de performanță, au fost incluse într-o singură listă derulantă. De exemplu, în rubrica VOCABULAR, au fost definite următoarele categorii (Fig. 2): *pertinența în context, caracterul iterativ al vocabularului, tipologia vocabularului utilizat, frecvența erorilor lexicale și impactul acestora asupra înțelegerii textului*.

Una dintre listele derulante (Fig. 3) permite selecția dintre următoarele opțiuni:

- corespunde contextului;
- alegere și utilizare eficientă a cuvintelor și expresiilor idiomatice;
- utilizare necorespunzătoare a vocabularului;
- vocabular din afara contextului;
- uneori are loc utilizarea necorespunzătoare a vocabularului.

Vocabulary
Basic and high frequen ▼
chunks lifted from the l ▼
appropriate to the cont ▼
very many errors; ▼
which block natural flow ▼

Fig. 2. Categorii de evaluare a vocabularului

Vocabulary
Basic and high frequen ▼
chunks lifted from the l ▼
appropriate to the context
effective word and idiom choice and usage;
inappropriate use of vocabulary;
out of context vocabulary;
occasional inappropriate use

Fig. 3. Lista derulantă cu referire la pertinența vocabularului în context

Formulările de mai sus descriu spectrul de performanță lexicală în raport cu criteriul *pertinența în context*, utilizat în lucrarea analizată. Acestea corespund diferitelor criterii din descriptorii STANAG 6001, astfel încât selecția unei anumite opțiuni indică nivelul la care candidatul se încadrează pentru acest criteriu.

În anumite cazuri, au fost utilizate două liste derulante pentru a exprima o singură apreciere evaluativă, deoarece unele formulări conțineau două dimensiuni distincte ale evaluării, care se combinau diferit în funcție de lucrarea analizată. De exemplu, pentru a clasifica numărul erorilor și impactul acestora asupra comprehensiunii textului, au fost create două liste separate.

Prima listă oferă o evaluare cantitativă a erorilor și include opțiunile de apreciere: *foarte multe erori, puține erori ortografice, erori ocazionale, puține erori ne semnificative* (Fig. 4). A doua listă (Fig. 5) se concentrează pe influența erorilor asupra comprehensiunii textului și conține formulări precum: *împiedică lectura fluentă și comprehensiunea, distorsionează uneori semnificația, alegerea și utilizarea vocabularului fac dificilă uneori înțelegerea sensului, problemele de*

corespundere afectează frecvent înțelegerea, nu perturbă semnificația, vocabularul asigură claritatea mesajului.

Unele dintre opțiunile din cea de-a doua listă pot funcționa independent, în timp ce altele sunt utilizate în combinație cu formulările din prima listă, completând fragmentul evaluativ printr-o relație cauzală (ex. *care...*).

Vocabulary
Basic and high frequen ▼
chunks lifted from the j ▼
appropriate to the cont ▼
very many errors; few orthographic errors; occasional errors; few insignificant errors;

Fig. 4. Incidența erorilor de vocabular

Vocabulary
Basic and high frequen ▼
chunks lifted from the j ▼
appropriate to the cont ▼
very many errors; ▼
which block natural flow of reading and hinder comprehension; meaning sometimes distorted; choice and usage sometimes obscure meaning; appropriacy problems can often disrupt meaning; that don't disturb the meaning; meaning enhanced by the use of vocabulary;

Fig. 5. Influența vocabularului utilizat în lucrare asupra înțelegerii conținutului

Toate capitolele de evaluare includ câteva categorii care permit o analiză detaliată a fiecărui aspect evaluat: SARCINI – puncte tratate din sarcină, relevanța conținutului, corespunderea tipului de text, lungimea, capacitatea de a produce anumite tipuri de text; ORGANIZARE – coerență, coeziune, organizare, structură; GRAMATICĂ ȘI SINTAXĂ – numărul erorilor, tipul erorilor gramaticale, tipul erorilor sintactice, impactul erorilor asupra înțelegerii.

În funcție de criteriile de apreciere selectate în formularul electronic, examinatorul atribuie nivelul STANAG 6001 (între 0 și 3) corespunzător aspectului evaluat pentru fiecare item. Apoi, se calculează un nivel general pentru fiecare dintre itemii din lucrare, iar, în final, nivelurile obținute sunt analizate și candidatului îi este oferit rezultatul final pentru lucrarea scrisă.

Automatizarea parțială a procesului de evaluare a probei scrise în cadrul testului STANAG 6001 a condus la dezvoltarea unui program destinat eficientizării verificării și acordării nivelurilor lingvistice. Acesta integrează formulări frecvent utilizate în aprecierea performanței candidaților și evidențiază structurile lingvistice relevante pentru evaluare. Instrumentul facilitează selecția opțiunilor care descriu cel mai fidel aspectele analizate, promovează o abordare sistematică și sugerează nivelul de competență al candidatului, contribuind astfel la creșterea obiectivității evaluării.

Adoptarea formularului digitalizat dezvoltat de echipa Centrului Lingvistic al Academiei Militare „Alexandru cel Bun” reprezintă o inovație importantă în procesul de evaluare analitică. Standardizarea sporită a criteriilor reduce variabilitatea interpretărilor, eficientizează timpul alocat corectării și asigură o aplicare uniformă.

În plus, diminuarea subiectivității în evaluare consolidează validitatea și fidelitatea rezultatelor, candidații beneficiind de o apreciere corectă și echitabilă.

Pe termen lung, utilizarea acestui formular sprijină nu doar procesul de evaluare, ci și formarea continuă a evaluatorilor. Aplicarea constantă a instrumentului contribuie la calibrarea competențelor și la implementarea unor practici standardizate, ce pot fi folosite în diverse contexte profesionale.

În vederea optimizării, formularul ar putea fi îmbunătățit prin integrarea expresiilor evaluative derivate direct din descriptorii STANAG 6001, sporind astfel fidelitatea aprecierilor. Asocierea fiecărei formulări cu nivelul corespunzător de competență ar adăuga o dimensiune numerică evaluării, iar listele derulante ar putea include opțiuni prestabilite pentru nivelurile 0, 0+, 1, 1+, 2, 2+ și 3. Totodată, utilizarea formulelor pentru calcularea automată a nivelului final ar spori obiectivitatea și acuratețea procesului.

Aplicația Microsoft InfoPath oferă oportunități pentru interconectarea câmpurilor și calculul automat al nivelurilor, contribuind la dezvoltarea unei platforme integrate. Validarea acestei ipoteze necesită cercetări suplimentare, care ar putea conduce la crearea unui formular de evaluare analitică aliniat la standardele STANAG 6001.

În ciuda avantajelor metodei analitice, literatura de specialitate subliniază că suma părților nu reflectă întotdeauna ansamblul. Pentru o evaluare validă și reprezentativă, aceasta trebuie completată cu o lectură holistică, o abordare globală, ce contribuie la eliminarea fragmentării excesive și la obținerea unei aprecieri echilibrate.

Implicarea mai multor evaluatori în procesul de evaluare holistică sporește fidelitatea rezultatelor și reduce subiectivitatea individuală, oferind interpretări mai nuanțate. În plus, metoda analitică rămâne esențială pentru formarea evaluatorilor și calibrarea periodică a standardelor, sprijinind atât selecția profesională, cât și monitorizarea progresului educațional.

Astfel, integrarea evaluării analitice și holistice oferă un echilibru necesar între părți și ansamblu, asigurând validitatea rezultatelor și adaptabilitatea acestora la diverse scopuri. Combinația celor două metode reflectă complexitatea competențelor lingvistice ale candidaților și contribuie la dezvoltarea unor sisteme evaluative echitabile și eficiente.

Referințe bibliografice:

ATrainP-5. NATO STANAG 6001: Language Proficiency Levels. Edition A Version 2. North Atlantic Treaty Organization: Standardization Office, 2016, p. 32. Disponibil: <https://natobile.org/wp-content/uploads/2024/11/ATrainP-5-EDA-V2-E.pdf> [accesat 2025-03-28].

BACHMAN, Lyle F. *Fundamental Considerations in Language Testing*. Oxford: Oxford University Press, 1990. ISBN 0 19 437003 8. Disponibil: https://www.academia.edu/28794667/Fundamental_Considerations_in_Language_Testing [accesat 2025-03-28].

BACHMAN, Lyle F. and PALMER, Adrian S. *Language Testing in Practice: Designing and Developing Useful Language Tests*. Oxford: Oxford University Press, 1996. ISBN 0 19 437148 4. Disponibil: <https://octovany.wordpress.com/wp-content/uploads/2013/12/language-testing-in-practice-bachman-palmer.pdf> [accesat 2025-04-01].

BROWN, H. Douglas. *Language Assessment: Principles and Classroom Practices*. New York: Pearson Education Inc., 2004. ISBN 0-13-098834-0. Disponibil: https://evelintampubolon.wordpress.com/wp-content/uploads/2016/09/h-_douglas_brown_-_language_assessment.pdf [accesat 2025-03-31].

BROWN, James Dean; DAVIS, John McE. and TAKAHASHI, Chika. *Upper-level EIKEN Examinations: Linking, Validating, and Predicting TOEFL® iBT Scores at Advanced Proficiency EIKEN Levels*. University of Hawaii at Mānoa: Eiken Foundation of Japan, 2012. Disponibil: <https://www.eiken.or.jp/eiken/group/result/pdf/eiken-toeflibt-report.pdf> [accesat 2025-04-02].

HUGHES, Arthur. *Testing for Language Teachers: English language teaching for adults and children: ELT general*. Cambridge: Cambridge University Press, 2003. ISBN 978-0-521-48495-4.

KRASHEN, Stephen D. *Principles and Practice in Second Language Acquisition*. University of Southern California: Pergamon Press Inc., 1982. ISBN 0-08-028628-3. Disponibil: https://www.sdkrashen.com/content/books/principles_and_practice.pdf [accesat 2025-03-28].

SOLAK, Ekrem. Historical Development of NATO STANAG 6001 Language Standards and Common European Framework (CEF) and The Comparison of Their Current Status. In: Gümüşhane Üniversitesi, Sosyal Bilimler Elektronik Dergisi, 2011. Disponibil: <https://files.eric.ed.gov/fulltext/ED553404.pdf> [accesat 2025-04-01].

TANNENBAUM, Richard J. and BARON, Patricia A. *Mapping TOEIC Test Scores to the STANAG 6001 Language Proficiency Levels*. Princeton, New Jersey: Educational Testing Service, 2010. Disponibil: <https://www.ets.org/Media/Research/pdf/RM-10-11.pdf> [accesat 2025-04-01].

URSA, Ovidiu și MARTA, Monica Mihaela. Caracteristici și limitări ale testelor de evaluare a competenței lingvistice. În: Buletin Științific, Fascicula filologie, Seria A, vol. XXIV, 2015, pp. 151-160. ISSN 1583-1264. Disponibil: https://www.researchgate.net/publication/286935904_Characteristici_si_limitari_ale_testelor_de_evaluare_a_competentei_lingvistice_Characteristics_and_limitations_of_language_proficiency_tests [accesat 2019-10-02].

Primit: 17.02.2025

Acceptat: 01.05.2025

CZU:81.135.1'373.45 :070

[https://doi.org/10.52505/1857-4300.2025.1\(324\).07](https://doi.org/10.52505/1857-4300.2025.1(324).07)

Inovații lexicale de origine engleză ultrarecente (II)

Livia CARUNTU-CARAMAN

Doctor în filologie

E-mail: livia.caruntu.caraman@sti.usm.md

ORCID: <https://orcid.org/0000-0001-6829-6440>

Institutul de Filologie Română „Bogdan Petriceicu-Hasdeu” al USM (Chișinău)

Ultra-Recent Lexical Innovations of English Origin (II)

Abstract

The language is constantly evolving. In contemporary society, linguistic contents are significantly marked by communication, information, current needs, transformations, so that social innovations generate lexical innovations. Or, terminological innovations come to fill some notional gaps caused by current societal changes.

Continuing the research dedicated to lexical innovations, the present study aims to complete the number of ultra-recent vocabulary items of English origin, not included in dictionaries for the present. Extracted mainly from mass media sources, they reflect the current state of the dynamics of the Romanian language. As in the first part, the inventoried lexical acquisitions are presented according to lexicographic rigors (semanticized, properly defined, spelled and pronounced correctly, included in lexical-grammatical classes, provided with illustrative material, with functional-stylistic mentions, with some appropriate equivalents, etc.).

Keywords: lexical system, vocabulary, lexical innovations, ultra-recent anglicisms, meaning, context, mass media.

Rezumat

Limba se află într-o continuă evoluție. În societatea contemporană, conținuturile lingvistice sunt marcate semnificativ de comunicare, informații, necesități curente, transformări, încât inovațiile sociale generează inovații lexicale. Or, noutățile terminologice vin să completeze unele viduri noționale provocate de schimbările societale actuale.

Continuând cercetările consacrate inovațiilor lexicale, studiul de față își propune să completeze numărul de elemente de vocabular ultrarecente de origine engleză, neincluse deocamdată în dicționare. Extrase preponderent din surse mass-media, acestea reflectă stadiul curent al dinamicii limbii române. La fel ca în prima parte, achizițiile lexicale inventariate sunt prezentate conform rigorilor lexicografice (semantizate, definite corespunzător, ortografiate și pronunțate corect, incluse în clase lexico-gramaticale, înzestrate cu material ilustrativ, cu mențiuni funcțional-stilistice, cu unele echivalente adecvate etc.).

Cuvinte-cheie: sistem lexical, vocabular, inovații lexicale, englezisme ultrarecente, sens, context, mass-media.

Evoluția lexicului actual al limbii române este o temă de cercetare frecventă în lingvistica românească. „Se știe că vocabularul unei limbi este foarte dinamic, fiind receptiv la tot ce e nou, este foarte flexibil, căpătând de multe ori un alt aspect” (Vulpe 2024, p. 4). Cunoașterea noutăților lexicale ultrarecente progresează prin studiile consacrate acestui aspect al vocabularului limbii române. Menționăm aici *Inventarul de cuvinte și sensuri noi atestate în mediul online, în două volume* (ICSO1 2020; ICSO2 2022), semnat de un grup de cercetătoare de la Institutul de Lingvistică „Iorgu Iordan – Alexandru Rosetti” al Academiei Române, București; studiile coordonate de lexicografa Ana Vulpe, inclusiv *Micul inventar de inovații lexicale* (Vulpe 2021; Vulpe, Onofraș 2023; Vulpe, Onofraș 2024) și alte lucrări editate în cadrul Institutului de Filologie Română „Bogdan Petriceicu-Hasdeu” al USM, Chișinău (Caruntu-Caraman 2023; DER 2023; Caruntu-Caraman 2024). Necesitatea studierii elementelor lexicale dinamice ale vocabularului limbii române actuale „rămâne un imperativ al momentului” (Radu 2009, p. 134).

Preocuparea noastră pentru inovațiile lexicale ultrarecente are rolul de a completa aceste cercetări¹. Ne referim, în special, la englezismele neînregistrate, deocamdată, în sursele lexicografice generale, care au o circulație largă în mediul online și sunt intrate de curând în uzul vorbitorilor de limbă română. Așadar, investigația de față se înscrie în contextul completării și actualizării celor două lucrări normative de specialitate: *Dicționarul explicativ al limbii române actuale* (DELRA 2022) și *Dicționarul de englezisme recente* (DER 2023).

„De regulă, unitățile de vocabular noi apar în cadrul unor procese inovatoare, diferite ca origine și formă de manifestare, dar menite să reflecte schimbările din evoluția societății” (Păcuraru 2013, p. 61). Mai ales în ultimele decenii, datorită influenței internetului și tehnologiei, englezismele răspund unor necesități comunicative curente ale utilizatorilor.

„Studierea noutăților lexicale nu se reduce la o înregistrare impresionantă bazată pe propria experiență de vorbitor și nici la simpla verificare cu dicționarele românești existente, ci impune o documentare mult mai bogată și o atentă trecere a lor prin filtrul interpretării lingvistului. Strângerea materialului brut, prin fișarea cu prioritate a presei, este o primă fază indispensabilă” (Avram 1998, p. 34).

Fiind în pas cu evoluția sistemului lexical, am înregistrat, fixat și prezentat, în conformitate cu rigorile lexicografice, peste 80 de termeni (a se vedea Anexa), care circulă în limbajul presei scrise, electronice și audiovizuale actuale și nu se regăsesc în dicționarele explicative de uz general. Inovațiile lexicale de origine engleză ultrarecente, inventariate în Anexă respectă principiile și normele de redactare prezentate în DER 2023 (cuvânt-înainte, p. 7-10), având precizat modul corect de ortografiere și pronunție, fiind încadrate în clase lexico-gramaticale

¹ v. Caruntu-Caraman 2024, pp. 58-68.

și/sau semantice, în domenii de funcționare, definite, echivalate românește și ilustrate în contexte.

După cum am constatat și în prima parte a studiului, cele mai multe dintre englezismele identificate în social media (rețele de socializare, platforme video, gaming și alte website-uri, aplicații) au o circulație largă în domeniul tehnologiilor informaționale. „O categorie aparte o reprezintă lexicul întâlnit în special pe forumurile online și bloguri, care adună poate cele mai multe efemeride, dar care ilustrează cel mai bine efervescența creatoare a limbii, precum și disponibilitatea acesteia la împrumuturi (în special din limba engleză)” (ICSO1 2020, p. VI).

În ultimii ani, inteligența artificială a schimbat considerabil modul în care lucrăm, comunicăm și interacționăm cu mediul înconjurător, fiind deja parte esențială a vieții noastre de zi cu zi. Așa-numiții asistenți virtuali, printre care ChatGPT, chatbotul care răspunde la întrebări și îndeplinește sarcini, utilizează tehnici avansate de învățare automată pentru a genera conținut. Multe dispozitive folosesc recunoașterea facială sau amprente digitale pentru îmbunătățirea securității; noile realități (augmented, virtual, extended și mixt realities) oferă utilizatorilor experiențe vizuale unice; navigarea prin Google Maps cu ajutorul funcției Street View ajută la recunoașterea clădirilor, străzilor și a altor puncte de reper pentru o orientare mai precisă.

Deci, cele mai multe dintre inovațiile lexicale identificate pentru studiul de față circulă în domeniul tehnologiilor informaționale: *augmented reality, big data, blur, bot, chatGPT, cobot, content creator, crowdsourcing, deep learning, DeepSeek, digital native, dislike, DOI, extended reality, glitch, green screen, long read, machine learning, MagSafe, meme, message board, mixt reality, oversharing, prompt, QR code, smart home, stream, streamer, Street View, subscribe, subscriber, trucheck, unsubscribe*. Foarte populari, în comunitățile de gaming, sunt următorii termeni de argou: *loot, noog, rage quit*.

Pe măsură ce era digitală acaparează tot mai mult generația în creștere, în special Generația Z, întâlnim un limbaj codat al adolescenților, mai ales pe rețelele de socializare (TikTok, Instagram, Facebook, Snapchat), la nivel de comportament relațional, inclusiv romantic: *benching, controller, crush, fat shaming, ghosting, online dating, people pleaser, people pleasing, rizz*.

Și în domeniul serviciilor bancare și al finanțelor, tehnologiile informaționale au un impact major: *blockchain, cold wallet, free cash flow, giveaway, hot wallet, open banking, token, a tokeniza, tokenizare, use case, wallet*. Creșterea numărului de atacuri cibernetice a contribuit la apariția tokenurilor pentru a înlocui datele cardului prin coduri unice indescifrabile. Astfel, tokenizarea este o nouă etapă în evoluția plăților digitale. Revoluția financiară, mai exact nevoia de a păstra în siguranță criptomonede, aduce cu sine și necesitatea creării și utilizării portofelelor electronice, așa-numitele *wallet* cu cele două tipuri principale, *cold* și *hot wallets*.

Teme oarecum controversate, chiar tabu, dar care tind a fi tot mai abordate în zilele noastre sunt egalitatea de gen și orientarea sexuală. În ultima perioadă, în lupta cu stereotipurile și discriminarea, a devenit un fel de crez libertatea și egalitatea în drepturi a indivizilor, indiferent de rasă, etnie, vârstă, gen, religie, orientare sexuală. În domeniile menționate am identificat o terminologie la fel de controversată: *cisgender*, *coming out*, *gender equality*, *gender-fluid*, *LGBTQI+*, *nonbinar*, *queer*, *transgender*.

Alți termeni de specialitate denumesc produse, tehnici de make-up: *bronzer*, *contoring*; tendințe de modă și caracteristici: *fast fashion*, *water-resistant*; activități de muncă, sport și odihnă, gestionarea timpului și organizarea spațiului: *baby shower*, *barbershop*, *board game*, *cringe*, *lifehack*, *mindfulness*, *mood board*, *must-try*, *organizer*, *ride-sharing*, *singletasking*, *workout*.

Mulți dintre termenii analizați formează familii întregi de cuvinte, ceea ce denotă încă o dată necesitatea prezenței lor în uz: *token*, *a tokeniza*, *tokenizare*, *tokenizat*; *blur*, *a blura*, *blurare*, *blurat*; *people pleaser*, *people pleasing*; *stream*, *streamer*, *streaming*, *live stream*, *live streaming*, *livestreamer*; *subscribe*, *subscriber*, *unsubscribe*.

Unele englezisme circulă deopotrivă cu sinonimele lor în limba engleză, dar și concomitent cu echivalentele lor în limba română, prezentând diverse nuanțări de sens: *augmented reality* – realitate augmentată, *cobot* – robot colaborativ, *content creator/ content writer* – creator de conținut, *digital native* – nativ digital, *DOI* – identificator de obiect digital, *extended reality* – realitate extinsă, *fat shaming/ body shaming*, *message board/ forum*, *free cash flow* – flux de numerar liber, *gender equality* – egalitate de gen, *mixed reality* – realitate mixtă, *organizer* – organizator, *QR code* – cod QR, *rizz* – farmec, *smart home/ smart house* – casă inteligentă, *stream* – flux de date, *subscriber* – abonat, *water-resistant/ waterproof/ water-repellent* – impermeabil. Majoritatea sintagmelor *creator de conținut*, *nativ digital*, *flux de numerar liber*, *casă inteligentă*, *impermeabil* sunt calcuri lingvistice după modele englezești.

Ținem să precizăm că definițiile au fost consultate în dicționarele englezești (CD, M-WD, ODE 2010, OLD) și adaptate sensurilor cu care sunt întrebuințate în uzul românesc. Totodată s-a ținut cont de normele ortografice și ortoepice din lucrările lexicografice normative ale limbii române (DOOM³, ÎOOP⁶).

Indiferent de durata de viață a cuvintelor, ele trebuie inventariate și definite din mai multe motive: „în primul rând, cuvintele reflectă creativitatea limbii, oricât de rare ar fi sau cu utilizare restrânsă, specifică unui anumit mediu social (...); în al doilea rând, trebuie să ne gândim că ceea ce este acum actual, peste sute de ani va reprezenta un stadiu de limbă română veche; or, descrierea cât mai amănunțită a limbii este o datorie față de urmașii noștri și față de limba română însăși (...); în al treilea rând, descrierea tuturor cuvintelor întâlnite,

dacă se poate, este un sprijin pentru înțelegerea lor, în acest moment, de către publicul larg” (ICSO1 2020, p. V).

Este actuală și afirmația M. Avram: „Publicarea periodică de dicționare, glosare, liste sau suplimente lexicografice de cuvinte cu adevărat noi este utilă nu numai pentru cultivarea exprimării vorbitorilor contemporani – pentru lămurirea lor în privința corectitudinii semantice și formale –, ci și pentru istoria limbii (Avram 1998, p. 34).

Unele englezisme apar, „altele dispar, unele dezvoltă sensuri noi, altele se pierd, dar cele ce rămân se adaptează și se integrează într-un sistem” (Voica 2007, p. 33). Care dintre aceste formații lexicale vor avea șanse să pătrundă în dicționarele normative, explicative de uz general și care vor deveni doar niște „efemeride lexicale”, vom vedea în perspectivă.

De aceea, „To be continued...” sau, mai pe românește, „Va urma...”.

Anexă. Englezisme ultrarecente întâlnite în mass-media

AUGMENTED REALITY, *subst. n.* [Pr.: **ogméntid riáliti**; < engl. **augmented reality**.] *tehn. inform.* Tehnologie care combină lumea virtuală cu cea reală prin suprapunerea în timp real a obiectelor digitale, în unele cazuri tridimensionale, într-un mediu autentic; realitate augmentată. *Augmented reality a permis dezvoltarea unor noi tehnologii capabile de a extinde și aduce noi elemente realității fizice în care trăim.*

BABY SHOWER, *subst. n.* [Pr.: **béibi șăuăr**; < engl. **baby shower**.] și *adjectival* Petrecere organizată pentru a sărbători sarcina și/sau nașterea unui nou membru al familiei, la care invitații oferă părinților viitori cadouri esențiale pentru îngrijirea copilului. *Un baby shower este, de obicei, un eveniment mai restrâns. Petrecere baby shower.*

BARBERSHOP, *subst. n.* [Pr.: **bărbășop**; < engl. **barbershop**.] Salon de tuns/coafură pentru bărbați. *Multe barbershopuri includ și un bărbierit fierbinte, cu spumă, alături de tunsoarea standard.*

BENCHING, *subst. n.* [Pr.: **béncing**; < engl. **benching**.] Practică de a menține un contact minim și ocazional într-o relație romantică, evitând un angajament concret. *Deși ghostingul poate fi mai dureros, benchingul poate fi la fel de frustrant și confuz.*

BIG DATA, *subst. n.* [Pr.: **big déita**; < engl. **big data**.] *tehn. inform.* Seturi foarte mari de date generate de oameni și tehnologiile informaționale, care pot fi stocate, înțelese și utilizate numai cu ajutorul unor instrumente și metode speciale. *Big Data reunește date din mai multe surse și aplicații disparate.*

BLOCKCHAIN, *subst. n.* [Pr.: **blókceîn**; < engl. **blockchain**.] *tehn. inform., finanțe* Sistem ce securizează stocarea de criptomonede în care este menținută o evidență a tranzacțiilor efectuate pentru a împiedica fraudă și falsificarea datelor. *Blockchainul este un instrument inovator, care are potențialul de a schimba radical sectorul financiar.*

BLUR, **blúruri**, *subst. n.* [< engl. **blur**.] *foto.* Tehnică de editare prin care anumite elemente dintr-o fotografie sunt redată neclar, încețoșat. *Blurul intenționat este un efect*

ce poate îmbunătăți calitatea fotografiilor, adăugând mișcare sau ideea de acțiune în compoziție.

BLURB, *subst. n.* [Pr.: **blărb**; < engl. **blurb**.] Descriere scurtă a unei cărți, a unui produs nou, care are scopul de a atrage atenția. *Blurbul trebuie să includă orice informație care prezintă cel mai bine cartea și stârnește interesul cititorilor.*

BOARD GAME, *subst. n.* [Pr.: **bord gheim**; < engl. **board game**.] Tip de joc care se desfășoară pe o suprafață plană (de obicei o masă), plasând sau mutând piese pe o tablă. *Fie că vrei să-ți stimulezi creierul sau vrei să scapi de stres și să te relaxezi, un board game împreună cu prietenii este soluția potrivită.*

BOT, **boți**, *subst. n.* [< engl. **bot**.] *tehn. inform.* 1) Program care îndeplinește sarcini automate și repetitive pe internet. *Boții sunt gândiți să răspundă rapid la întrebările utilizatorilor ori să extragă informații relevante dintr-o cantitate uriașă de date.* 2) Abreviere de la **robot**. *Boții îndeplinesc în mod automat anumite funcții sau operațiuni.* 3) Program care creează conturi false pe rețelele sociale și comunică cu alți utilizatori. *Pe platformele de socializare, boții pot fi folosiți pentru creșterea artificială a vizibilității conturilor.*

BRONZER, *subst. n.* [Pr.: **bronzăr**; < engl. **bronzer**.] Produs de machiaj care oferă tenului un aspect bronzat. *Deoarece bronzerul poate avea și un efect de contouring, unii make-up artiști îl folosesc pentru a sublinia trăsăturile feței.*

CHATGPT, *subst. n.* [Pr.: **cetgipiti**; < engl. **ChatGPT** (abr. de la **Chat Generative Pre-trained Transformer**).] Tehnologie avansată, dezvoltată de compania americană OpenAI, care utilizează inteligența artificială pentru a răspunde la întrebări și a îndeplini sarcinile care îi sunt date de către utilizator. *ChatGPT este utilizat într-o varietate de domenii și pentru multiple scopuri.*

CISGENDER, *subst. m., adj. invar.* [Pr.: **sisgéndăr**; < engl. **cisgender**.] (Persoană) a cărei identitate de gen corespunde cu sexul biologic sau cu genul care i-a fost atribuit la naștere. *Marea majoritate a populației umane se identifică cisgender. O femeie cisgender este o persoană biologic feminină care se identifică drept femeie.*

COBÓT, **coboți**, *subst. m.* [< engl. **cobot** (abr. de la **collaborative robot**.] *tehn. inform.* Robot programat să îndeplinească mai multe sarcini și să interacționeze cu oamenii într-un spațiu de lucru comun; robot colaborativ. *Coboții sunt proiectați să ajute oamenii, dar nu să-i înlocuiască.*

COLD WALLET, *subst. n.* [Pr.: **cold ũólit**; < engl. **cold wallet**.] Portofel digital, stocat pe un dispozitiv hardware, care permite investitorilor să depoziteze și să tranzacționeze criptomonede. *Cold walleturile sunt concepute pentru a face tranzacțiile ușoare și convenabile și, în același timp, foarte sigure.*

COMING OUT, *subst. n.* [Pr.: **cáming aút**; < engl. **coming out** (of the closet).] Procesul de recunoaștere, acceptare și mărturisire a orientării sexuale sau a identității de gen atât față de propria persoană, cât și față de ceilalți. *Primul pas spre coming out este acceptarea de sine.*

CONTENT CREATOR, *subst. m.* [Pr.: **cóntent criéităr**; < engl. **content creator**.] Persoană care creează conținut (text, imagini, video) pe internet, în special pentru diverse platforme de social media cu scopul de a educa, implica sau influența publicul-țintă; content writer; creator de conținut. *Un content creator se concentrează pe crearea de conținut informativ și educativ pentru site-uri web, bloguri și alte platforme digitale.*

CONTOURING, *subst. n.* [Pr.: **cónturing**; < engl. **contouring**.] Tehnică de machiaj utilizată pentru a evidenția, a modifica sau a ascunde anumite trăsături faciale, combinând nuanțe deschise și întunecate. *Contouringul te poate ajuta să estompezi detaliile care nu vrei să iasă în evidență.*

CONTROLLER, *subst. m.* [Pr.: **căntróulăr**; < engl. **controller**.] Persoană care are o nevoie emoțională de a deține controlul în relațiile în care este implicată. *Tot ce are de făcut un controller pentru a seduce este să alterneze retragerea afecțiunii, cu oferirea ei din abundență la momentul potrivit.*

CRINGE, *subst. n.* [Pr.: **críngi**; < engl. **cringe** (comedy).] Gen de comedie ce implică glume care îi fac pe oameni să se simtă inconfortabil. *Cringe-ul este foarte popular pe YouTube.*

CROWDSOURCING, *subst. n.* [Pr.: **cráudsorsing**; < engl. **crowdsourcing**.] Activitate care presupune obținerea de informații sau ajutor în realizarea unui proiect de la un grup mare de persoane, prin intermediul internetului. *Crowdsourcingul reprezintă una dintre cele mai accesibile metode de a crea un produs în urma utilizării sprijinului dintr-o comunitate.*

CRUSH, *subst. n.* [Pr.: **craș**; < engl. **crush**.] 1) Stare afectivă intensă de dragoste care, de obicei, nu durează foarte mult. *Crush-ul este diferit de celelalte forme de interacțiune romantică.* 2) Persoana care este obiectul acestui sentiment. *Nu a mai interacționat de mult timp cu un crush, în afara internetului.*

DEEP LEARNING, *subst. n.* [Pr.: **dip lárning**; < engl. **deep learning**.] și *adjectival* Tip de învățare automată din domeniul inteligenței artificiale în care computerele, proiectate să funcționeze într-un mod similar cu creierul uman, procesează în mod repetat cantități uriașe de date pentru a învăța informații. *Rețelele neuronale utilizate în deep learning au capacitatea de a fi aplicate la multe tipuri de date și la aplicații diferite. Modelele deep learning preiau informații din mai multe surse de date și le analizează în timp real, fără a fi nevoie de intervenție umană.*

DEEPSEEK, *subst. n.* [Pr.: **dípsik**; < engl. **DeepSeek**.] *tehn. inform.* Tehnologie avansată, dezvoltată de compania chineză cu același nume, care utilizează inteligența artificială pentru a răspunde la întrebări și a îndeplini sarcinile care îi sunt date de către utilizator. *DeepSeek a urcat în topurile magazinelor de aplicații, fiind descărcată de aproape 2 milioane de ori.*

DIGITAL NATIVE, **digital natives**, *subst. m.* [Pr.: **dígítal néítiv**; < engl. **digital native**.] *tehn. inform.* Persoană care s-a născut și a crescut în era digitală, fiind familiarizată cu dispozitivele mobile, computerele și Internetul; nativ digital. *Digital natives sunt obișnuiți cu multitaskingul, cu studiul în timp ce ascultă muzică sau fac altceva.*

DISLIKE, *subst. n.* [Pr.: **disláik**; < engl. **dislike**.] *tehn. inform.* Opțiune care permite utilizatorilor unor site-uri de socializare să-și arate dezaprobarea față de un conținut, o poză, un mesaj, fără a fi nevoie să facă un comentariu în scris, dând clic pe un simbol sau pe cuvântul respectiv. *Postarea a obținut un număr record de dislike-uri.* ♦ **a da dislike** a acționa butonul asociat cu funcția dată. *E foarte ușor să fii răutăcios cu cineva și să-i dai dislike la postările și fotografiile pe care le pune pe profilul său.*

DOI, *subst. n.* [Pr.: **di-ou-ái**; < engl. **DOI** (abr. de la **digital object identifier**).] Șir unic, standardizat, de caractere care identifică un anumit text sau document publicat (articol

științific, revistă, comunicare la o conferință etc.) în format electronic; identificator de obiect digital. *Astăzi, DOI-urile au devenit parte integrantă a comunicării academice și a diseminării cunoștințelor digitale.*

EXTENDED REALITY, *subst. n.* [Pr.: **icsténdid riáliti**; < engl. **extended reality**.] *tehn. inform.* Tehnologie care extinde realitatea, combinând elemente ale lumii virtuale, augmentate și mixte pentru a crea o experiență nouă; realitate extinsă. *Extended reality își propune să îmbunătățească interacțiunea pe care o avem cu lumea din jurul nostru.*

FAST FASHION, *subst. n.* [Pr.: **fast fășăn**; < engl. **fast fashion**.] *modă* Producție constantă a unor colecții vestimentare noi de calitate redusă, cu o durată scurtă de viață, la prețuri accesibile, cu scopul de a se încadra în tendințele actuale în continuă schimbare și pentru a atrage clienți. *Fast fashion are un impact grav și alarmant asupra mediului.*

FAT SHAMING, *subst. n.* [Pr.: **fat șéiming**; < engl. **fat shaming**.] Faptul de a critica sau de a atrage atenția asupra unei persoane pentru că este supraponderală, făcând-o să se simtă jenată sau discriminată; body shaming. *Femeile vorbesc tot mai mult despre discriminare, bullying și fat shaming.*

FREE CASH FLOW, *subst. n.* [Pr.: **fri chéșfloû**; < engl. **free cash flow**.] Numerar din profiturile unei companii disponibil investitorilor în urma cheltuielilor de capital; flux de numerar liber. *Prin intermediul free cash flow-ului se măsoară nivelul de numerar disponibil pentru acționarii unei societăți.*

GENDER EQUALITY, *subst. f.* [Pr.: **géndăr icűáliti**; < engl. **gender equality**.] Drept al unei persoane (bărbat, femeie sau altă identitate de gen) de a avea o poziție socială similară și de a fi tratată în mod egal; egalitate de gen. *Gender equality este promovată și integrată în procesul de elaborare a politicilor și de luare a deciziilor la nivel local.*

GENDER-FLUID, *adj. invar.* [Pr.: **géndăr-fluïd**; < engl. **gender-fluid**.] (*despre persoane*) Care are o identitate de gen fluctuantă. *Tânărul se identifică drept o persoană gender-fluid.*

GHOSTING, *subst. n.* [Pr.: **gósting**; < engl. **ghosting**.] Practică de a încheia o relație romantică, întrerupând brusc, fără nicio explicație, orice formă de comunicare. *Apelăm la ghosting atunci când nu suntem capabili de asumare, de empatie sau relații autentice.*

GIVEAWAY, *subst. n.* [Pr.: **ghívăűei**; < engl. **giveaway**.] 1) *marketing* Produs promoțional personalizat, oferit gratuit pentru atragerea clienților și pentru promovarea brandului. *Un giveaway este o modalitate de promovare și o strategie de marketing.* 2) Concurs sau tombolă organizată de către un influencer pe rețelele de socializare, în care sunt oferite premii în schimbul unor acțiuni. *Organizarea unui giveaway online îți poate aduce multe beneficii.*

GLITCH, *subst. n.* [Pr.: **glici**; < engl. **glitch**.] *tehn. inform.* Defecțiune de scurtă durată într-un sistem, care apare din cauze necunoscute. *Glitch-urile pot provoca deranjamente grave sistemului, inclusiv întreruperea curentului electric, pierderea temporară a serviciului sau pierderea datelor.*

GREEN SCREEN, *subst. n.* [Pr.: **grin scrin**; < engl. **green screen**.] 1) Suprafață verde folosită ca fundal la realizarea unui film, program de televiziune sau a unei fotografii pentru a putea fi înlocuită ulterior cu diverse efecte digitale. *Green screenul de tip Roll Up este portabil și ușor de instalat.* 2) Tehnică de film sau

fotografică care utilizează acest fundal. *Cu green screen se reduce semnificativ costul procesului de producție.*

HOT WALLET, *subst. n.* [Pr.: **hot ũlit**; < engl. **hot wallet**.] Portofel digital stocat pe un dispozitiv conectat la internet, care le permite investitorilor să depoziteze și să tranzacționeze criptomonede. *Hot walleturile sunt foarte convenabile și permit accesul rapid și ușor la chei și fonduri private.*

LGBTQI+, *subst. n.* [Pr.: **el-gi-bi-ti-kiu-ái**; < engl. **LGBTQI+** (abr. de la **lesbian, gay, bisexual, transgender, queer (or questioning), intersex**, + (and other kinds of identity that are not described by these names²)).] și *adjectival* Termen generic care grupează indivizii cu identitate de gen sau orientare sexuală diferită de cea heterosexuale. *LGBTQI+ desemnează modul în care indivizii se percep și felul în care se identifică pe ei înșiși. Comunitate LGBTQI+.*

LIFEHACK, **lifhackuri**, *subst. n.* [Pr.: **láifhec**; < engl. **lifehack**.] Tehnică de gestionare a timpului și a activităților zilnice într-un mod mai simplu, productiv și eficient. *Lifehack de frumusețe. Specialiștii oferă 5 lifhackuri pentru întreținerea covoarelor.*

LONGREAD, *subst. n.* [Pr.: **lóngrid**; < engl. **longread**.] Text voluminos, care solicită mult timp să fie citit. *Longreadul rămâne marea mea pasiune.*

LOOT, *subst. n.* [Pr.: **lut**; < engl. **loot**.] (într-un joc video) Obiect de valoare primit sub formă de recompensă, de exemplu pentru eliminarea unui inamic, pe care gamerul, ulterior, îl poate utiliza în joc. *Looturile pot fi arme sau echipamente.*

MACHINE LEARNING, *subst. n.* [Pr.: **mășín lárning**; < engl. **machine learning**.] Tip de învățare automată din domeniul inteligenței artificiale, prin care computerele își pot îmbunătăți performanțele prin procesarea de date noi, fără a fi asistate de programatori umani. *Machine learning se concentrează pe dezvoltarea de programe computerizate, care pot accesa singure date și le și pot folosi pentru propriile nevoi de învățare.*

MAGSAFE, *subst. n.* [Pr.: **mágseíf**; < engl. **MagSafe**.] Tehnologie de încărcare wireless, dezvoltată de compania Apple, care utilizează magneți pentru a asigura o conexiune stabilă și eficiență între încărcător și dispozitiv. *MagSafe este disponibil doar pentru anumite modele de iPhone.*

MEME, **meme-uri**, *subst. n.* [Scriș și: **memă**, *subst. f.*; pl. și **meme**; pr.: **mim**; < engl. **meme**.] 1) Idee, practică, credință care se răspândește prin imitare și educație într-un mediu cultural. *Valoarea unui meme constă în longevitatea și persistența sa în timp, capacitatea de a influența comportamentele și mentalitățile colective.* 2) *tehn. inform.* Imagine, videoclip, fragment de text, adesea cu tentă umoristică sau satirică, care se răspândește rapid și spontan prin intermediul internetului. *Meme-urile pot fi trecătoare și își pot pierde rapid relevanța, necesitând actualizare constantă.*

MESSAGE BOARD, *subst. n.* [Pr.: **mésigi bord**; < engl. **message board**.] *tehn. inform.* Spațiu virtual (site sau pagină web) unde utilizatorii pot lăsa mesaje, comenta sau discuta anumite subiecte cu alți utilizatori; forum³. *Message boardul le oferă studenților posibilitatea de a face schimb de idei și opinii cu colegii.*

MINDFULNESS, *subst. n.* [Pr.: **măíndfulnes**; < engl. **mindfulness**.] Stare mentală care constă în conștientizarea momentului prezent, prin înțelegerea și acceptarea

² t.n. (și alte tipuri de identitate care nu sunt descrise prin aceste denumiri)

³ v. și DCSR 2014, p. 114; DELRA 2022, p. 223.

propriilor gânduri, emoții și senzații fizice, folosită ca tehnică de relaxare. *Mindfulnessul reduce nivelul stresului, anxietatea și combate stările depresive.*

MIXED REALITY, *subst. n.* [Pr.: **mikst riăliti**; < engl. **mixed reality**.] Tehnologie care combină caracteristici din realitatea virtuală și augmentată; realitate mixtă. *Mixed reality permite utilizatorilor să navigheze atât prin lumea virtuală, cât și prin lumea reală, în același timp.*

MOOD BOARD, *subst. n.* [Pr.: **múdbord**; < engl. **mood board**.] Colecție de materiale, obiecte, imagini, cuvinte aranjate pe o suprafață plană, folosită pentru a transmite o idee generală sau un sentiment cu privire la un anumit subiect. *Mood boardurile pot fi fizice sau digitale și sunt instrumente eficiente de prezentare.*

MUST-TRY, *subst. n., adj. invar.* [Pr.: **mast-trái**; < engl. **must-try**.] (Produs, mai ales alimentar) care trebuie încercat, gustat. *Ciocolata Dubai este must-try-ul anului 2024. Au fost selectate cinci delicatese must-try.*

NONBINĂR, **nonbinără**, **nonbinări**, **nonbinăre**, *subst. m. și f., adj.* [< engl. **non-binary**.] (Persoană) care nu se identifică cu niciun gen. *Nonbinarii spun că au elemente masculine și feminine combinate. Unele persoane nonbinare se identifică ca transgender.*

NOOB, *subst. m.* [Pr.: **nub**; < engl. **noob**.] *tehn. inform.* Persoană care participă la o activitate, de obicei un joc video online, dar nu are cunoștințe relevante și manifestă lipsă de îndemânare; începător. *Este noob la programare, mai are multe de învățat.*

ONLINE DATING, *subst. n.* [Pr.: **onlăin déiting**; < engl. **dating**.] Serviciu de întâlnire pe internet, care le permite indivizilor, cuplurilor sau grupurilor să comunice online, să se cunoască și să se dezvolte, ulterior, o relație romantică. *Pandemia și restricțiile au dus la o creștere a popularității online datingului.*

OPEN BANKING, *subst. n.* [Pr.: **ópăn bénking**; < engl. **open banking**.] Serviciu bancar deschis, care presupune partajarea securizată și autorizată a datelor financiare între diferite instituții și terțe părți. *Open Banking a fost conceput pentru a îmbunătăți transparența, concurența și inovația în industria financiară.*

ORGANIZER, **organizere**, *subst. n.* [Pr.: **órgănaizăr**; < engl. **organizer**.] 1) Container cu multe compartimente separate pentru organizarea lucrurilor în sertare sau în alte spații; organizator. *Organizer pentru birou cu 4 compartimente, fabricat din metal.* 2) *tehn. inform.* Agendă sau dispozitiv electronic în care se ține o evidență a activităților zilnice. *Organizerele vă pot îmbunătăți considerabil capacitatea de a rămâne organizat și productiv.*

OVERSHARING, *subst. n.* [Pr.: **ovărșéring**; < engl. **oversharing**.] Actul de a oferi foarte multe informații personale sau sensibile în mod public, adesea pe rețelele de socializare. *Oversharingul poate avea consecințe serioase atât pe plan personal, cât și profesional.*

PEOPLE PLEASER, **people pleaseri**, *subst. m.* [Pr.: **pípăl plízăr**; < engl. **people pleaser**.] Persoană care are o nevoie emoțională de a le face pe plac altora, adesea în detrimentul propriilor nevoi sau dorințe. *De cele mai multe ori, people pleaserii se simt deprimăți și ajung să ceară ajutor medical sau psihoterapeutic.*

PEOPLE PLEASING, *subst. n.* [Pr.: **pípăl plízing**; < engl. **people pleasing**.] *și adjectival* Obicei de a le face pe plac altora, adesea în detrimentul propriilor nevoi

sau dorințe. În timp, *people pleasingul* îți poate diminua simțul propriei valori. Comportamentul *people pleasing* apare încă din copilărie.

PROMPT, prómpturi, *subst. n.* [*Pr.: prompt*; < engl. **prompt**.] Întrebare, instrucțiune care este punctul de plecare pentru o conversație cu un chatbot. *Stăpânirea artei de a scrie prompturi este esențială pentru a obține un conținut convingător sau obiectiv.*

QR CODE, QR code-uri, *subst. n.* [*Pr.: kîu-ar-cod*; < engl. **Q**(uick) **R**(esponse) **Code**.] *tehn. inform.* Reprezentare grafică ce constă într-o matrice alcătuită din pătrate albe și negre, care stochează informații, adesea o adresă web, și poate fi scanată folosind camera anumitor dispozitive electronice; cod QR. *QR code-urile pot fi folosite pentru stocarea informațiilor bancare și efectuarea de plăți, pentru autentificarea în unele conturi online sau chiar pentru autentificarea în rețelele Wi-Fi.*

QUEER, *subst. m., adj. invar.* [*Pr.: cûir*; < engl. **queer**.] (Persoană) a cărei identitate de gen sau sexualitate nu se potrivește cu ideile tradiționale ale societății. *Queer se identifică cei care au o altă identitate de gen decât cîsgender și o altă orientare sexuală decât cea heterosexuală. Să fii persoană queer înseamnă să înfrunți stereotipuri, prejudecăți, discursuri de ură.*

RAGE QUIT, *subst. n.* [*Pr.: réigi cûit*; < engl. **rage quit**(ting).] *gaming* Abandonare a unei activități, în special a unui joc video, într-un acces de furie și frustrare, din cauza unei greșeli. *Rage quitul se caracterizează prin reacții impulsive și emoționale.*

RIDE-SHARING, *subst. n.* [*Pr.: raîd-șering*; < engl. **ride-sharing**.] Practică de utilizare în comun a unui vehicul privat, găsit prin intermediul serviciilor sau aplicațiilor specifice de căutare. *Ride-sharingul ajută șoferii să economisească bani, în timp ce călătoresc în aceleași zone sau în zone apropiate.*

RIZZ, *subst. n.* [*< engl. rizz*.] Capacitate de a atrage un partener; atracție romantică; farmec. „Rizz” este unul dintre cele mai folosite cuvinte în rândul tinerilor din Generația Z.

SINGLETASKING, *subst. n.* [*Pr.: sîngăltasking*; < engl. **singletasking**.] Practică de concentrare pe o singură sarcină într-un anumit timp. *Singletaskingul pune accent pe profunzimea și calitatea muncii, asigurând rezultate mai bune și reducând stresul.*

SMART HOME, *subst. n.* [*Pr.: smart hoîm*; < engl. **smart home**.] Locuință dotată cu un sistem de aparate interconectate, care pot fi controlate de la distanță, cu ajutorul unui dispozitiv conectat la internet; smart house; casă inteligentă. *Dacă iei în calcul conceptul de smart home încă din faza de proiectare și construire a casei, vei putea armoniza de la bun început toate tehnologiile necesare.*

STREAM, streamuri, *subst. n.* [*Pr.: strîm*; < engl. **stream**.] Date digitale (conținut audio sau video) transmise continuu pe internet; flux de date. În timp ce vizionezi un *stream live*, poți să interacționezi cu alți utilizatori, trimițând mesaje în chat.

STREAMER, streameri, *subst. m.* [*Pr.: strîmăr*; < engl. **streamer**.] Persoană care creează și transmite date digitale (conținut audio sau video) pe internet. *Streamerii pot da sfaturi bune despre parcurgerea jocurilor.*

STREET VIEW, *subst. n.* [*Pr.: strît vîu*; < engl. (Google) **Street View**.] Serviciu online de vizualizare a străzilor unei localități, dezvoltat de Google Maps și Google Earth. *Cu Street View, poți explora repere din întreaga lume sau minuni ale naturii și poți descoperi diferite locații.*

SUBSCRIBE, *subst. n.* [Pr.: **subscrăib**; < engl. **subscribe**.] Abonare la un serviciu electronic de informare (site, canal de Youtube) pentru a primi notificări ulterioare și a vedea conținuturi noi. *Subscribe are rolul să te țină la curent cu tot ce este nou pe un site web.* ♦ **a da subscribe** a acționa butonul asociat cu funcția dată. *La începutul ori la finalul unui video, vloggerii își roagă fanii să dea subscribe la canalul lor.*

SUBSCRIBER, *subst. m.* [Pr.: **subscrăibăr**; < engl. **subscriber**.] Persoană care este abonată și are acces regulat la un serviciu electronic de informare; abonat. *Succesul campaniilor de e-mail marketing depind în mare parte de interacțiunea cu subscriberii.*

TOKEN, **tokenuri**, *subst. n.* [Pr.: **tócăn**; < engl. **token**.] *tehn. inform., finanțe* Serie unică de cifre în format digital ce asigură substituirea securizată a numărului de card în portmoneul electronic. *Tokenul asigură creșterea securității tranzacțiilor, evitând stocarea numărului de card de către comercianți.*

A TOKENIZA, **tokenizează**, *vb. tranz.* [Pr.: **tocănză**; < engl. (to) **tokenize**.] *tehn. inform., finanțe (informațiile cardului de credit, fonduri, acțiuni)* A înlocui cu un token pentru securizarea tranzacțiilor. *Compania tokenizează fondurile de capital privat.*

TOKENIZARE, *subst. n.* [Pr.: **tocănzăre**; < engl. **tokenization**.] *tehn. inform., finanțe* Procesul de conversie a informațiilor cardului de credit în tokenuri pentru securizarea tranzacțiilor. *Tokenizarea este următoarea etapă în evoluția plăților digitale.*

TRANSGENDER, *subst. m., adj. invar.* [Pr.: **transgéndăr**; < engl. **transgender**.] (Persoană) a cărei identitate de gen nu corespunde cu sexul biologic sau cu genul care i-a fost atribuit la naștere. *Există trei tipuri de identități de gen: cisgender, transgender și nonbinar. Multe persoane transgender sunt discriminate la locul de muncă.*

TRUCHECK™, *subst. n.* [Pr.: **trúcec**; < engl. **TruCheck™**.] *med.* Test de screening minim invaziv, creat pentru depistarea precoce a cancerului. *Trucheck™ este recomandat în special pentru persoanele asimptomatice, care au un risc crescut de cancer.*

UNSUBSCRIBE, *subst. n.* [Pr.: **ansubscrăib**; < engl. **unsubscribe**.] Dezabonare de la un serviciu electronic de informare (site, canal de Youtube). *Unsubscribe nu trebuie să fie singura opțiune pe care le-o oferi celor abonați la lista ta.* ♦ **a da unsubscribe** a acționa butonul asociat cu funcția dată. *Să dai unsubscribe este foarte ușor.*

USE CASE, **use case-uri**, *subst. n.* [Pr.: **íús keís**; < engl. **use case**.] și *adjectival* Descriere a modului în care un produs, serviciu sau sistem poate fi utilizat eficient. *Identificarea use case-urilor se face pornind de la cerințele utilizatorului și analizând descrierea problemei. Diagramă use case.*

WALLET, *subst. n.* [Pr.: **űólit**; < engl. **wallet**.] *tehn. inform., finanțe* Portofel digital care permite investitorilor să depoziteze criptomonede. *Un wallet funcționează printr-un software ce leagă datele de plată ale contului bancar de furnizorul care procesează tranzacția.*

WATER-RESISTANT, *adj. invar.* [Pr.: **űótăr rezístánt**; < engl. **water-resistant**.] 1) (*despre articole vestimentare, încălțăminte*) Care nu permite pătrunderea apei; impermeabil; waterproof; water-repellent. *Materiale water-resistant.* 2) (*despre dispozitive*) Care este rezistent la apă; care nu se deteriorează în contact cu apă; waterproof. *Ceas water-resistant.*

WORKOUT, **workouturi**, *subst. n.* [Pr.: **űórcaüt**; < engl. **workout**.] *sport* Antrenament pe care îl face o persoană pentru a se menține în formă. *Suplimentele se consumă, de regulă, cu jumătate de oră înainte de workout.*

Referințe bibliografice:

AVRAM, Mioara. Noutăți reale și noutăți aparente în vocabularul românesc actual. *Limbă și Literatură*. 1998, vol. I, pp. 31-35.

CARUNTU-CARAMAN, Livia. *Englezismele în mass-media: adaptare și funcționalitate*. Chișinău: Editura TAICOM, 2023. ISBN 978-9975-58-295-7.

CARUNTU-CARAMAN, Livia. Inovații lexicale de origine engleză ultrarecente (I). *Philologia*. 2024, nr. 1 (322), pp. 58-68. ISSN 1857-4300.

CD = *Cambridge Dictionary*. Cambridge University Press & Assessment 2025 (ed.). Disponibil: <https://dictionary.cambridge.org/dictionary/> [accesat 2025-01-20].

DCSR = DĂNILĂ, Andrei și TAMBA, Elena. *Dicționar de cuvinte și sensuri recente*. București: Ed. Litera, 2014. ISBN 978-606-686-592-0.

BAHNARU, Vasile; BOTNARU, Liliana; CĂRUNTU-CARAMAN, Livia; MOLEA, Viorica; ONOFRAȘ, Maria; PAHOMI, Tamara; SCLIFOS, Valeriu; VRABIE, Lidia și VULPE, Ana (coord.). *Dicționar explicativ al limbii române actuale: cu sinonime, antonime, paronime, exemple*. Vol. I-IV. Chișinău: Editura Știința, 2022. ISBN 978-9975-85-352-1.

DER = CARUNTU-CARAMAN, Livia. *Dicționar de englezisme recente*. Chișinău: Editura TAICOM, 2023. ISBN 978-9975-58-294-0.

DOOM³ = ARANGHELOVICI, Cristina; BALACCIU-MATEI, Jana; POPESCU, Mioara; RĂDULESCU SALA, Marina și VINTILĂ-RĂDULESCU, Ioana (coord.). *Dicționarul ortografic, ortoepic și morfologic al limbii române*. Ediția a III-a. București: Univers Enciclopedic Gold, 2021. ISBN 978-606-704-935-0.

ICSO1 = BARBU, Ana-Maria; CROITOR, Blanca; NICULESCU-GORPIN, Anabella-Gloria; RADU, Carmen-Ioana și VASILEANU, Monica. *Inventar de cuvinte și sensuri noi atestate în mediul online*. Vol. 1. București: Editura Academiei Române, 2020. ISBN 978-973-27-3146-8.

ICSO2 = BARBU, Ana-Maria (coord.); LUPU, Irina; OPREA, Ștefania și TELEOACĂ Dana-Luminița. *Inventar de cuvinte și sensuri noi atestate în mediul online*. Vol. 2. București: Editura Academiei Române, 2022. ISBN 978-973-27-3649-4.

ÎOOP⁶ = ARANGHELOVICI, Cristina; BOIOC APINTEI, Adnana; BRĂESCU, Raluca; COLCERIU, Ștefan; PANĂ DINDELEGAN, Gabriela (coord.) et al. *Îndreptar ortografic, ortoepic, morfologic și de punctuație*, ediția a VI-a. București: Editura Univers Enciclopedic, 2024. 978-606-096-475-9.

M-WD = *Merriam-Webster Dictionary*. Incorporated (ed.). Disponibil: <https://www.merriam-webster.com/dictionary/workout> [accesat 2025-02-07].

ODE = *Oxford Dictionary of English*. Third edition. Oxford University Press, 2010. ISBN: 9780199571123.

OLD = *Oxford Learner's Dictionaries*. Oxford University Press (ed.). Disponibil: <https://www.oxfordlearnersdictionaries.com/> [accesat 2025-02-15].

PĂCURARU, Veronica. Cu privire la inovațiile lexicale și dezambiguizarea lor semantică prin expansiune contextuală (abordare epistemologico-lexicografică). *Philologia*. 2013, nr. 1-2, pp. 59-69. ISSN 1857-4300.

RADU, Voica. Influența internațională a limbii engleze. Cu privire specială la limbile romanice. *Philologica Banatica*. 2007, vol. 1, pp. 17-36. ISSN 1843-4088.

RADU, Voica. *Limba engleză și globalizarea. Realități românești și romanice*. Timișoara: Mirton, Amphora, 2009. ISBN 978-973-52-0730-4. ISBN 978-973-7723-16-1.

VULPE, Ana. Achiziții lexicale „ultrarecente” pentru vocabularul limbii române. *Limbă, Literatură, Folclor*. 2021, nr. 1, pp. 7-19. ISSN 2587-3881.

VULPE, Ana și Onofraș, Maria. Achiziții lexicale „ultrarecente” pentru vocabularul limbii române. *Philologia*. 2023, nr. 1, pp. 17-26. ISSN 1857-4300.

VULPE, Ana și Onofraș, Maria. *Mic inventar de inovații lexicale (neînregistrate în dicționarele explicative ale limbii române)*. Chișinău: TAICOM, 2024. ISBN 978-9975-58-315-2.

Notă: Articol elaborat în cadrul subprogramului de cercetare 010301 „Perspective interdisciplinare asupra fenomenelor de confluență și de confruntare în domeniile lingvistic, literar și folcloric în spațiul basarabean ca limes civilizațional și frontieră geopolitică”, Institutul de Filologie Română „Bogdan Petriceicu-Hasdeu” al USM.

Primit: 06.03.2025

Acceptat: 29.04.2025

CZU:82'01 :091

[https://doi.org/10.52505/1857-4300.2025.1\(324\).08](https://doi.org/10.52505/1857-4300.2025.1(324).08)

O versiune prescurtată a *Vieții cuvioșilor părinți Varlaam și Ioasaf de la Indiia*. (1) Considerații filologice

Galaction VEREBCEANU

Doctor în filologie, conferențiar cercetător

E-mail: galaction.verebceanu@sti.usm.md

ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-0725-4893>

Institutul de Filologie Română „Bogdan Petriceicu-Hasdeu” al USM (Chișinău)

An Abridged Version of the Lives of the *Reverend Fathers Barlaam and Joseph of India*. (1) Philological Considerations

Abstract

The article examines some philological aspects of the text contained in the manuscript entitled *The Life of the Reverend Fathers Barlaam and Joseph of India*. We are considering the compressed version of the well-known hagiographic novel *Barlaam and Ioasaf*, which circulated, especially in the ecclesiastical environment, for the honoring, in the service of November 19, of the Holy Martyrs Barlaam and Ioasaf. The manuscript belonged to the Vărzărești Monastery in Lăpușna county, after which it ended up, in 1926, in the collections of the former Historical Monuments Commission (Bessarabia Section), a fact that emerges from the information accompanying the manuscript. The manuscript does not contain data about the person who copied the text, nor the source from which the text was transcribed, nor the year when the text was copied. A possible dating, the 18th century, contains the sheet accompanying the manuscript, made by Leon Boga, who is rightfully the author of the manuscript's identification, but no supporting arguments are presented in this regard. Currently, the manuscript is kept at the National Museum of Romanian Literature in Chisinau under the quota ms. rom. 1487.

Keywords: cyrillic alphabet, copy, description, edition, tab, manuscript, popular novel, slova.

Rezumat

Articolul examinează unele aspecte filologice ale textului cuprins în manuscrisul intitulat *Viața cuvioșilor părinți Varlaam și Ioasaf de la Indiia*. Se are în vedere varianta comprimată a cunoscutului roman hagiografic *Varlaam și Ioasaf*, care a circulat, îndeosebi în mediul ecleziastic, pentru cinstirea, în slujba din 19 noiembrie, a Sfinților Mucenici Varlaam și Ioasaf. Manuscrisul a aparținut Mănăstirii Vărzărești din județul Lăpușna, după care ajunge, în anul 1926, în colecțiile fostei Comisiuni a Monumentelor Istorice (Secția Basarabia), fapt ce reiese din informația cuprinsă în textul dactilografiat de către Leon

Boga. Manuscrisul nu conține date despre persoana care a copiat textul, nici sursa de pe care a fost transcris textul, dar nici anul când textul a fost copiat. O datare posibilă, secolul al XVIII-lea, conține foaia ce însoțește manuscrisul, Leon Boga fiind pe drept autorul identificării manuscrisului, fără însă a se aduce argumente doveditoare în acest sens. În prezent, manuscrisul se păstrează la Muzeul Național al Literaturii Române din Chișinău sub cota ms. rom. 1487.

Cuvinte-cheie: alfabet chirilic, copie, descriere, ediție, filă, manuscris, roman popular, slovă.

Cunoscutul roman despre viața lui Varlaam și Ioasaf este considerat, în literatura de specialitate, una dintre cele mai vestite creații populare ale Evului Mediu și reprezintă victoria religiei creștine asupra celei păgâne. Scrierea populară constituie o adaptare, în concordanță cu religia creștină, a vieții și învățăturii ascetice a lui Buddha, fapt recunoscut de cercetătorii care s-au ocupat îndeaproape de *Varlaam și Ioasaf* (Cartoian 1929; Chițimia 1963, p. 289). Demonstrează această idee numele Ioasaf, o formă coruptă, rezultată din transcrierea numelui Buddha, care a cunoscut următoarele faze: *Budhisattva* – *Buddasatf* – *Budasaf* – *Yuasaf*. Adeverește această legătură și subiectul romanului *Varlaam și Ioasaf*, care are similitudini cu cel al vieții lui Buddha (Chițimia 1963, p. 289; Cartoian 1929, pp. 236-237).

Ce răsunet puternic a avut romanul despre viața lui Varlaam și Ioasaf în literaturile popoarelor demonstrează excelenta lucrare a lui Dan Horia Mazilu, intitulată *Varlaam și Ioasaf. Istoria unei cărți*, în care autorul descrie traducerile cunoscute, începând cu cea mai veche, versiunea mediopersană, aproximativ de la sfârșitul secolului al VIII-lea, care însă nu s-a păstrat, apoi, ceva mai târziu, traducerile arabă, ebraică, etiopiană, georgiană, grecească, armeană. Redacțiile romanului au pătruns de timpuriu și în literaturile occidentale, în cea franceză, provensală, spaniolă, portugheză, catalană, italiană, engleză, irlandeză, olandeză, germană, norvegiană, daneză, maghiară, cehă, polonă, bulgară ș.a., multe dintre acestea datând din secolul al XIII-lea (Mazilu 1981, pp. 34-77).

Studiile întreprinse de orientaliști, mai ales în secolele al XIX-lea și al XX-lea, au arătat „fazele principale prin care au trecut tradițiile legendare indice despre Buddha până ce au fost transformate în roman hagiografic creștin” (Cartoian 1929, p. 238). Una dintre primele localizări s-a înfăptuit în Persia, din persana veche s-a tradus în limba siriană, din ultima au apărut variantele orientale și occidentale, inclusiv una greacă, care a stat la baza unei traduceri slave.

Versiunea slavă a grăbit prima traducere română în anul 1649, datorată lui Udriște Năsturel, cumnatul lui Matei Basarab. Din păcate, originalul s-a pierdut (Cartoian 1929, pp. 236-241; Chițimia 1963, pp. 289-290; Mazilu 1981, p. 8 și urm.).

La o distanță de aproape un secol, în anul 1743, Vlad Boțulescu, aflându-se în temnițat în închisoarea din Milano, a tradus, după o copie italiană, obținută de la

paznicul închisorii, *Vieța Sfântului Ioasaf*, lucrare aflată în prezent în *Biblioteca curții* din Viena (Cartoian 1929, p. 241).

Literatura română veche înregistrează zeci de variante ale romanului, copiate în Țara Românească, Moldova și Transilvania. După autorii valoroasei lucrări intitulate *Bibliografia analitică a literaturii române*, în Biblioteca Academiei Române se păstrează în prezent cca 30 de manuscrise (Moraru, Velculescu 1978, pp. 437-489). Textul din aceste copii este complet, cuprinzând mai multe parabole, așa-numite pilde, povestite de Varlaam, ce plăceau îndeosebi maselor populare, dar care continuă să producă emoții puternice și asupra cititorului de astăzi. În această privință, Nicolae Cartoian menționa: „Ceea ce a înduioșat pe un contrast de situații și pe antagonismul dintre cele două lumi deosebite: creștinism și păgânism, au fost minunatele parabole, conținând învățături de adâncă pătrundere a vieții omenești” (Cartoian 1929, p. 243).

O altă redacție a romanului *Varlaam și Ioasaf*, de data aceasta foarte comprimată, este inclusă în culegerea *Viețile Sfinților*, care se citește în biserici în ziua de 19 noiembrie, când se pomenesc, conform calendarului creștin, Sfinții Cuvioși Varlaam și Ioasaf. Se cunosc anii și copiștii primelor două traduceri românești: prima a fost copiată între anii 1758 și 1760 de Evloghie și se păstrează în prezent la Mănăstirea Putna, iar copierea celei de a doua traduceri s-a făcut între anii 1775 și 1780 de Macarie de la Mitropolia din București și se află la Biblioteca Academiei Române sub cota ms. rom. 1881-1887 (Ursu 2002, pp. 139-140).

În continuare, prezentăm unele caracteristici filologice ale versiunii prescurtate – obiectul studiului nostru –, intitulate *Viața cuvioșilor părinți Varlaam și Ioasaf de la India* (abreviat *Varlaam și Ioasaf*), conservate între filele 196^r și 218^r ale ms. 1487, manuscris păstrat în prezent în fondurile Muzeului Național al Literaturii Române din Chișinău.

Subiectul textului. Acțiunea romanului are loc la curtea lui Avenir, împăratul Indiei, țară „cu norod mult și îndeșulată cu tot feliul de bogăție și de roduri”. Pe întinsurile acestei țări predicase cândva Apostolul Toma, răspândind învățătura creștină. Unii însă primiseră legea idolilor. Păgân era și Avenir, cu putere și bogăție mare, dar sărac cu sufletul. Împăratul, văzând că multă lume împărtășește creștinismul, poruncește ca cei care nu se leapădă de Hristos să fie supuși la chinuri dintre cele mai groaznice. Goniți de furia împăratului, mulți credincioși se retrag în munți și pustiu, viețuind cu Dumnezeu.

Între timp, împăratul, care nu avea copii, dobândește un fiu foarte frumos și deștept, punându-i numele Ioasaf. Bucuros, împăratul, dorind să afle viitorul nou-născutului, adună „vrăjitorii și cétitorii de stéle”. Unul dintre aceștia, mare înțelept, îi prezice fiului că nu va trăi în împărăția tatălui său, ci în împărăția lui Hristos. Împăratul, cuprins de mare amărăciune, hotărăște el însuși să supravegheze creșterea copilului. Dă poruncă să se ridice un palat mare, cu grădini întinse și mândre, unde copilul să-și petreacă viața alături de tineri frumoși la chip, ordonând

ca nimic din ceea ce provoacă întristare să nu ajungă la sufletul fiului său, să nu-i „pomenească de moarte, nici de bătrâneță, nici de boală”, dar nici de cuvântul Hristos. Izolat de cele lumești, băiatul deprinde „toată învățătura etiopească și persească”, devenind un mare înțelept. Cugetând la viața pe care și-o petrece în palat, ajunge să se întrebe de ce este păzit cu atâta strictețe și de ce nu are voie să iasă din „acea închisoare”. Fire iscoditoare și dornică să afle adevărul, fiul de împărat descoperă, de la însoțitorii săi, cauza închiderii lui și cere învoire de la tatăl său să fie lăsat să cunoască viața obișnuită. Împăratul, temându-se să nu-i pricinuiască măhnire fiului, se învoiește, dar poruncește ca, oriunde tânărul va merge, să fie acompaniat de multă veselie, cântece și dansuri. Cutreierând ulițele cetății, tânărul întâlnește ba un om îmbătrânit și gârbovit, ba unul orb și bolnav, ba o procesiune de înmormântare și își întreabă însoțitorii despre cele văzute. Copleșit de tristețe, prințul constată că și el va avea aceeași soartă și se întreba dacă nu cumva există altă viață și altă lume.

În timp ce tânărul prinț era frământat de aceste gânduri triste, trăia în pustiiul Senaridului un călugăr înțelept și desăvârșit, „cu treapta preot”, cu numele Varlaam. Aflând printr-o „descoperire dumnezeiască” de Iosaf, Varlaam hotărăște să-l mântuiască și vine la curtea împăratului în chip de negustor, vrând să vorbească cu fiul împăratului. Varlaam îi spune paznicului că are la el o piatră prețioasă și că ar vrea să i-o arate numai lui Iosaf. În sfârșit, pustnicul intră la Iosaf, îi povestește despre minunile pietrei nestemate și-i dezvăluie taina credinței creștinești. Încântat de atrăgătoarele învățături ale lui Varlaam, Iosaf, închizându-se în sine, duce o viață de pustnic în palat, rugându-se și chemându-l pe Dumnezeu, după care îi cere lui Varlaam să i se dea botezul și cuminecătura. Varlaam îndeplinește cu bucurie dorința prințului.

Împăratul află de marea schimbare produsă în sufletul fiului său și, îndemnat de boierul Arahie, încearcă să-l readucă pe Iosaf la credința păgânească, punând la cale un plan mârșav. În acest scop, vrăjitorul Nahor, care avea trăsături fizice asemănătoare cu ale lui Varlaam, este înduplecat să susțină credința păgânească în defavoarea celei creștinești.

Împăratul răspândește vestea că slugile lui, vorba vine, l-ar fi prins pe Varlaam și că acesta ar fi căzut de acord să-i înfrunte pe filosofi împăratului, demonstrând prioritatea credinței sale. Iosaf își dă seama, printr-o intuiție divină, că Nahor nu este Varlaam și îl avertizează că dacă nu-i va învinge pe filosofi păgâni, el însuși îi va smulge inima și o va arunca la câini. Nahor, îngrozit de vorbele lui Iosaf, sprijină cu atâta înflăcărare credința creștină, încât potrivnicii săi se declară învinși, iar el trece de partea lui Dumnezeu, pleacă în pustiu și acolo primește botezul.

Preoții păgâni, văzând disperarea împăratului, îl cheamă în ajutor pe vrăjitorul Thevda, care îi dă împăratului un sfat viclean: în locul slugilor-bărbați din preajma lui Iosaf, „să puie muieri cu bun chip și fete frumoase ca să-i slujască lui”. Printre acestea, una se evidențiază prin frumusețe, înțelepciune și ipocrizie. Iosaf încearcă

s-o convingă să se convertească la creștinism. Ea acceptă, dar pune o condiție: Iosaf să păcătuiască cu ea. Tânărul prinț, cuprins de mare groază la auzul celor cerute de fecioară, se roagă îndelung lui Dumnezeu, „vărsând izvoară de lacrimi din destul din ochii săi”. Într-un târziu, sleit de puteri, adoarme și vede în vis raiul și iadul. Deșteptându-se, cele din jur și cererea fecioarei îi provoacă mult dezgust și îi cere tatălui său să-i permită să meargă pe drumul ales: credința în Dumnezeu. Vrăjitorul Thevda, impresionat de puterea credinței în Dumnezeu a fiului împăratului, se convertește la creștinism.

Arahiie îl sfătuiește pe Avenir să-l facă stăpânitor peste o parte din împărăție pe Iosaf, în speranța că poate îndeletnicirile de mare conducător îl vor îndepărta pe acesta de la credința creștinească. Totul este însă în zadar, chiar și atunci când Avenir îi dă toată împărăția lui Iosaf, care se retrage în pustiu, îl găsește pe Varlaam și viețuiesc împreună, proslăvindu-L pe Mântuitor.

Descrierea manuscrisului¹

Manuscrisul, având cota 1487 și dimensiunile 32 X 21,5 cm este legat într-o copertă îmbrăcată în carton. Starea de conservare este bună.

Hârtia bate într-un galben foarte șters și este bine păstrată, fără filigran².

Scrierea este cursivă, aproape caligrafică (însă cu multe ștersături și pete de cerneală) și aparține unei singure persoane destul de experimentate în arta scrierii. De cele mai multe ori, între cuvinte se lasă spațiu, în unele pasaje scrierea fiind continuă. S-a utilizat cerneală de culoare brună, ușor decolorată. Majusculele care marchează prima literă a alineatelor sunt evidențiate cu cerneală roșie (chinovar), unele frumos executate, cele din interiorul textului fiind scrise obișnuit, cu aceeași cerneală.

Manuscrisul este numerotat cu slove-cifră, cu cerneală roșie, în partea de sus (dreapta) a filei recto.

Colontitul este scris cu cerneală roșie pe filele recto: *Viața cuvioșilor părinți Varlaam și Iosaf de la Indiia*, filele verso având însemnarea, cu aceeași cerneală: *Luna lui noiembrie în 19 zile*. La începutul și la sfârșitul colontitlului se află un pătrat, executat cu cerneală roșie și brună. Cu cerneală roșie sunt făcute și trimiterile marginale la *Sfânta Scriptură*.

Faptul că titlul conține sintagmele *Întru aceeași zi* și *Luna lui noiembrie în 19 zile* sugerează ideea că avem un codex din cunoscutele tipărituri consacrate *Vieților Sfinților*, textul citindu-se în biserici la slujbele din ziua de 19 noiembrie, când se cinstesc și se pomenesc Sfinții Mucenici (Vezi Cartoian 1929, p. 241).

¹ Manuscrisul, din colecția fostei Comisiuni a Monumentelor Istorice (Secția Basarabia), a fost descris în edițiile din 2006 și 2007 (Vezi Balmuș 2006, p. 85 și urm.; Balmuș 2007, p. 298 și urm.).

² Criticul și istoricul literar Pavel Balmuș, primul editor al manuscrisului, afirmă că hârtia „este filigranată (de pe la mijlocul secolului XVIII)” (Balmuș 2006, p. 85; Balmuș 2007, p. 298), fără a aduce argumente în acest sens.

Textul manuscrisului chirilic, cuprins între filele 196^r și 218^r, este complet, lizibil și începe cu fila 196^r, foaia având evidente semne de pe urma umezelii. Titlul *Întru acéeași zi Viața cuvioșilor părinți Varlaam și Iosaf de la India* este precedat de un desen ornamental, lucrat cu multă finețe și minuțiozitate, înfățișând, în centru, o cruce. Textul propriu-zis este dispus, pe această filă, în cinci rânduri, restul filelor având 30 de rânduri. Fiecare filă poartă în partea dreaptă, sub ultimul rând, custodele. Așadar, manuscrisul are 21 de file și două³ reproduceri fotografice (filele 196^v și 218^r).

Manuscrisul conține mai multe însemnări făcute la mașina de scris în anul 1926, care clarifică importante informații despre această scriere populară. Astfel, pe prima copertă, în centru, se află lipită o hârtie cu următorul text dactilografiat: *Identificat de prof. L. Boga. Chișinău*. Mai jos, cu litere majuscule: *Viața cuvioșilor părinți Varlaam și Iosaf de la India*, după care urmează textul: *Ms. anonim; tălmăcirea moldovenească din limba slavonă a romanului hagiografic „Varlaam și Iosaf” Opera (?) caligrafului basarabian Chiril Nejinul de la Rușca. Începutul sec. XVIII. Sf. Mănăstire Vărzărești din jud. Lăpușna. 1926*.

În interiorul copertii, în partea stângă de sus, este lipită o foiță cu un text tipografic: *Tipografia și Legătoria Liceului de Băieți. Chișinău*, ceea ce indică asupra faptului că manuscrisul a fost recondiționat. Așezarea filelor în ordine crescândă s-a făcut greșit, întrucât după fila cu numărul 202 urmează cele cu numerele 207 și 208, după care se revine la 203, 204, 205 și 206, în continuare legarea filelor fiind corectă.

Următoarea notiță dactilografiată se află pe pag. întâi, în partea de jos a foi: *Fotografica pag. întâia a mss. „Varlaam și Iosaf”. Din pricina umezelei și mucegaiului foaia e complet deteriorată și n-a putut fi conservată. Frontispiciul: în două culori: aur și chinovar. Pentru confirmare: Președintele Comisiunii monumentelor istorice. Secția Basarabia, prof. L. Boga, însoțită de semnătură și ștampila rotundă, având imprimat, cu cerneală roșie, textul cu majuscule: *România Inspectorat. al Basarabiei Serv. Pers. și ad-ția*.*

Același text este reluat pe următoarea pagină albă, cu mențiunea că aceasta este a doua, ștampilată la fel, însă fără semnătura prof. L. Boga. În sfârșit, ultima pagină repetă textul anterior, adăugând o informație prețioasă: *Legătura din piele și lemn e putrezită și mâncată de cari*, ceea ce înseamnă că manuscrisul a intrat în fondurile Comisiunii Monumentelor Istorice (Secția Basarabia), în 1926, într-o stare deteriorată.

Cât privește autorul identificării manuscrisului, semnat L. Boga, acesta nu este altcineva decât L.[eonida] (Nida) T. Boga (1886-1974), istoric și scriitor de origine aromână, director al Direcției Regionale a Arhivelor Statului din Basarabia

³ În edițiile din 2006 și 2007 sunt indicate „trei fotocopii” (Balmuş 2006, p. 86; Balmuş 2007, p. 299).

(1918-1940, 1941-1944), profesor și director al Liceului „Alexandru Donici” din Chișinău, fondator al revistei „Pagini basarabene” (1936), coautor a 20 de volume de *Documente basarabene* publicate între 1926 și 1936 (Vezi DGLR, p. 573).

Datarea manuscrisului. Manuscrisul nu conține date despre persoana care a copiat textul, nici despre sursa de pe care a fost transcris, nici despre anul copierii. Pornind de la informațiile lui N. A. Ursu din articolul său, intitulat *Prima traducere românească a versiunii comprimate a romanului „Varlaam și Ioasaf” din Viețile Sfinților*, poate fi trasă concluzia că manuscrisul cu nr. 1487, păstrat la Muzeul Național al Literaturii Române din Chișinău, nu putea fi transcris mai devreme de momentul în care s-a realizat copierea primei redacții traduse în limba română a variantei prescurtate (1758–1760) (Ursu 2002, pp. 139-140). Așadar, o posibilă datare ar fi a doua jumătate a secolului al XVIII-lea, mai exact – sfârșitul secolului al XVIII-lea.

Opinii asupra manuscrisului. Singura informație cunoscută nouă despre acest manuscris este cea oferită de Leon Boga, președinte al Comisiunii Monumentelor Istorice (Secția Basarabia), care face o descriere sumară, în anul 1926, pe niște foi dactilografiate, ce însoțesc manuscrisul (vezi *supra*).

Pavel Balmuș, în edițiile din 2006 și 2007, prezintă câteva date suplimentare, menționând că filele manuscrisului ar fi conținând filigrane, însă fără a aduce argumente concrete.

Ediții ale textului *Varlaam și Ioasaf*. Textul scrierii populare *Varlaam și Ioasaf* s-a bucurat de câteva ediții, toate realizate de cercetătorii științifici ai Institutului (astăzi, de Filologie Română „Bogdan Petriceicu-Hasdeu”). Prima ediție o datorăm criticului și istoricului literar Lazăr Ciobanu, apărută în 1989 la Chișinău (Ciobanu 1989, pp. 276-318), cu specificarea că textul manuscrisului a fost transcris cu alfabet rusesc și că nu conține date după ce manuscris a fost făcută ediția. O comparare însă a textului tipărit cu textul manuscrisului despre care discutăm confirmă o asemănare perfectă.

Cea de a doua ediție a fost realizată de criticul și istoricul literar Pavel Balmuș și publicată în 2006, la București (Balmuș 2006, pp. 83-126).

A treia ediție, avându-l ca semnatar pe același Pavel Balmuș, a apărut în 2007 la Chișinău. Ediția reia, în întregime, textul bucureștean, tipărit cu un an în urmă. Ceea ce trebuie precizat e faptul că titlul manuscrisului diferă de cel al ediției din 2006: *cuvioșilor* devine *preacuvioșilor*, adăugându-se sintagma *de la India*, conform originalului, adică *Viața preacuvioșilor părinți Varlaam și Ioasaf de la India*.

Din cele menționate în rândurile de mai sus, pot fi trase câteva concluzii:

1. Romanul popular despre viața lui Varlaam și Ioasaf a circulat în

literatura română veche sub formă completă (*Varlaam și Ioasaf*) și prescurtată (*Viața cuvioșilor părinți Varlaam și Iosaf de la Indiia*).

2. Varianta prescurtată este inclusă în codicele *Viața Sfinților* și se citește la slujbe, în biserici, în ziua de 19 noiembrie, când se pomenesc Sfinții Mucenici Varlaam și Ioasaf.

3. Manuscrisul versiunii concentrate este păstrat la Muzeul Național al Literaturii Române din Chișinău sub cota ms. rom. 1487 și a fost identificat de către Leon Boga în anul 1926.

4. Manuscrisul nu conține informații despre persoana copistului și anul copierii.

5. O dată aproximativă a copierii manuscrisului poate fi stabilită aproape de sfârșitul secolului al XVIII-lea.

În anexă, prezentăm un fragment de text.

Referințe bibliografice:

BALMUȘ, P. O variantă basarabeană a „Vieții cuvioșilor părinți Varlaam și Iosaf”. Ediție și studiu introductiv de Pavel Balmuș. În: *Texte uitate – texte regăsite* [Vol. 6]. București: Fundația Națională pentru Știință și Artă, 2006, pp. 85-126. ISBN 973-1744 16-9.

BALMUȘ, P. *Viața preacuvioșilor părinți Varlaam și Iosaf de la Indiia*. În: *Ipostaze ale literaturii române vechi și premoderne. (Secolele XVI-XVIII). Studii, cercetări și texte*. Alcătuire: Vlad Chiriac. Coordonare și îngrijire a textelor: Pavel Balmuș, Svetlana Korolevski. Chișinău: Tipografia „Elan Poligraf”, 2007, pp. 298-346. ISBN 978-9975-9729-6-3.

CARTOJAN, N. *Cărțile populare în literatura românească. Vol. I Epoca influenței sud-slave*. București: Editura Casei Școalelor, 1929.

CHIȚIMIA, I.C. *Varlaam și Ioasaf*. Introducere. În: *Cărțile populare în literatura românească*. Ediție îngrijită și studiu introductiv de Ion C. Chițimia. Volumul II. București: Editura pentru Literatură, 1963, pp. 289-291.

CIOBANU, L. Întru acéeași zi *Viața cuvioșilor părinți Varlaam și Iosaf de la Indiia*. În: *Cărțile populare în Moldova. Culegerea întâi*. Chișinău: Literatura Artistică, 1989, pp. 276-318.

DGLR = *Dicționarul general al literaturii române în 6 volume*. Volumul 1. București: Editura Univers Enciclopedic, 2004.

MAZILU, D.H. *Varlaam și Ioasaf. Istoria unei cărți*. București: Editura Minerva, 1981.

MORARU, M. și VELCULESCU, C. *Bibliografia analitică a cărților populare laice*. Partea I, sub îngrijirea științifică a lui I. C. Chițimia. București: Editura Academiei Republicii Socialiste România, 1976.

URSU, N.A. Prima traducere românească a versiunii comprimate a romanului Varlaam și Ioasaf din Viețile Sfinților. În: *Contribuții la istoria culturii românești. Studii și note filologice*. Iași: Editura Cronica, 2002, pp. 137-144.

Anexă

Întru acea vreme, s-au născut împăratului un fiu și au [fost] numit numele lui Iosaf. Și era pruncul foarte frumos, a căruia frumseța cea trupească, cea fără de măsură, mai înainte însemna pre frumseța cea mare a sufletului carea vrea să fie (mai pre urmă). Și adunând împăratul pre mulți vrăjitori și cétitori de stéle, i-au întreat pre dâșii ce va fi pruncul cel ce s-au născut când va veni în vârstă. Iară ei, mult socotind, au zis că va fi mai mare decât toți împărații cari au fost mai înainte. Însă unul dintru acii cétitori de stéle, carele era mai înțelept, au zis cătră împăratul (nu din cétirea stélelor, ci precum Valaam odinioară, din descoperirea lui Dumnezeu):

– Vâr<s>ta pruncului ce s-au născut nu va fi întru împărăția ta, ci întru alta mai bună și fără de asămănare mai mare. Și mi să pare că și goană va lua de la tine pentru credința creștinească. Și mă nădăjduiesc că nu va minți această prorocie a mea.

Iară împăratul, auzind cum că fiul lui va să fie creștin, s-au mahnit foarte și gândia ce va face, ca doar nu s-ar împlini o prorocie ca acéea, și au socotit așa: au zidit un palat deosăbi prea frumos carele avea mulțime de casă luminate (și împodobite) pentru ca acolo să fie hrănit Iosaf.

Unde începând <el> a crește și întru înțelegere a veni, au pus pre lângă dânsul tatăl său păzitori și slugi tineri la vârstă și frumoș la chip. Și le-au poruncit lor ca să nu lasă pre nimenea să între la dânsul, ca să nu vază pre nimenea afară decât numai pre dâșii. Și încă le-au poruncit lor ca să nu-i arate lui nimic din céle ce să fac de scârbă întru această viață: nici să-i pomenească de moarte, nici de bătrâneță, nici de boală, nici altceva dintru unile ca acélea care ar fi putut să-i taie veseliiia lui, ci toate cele frumoasă și veselitoare să puie înaintea lui, pentru ca totdeauna cu de acélea să se îndulcească și să se sature mintea lui, ca să nu poată gândi cele ce vor să fie. Și au poruncit ca nimenea să nu îndrăznească să-i grăiască lui vreun cuvânt pentru Hristos, pentru ca niciodată să nu auză de numele lui Hristos, că pre Acela mai mult decât pre toate să sângea a-L ascunde de dânsul, temându-să să nu să plinească prorocia cetitorului de stéle. Deaca să întâmpla să se bolnăvească vreunul din cei ce îi slujia lui, îndată porunca de-l scotea de la dânsul pre unul ca acela, iară în locul aceluia da pre alt tânăr, așijderea frumos la chip, ca nimic de scârbă să nu vază ochii coconului.

Și înștiințându-să cum că în pământul lui să află încă oarecarii din călugări rămași, a cărora nici urma socotea că nu va fi, s-au umplut de multă mânie și au trimis degrab propoveduitori prin toate cetățile și laturile, poruncind ca după trii zile nimenea din rânduiala călugărească să nu să afle întru împărăția lui. Iară de să vor afla vreunii după acéle trei zile numite, pre acia cu foc și cu sabie să-i omoară, că „acia (zice) învață pre omeni ca să cinstească pre Cel răstignit ca pre Un Dumnezeu”.

Deci, petrecând fiul împăratului întru acéle palaturi ce era făcute pentru dânsul, neieșind de acolo nicăirea, au ajuns în vâr<s>tă de copil și au deprins toată învățătura etiopească și persească; și era înțelept și cu minte și cu toate obiceiurile cele bune înfrumsățat. Deci au început a cugeta întru sine pentru ce au poruncit tatăl său ca să fie el păzit întru acea închisoare și cu totul să nu aibă voie a ieși de acolo. Și au întreat de-acéea pre unul din cei ce era pre lângă dânsul, iară acela, văzind pre cocon cum că are înțelegere desăvârșit și foarte bună, i-au spus lui toate pre amăruntul ce au prorocit un cetitoriu de stéle pentru dânsul când s-au născut; și cum au rădicat tatăl său goană asupra creștinilor, iară mai vârtos asupra călugărilor, și pre mulți au omorât, iară pre ciialalți i-au izgonit din pământul său, temându-să ca „să nu fii (zice) și tu creștin”.

Acéstea auzind fiul împăratului, au tăcut și toate graiurile acelu tânăr ascunzindu-le în inima sa, le socotea. Iară împăratul, tatăl său, adăsăori îl cerceta pre el, că cu dragoste prea multă îl iubiia pre dânsul. Iară întru una din zile au zis Iosaf cătră tatăl său:

– Voiescu, părintele <mieu>, ca să știu oareșice de la tine, de care totdeauna am scârbă și măhniciune.

Iară pre tatăl său, durându-l inima de acéste cuvinte, au zis:

– Spune-mi, fiule preaiubite, care easte scârba céea ce te cuprinde pre tine? Și în degrabă mă voiu sârgui a o întoarce pre ea întru bucurie.

Iară fiul său au zis:

– Ce easte pricina închiderii méle aicea, că mă păzești înlăuntru acestor ziduri și porți și m-ai făcut cu totul să nu ies de aicea și să nu văz nimica?

Iară tatăl său au zis:

– Nu voiesc, fiule, ca să vezi ceva din céle ce ar fi putut a scârbi pre inima ta și a lua vesăliia ta, pentru că îți poftesc ție ca să-ți viețuiești toată viața întru dulcetuiri neîncetate și întru tot feliul de bucurie și în veselie.

Iară fiul au zis cătră tatăl său:

– Să știi bine, tată, cum că această închisoare nu-mi aduce mie bu<cu>rie și vesălie, ci îmi face atâta scârbă și necaz, cât și sângură mâncarea și băutura nu mi să arată dulci, ci amară, pentru că poftesc ca să văzu toate cele ce sânt afară de aceste porți. Deci, deaca nu voiești să mă topesc de scârbă, apoi poruncéște-m mie ca să ies oriunde voi voi și să-mi îndulcesc sufletul mieu cu vedérea acelora pre care nu le-am văzut până acum.

Iară împăratul, auzind acestea, s-au măhnit și cugeta că, deaca îl va opri pre el ca să nu iasă, mai de mare necaz și măhnire îl va umplea pre el. Și au zis cătră fiul său:

– Si fie, fiule, după pofta ta (ff. 196^v-198^r).

Notă: Articol elaborat în cadrul subprogramului de cercetare 010301 „Perspective interdisciplinare asupra fenomenelor de confluență și de confruntare în domeniile lingvistic, literar și folcloric în spațiul basarabean ca limes civilizațional și frontieră geopolitică”, Institutul de Filologie Română „Bogdan Petriceicu-Hasdeu” al USM.

Primit: 24.02.2025

Acceptat: 29.04.2025

CZU:81.135.1'25=161.1

[https://doi.org/10.52505/1857-4300.2025.1\(324\).09](https://doi.org/10.52505/1857-4300.2025.1(324).09)

Modalități de transpunere în limba română a construcțiilor fixe din romanul *Crimă și pedeapsă*, de Fiodor Dostoievski

Inga DRUȚĂ

Doctor habilitat în filologie, conferențiar cercetător

E-mail: inga.druta@sti.usm.md

ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-6180-653X>

Institutul de Filologie Română „Bogdan Petriceicu-Hasdeu” al USM (Chișinău)

Ways to Transpose into Romanian Fixed Constructions from the Novel *Crime and Punishment*, by Fyodor Dostoevsky

Abstract

In literary translation, one of the greatest difficulties in transposing from the source language to the target language concerns fixed constructions. Idioms and proverbs reflect the history, civilization and common knowledge shared by members of a community. Each language, with its expressive possibilities, is part of a cultural, social or geographical context, and the semantic fields related to the vocabulary of different languages often do not coincide.

The paper follows the techniques and strategies for transposing fixed constructions from the novel *Crime and Punishment* by Fyodor Dostoevsky from Russian into Romanian: semantic equivalence, direct transfer, periphrasis. In this process, the solutions proposed by translators maintain, in most cases, the denotations and connotations of the original, as well as the plasticity of the image, the national specificity, the register identity.

Keywords: literary translation, culture, idiomatic expressions, semantic equivalence, direct transfer, periphrasis, Dostoevsky.

Rezumat

În traducerea literară, una dintre cele mai mari dificultăți de transpunere din limba-sursă în limba-țintă se referă la construcțiile fixe. Expresiile idiomatice și proverbele reflectă istoria, civilizația și fondul comun de cunoștințe pe care îl împărtășesc membrii unei comunități. Fiecare limbă, cu posibilitățile ei expresive, se înscrie într-un context cultural, social sau geografic, iar câmpurile semantice aferente vocabularului diverselor limbi deseori nu coincid.

În lucrare se urmăresc tehnicile și strategiile de transpunere, din limba rusă în limba română, a construcțiilor fixe din romanul *Crimă și pedeapsă*, de Fiodor Dostoievski: echivalarea semantică, transferul direct, perifrază. În acest proces, soluțiile propuse de traducători mențin, în cele mai multe cazuri, denotațiile și conotațiile originalului, precum și plasticitatea imaginii, specificul național, identitatea de registru.

Cuvinte-cheie: traducere literară, cultură, expresii idiomatice, echivalare semantică, transfer direct, perifrază, Dostoievski.

Expresiile idiomatice și proverbele, construcții stabile, s-au constituit de-a lungul vremii, reprezentând mărturii ale modului de gândire al vorbitorilor unei comunități. Acestea exprimă plastic diverse idei și imprimă comunicării o notă aparte. Utilizarea corectă a idiomatismelor, în contexte situaționale concrete, este un criteriu de recunoaștere a competenței și a performanței lingvistice (Ilincan 2015, p. 5).

Asemenea „tiparuri neschimbate” (Eminescu) actualizează deseori semnificații doar într-o anumită ambianță culturală, reînvie o istorie, o parte din civilizația și din fondul comun de cunoștințe pe care îl împărtășesc membrii aceleiași comunități (Badea 2020, p. 79). Unele expresii idiomatice, pe lângă informațiile extralingvistice pe care le conțin, cuprind și date prețioase referitoare la cuvinte, semnificații sau forme ieșite din uz, cum ar fi: *a prinde cu oca mică* (a prinde (pe cineva) cu o minciună), *a aduce la prochimen (pe cineva)* (a aduce (pe cineva) pe calea cea bună), *a băga în boale* (nu boli), *a pune pe roate* (nu roți).

Traducerea, ca proces, implică dispunerea a două sisteme lingvistice din culturi diferite într-un raport de forțe în care limba-sursă ocupă o poziție dominantă față de limba-țintă. Se vorbește în mod frecvent în traductologie despre situațiile de compensare, realizate atât prin compensare conceptuală, cât și prin compensare lexicală. Echivalarea presupune astfel o convenționalizare a noțiunilor, adaptarea lor culturală și istorică.

Se afirmă că fiecare limbă, prin posibilitățile sale expresive, se înscrie într-un context cultural, social sau geografic, iar, pe cale de consecință, câmpurile semantice aferente vocabularului diverselor limbi nu coincid. Totuși, există o viziune universalistă a limbajului uman, de aceea orice text poate fi tradus, deși cu anumite pierderi. Eugene Nida (1964) susține ideea traductibilității oricărui text, întrucât ceea ce reunește umanitatea are o dimensiune mai mare decât ceea ce o separă. Traducerea este o permanentă tensiune între două reprezentări diferite ale realității. Misiunea traducătorului constă în atenuarea acesteia și în apropierea cât mai fidelă și mai expresivă a textului-sursă de textul-țintă.

Transpunerea construcțiilor fixe dintr-o limbă în alta este o piatră de încercare pentru traducători, deoarece acestea trebuie echivalate astfel încât să se asigure nu numai transferul de sens, ci să se respecte și stilul autorului, genul operei, specificul cultural, contextul istoric și geografic etc. Pentru realizarea unei traduceri bune dintr-o limbă străină în limba maternă nu este suficientă cunoașterea gramaticii și a lexicului; „fără însușirea exactă și nuanțată a frazeologiei nu se poate ajunge la o înțelegere corectă a textului și, cu atât mai mult, a particularităților sale stilistice” (Moldovan 2000, p. 378). De exemplu, construcția *еще немало воды утечет* ar putea fi echivalată prin expresiile *va mai curge multă apă pe gârlă* sau *va mai curge multă apă pe Dunăre* ori prin perifriza *va mai trece mult timp*. Dacă acțiunea

operei se desfășoară undeva în Rusia sau în altă regiune, alegerea expresiei *va mai curge multă apă pe Dunăre* este, evident, nepotrivită în acest context geografic. Construcția *нельзя это так* ar putea avea ca echivalent semantic expresia *i-a sosit ignatul*, însă un traducător versat va ține cont de faptul că *Ignat* este numele dat zilei de 20 decembrie, în care țărani (români) obișnuiesc să-și taie porcii îngrășați în vederea sărbătorilor de iarnă, și va transpune expresia neutru: *i-a venit vremea* sau prin construcția *i-a sunat (cuiva) ceasul*, ca să respecte specificul cultural și contextul istorico-geografic.

În cele ce urmează, vom analiza sub aspect comparativ modalitățile de transpunere a construcțiilor fixe (expresii idiomatice și proverbe) în trei traduceri ale romanului lui Fiodor Dostoievski *Crimă și pedeapsă* (*Преступление и наказание*) din limba rusă în limba română, realizate de Antoaneta-Liliana Olteanu (București, 2011 – T1), Ștefana Velisar Teodoreanu și Isabella Dumbravă (București, 2007 – T2) și Ion Covaci (București, 2017 – T3).

Romanul *Crimă și pedeapsă*, scris în 1865, a apărut inițial în foileton (1866), iar ulterior, în 1867, în volum, fiind considerat o capodoperă a lui Dostoievski. Opera are în prim-plan analiza psihologică a crimei și a implicațiilor sale morale. „O ființă superioară are oare dreptul să săvârșească o crimă dacă aceasta este în folosul întregii umanități?” este întrebarea care îl frământă fără încetare pe Raskolnikov, un fost student idealist, excentric și mizantrop, în orele lungi de meditație din mica sa odaie. Sub presiunea sărăciei cumplite, a însingurării și a sentimentului de zădărnici a aspirațiilor sale, această teorie este pusă în aplicare, materializându-se într-un dublu asasinat, de o sălbăticie care zguduie orașul Sankt Petersburg. Dostoievski analizează cauzele crimei, dilemele personajului său, oscilarea sa între bine și rău, rațional și irațional, psihologia ucigașului și a anchetatorului, afirmând în final posibilitatea mântuirii prin iubire, umilință și jertfa de sine.

În acest roman polifonic, literalmente totul are sens: numere, nume, prenume, topografia Sankt Petersburgului, timpul acțiunii, situațiile în care se află personajele și chiar unele cuvinte. Dostoievski a avut încredere în cititorul său, așa că a lăsat în mod deliberat multe lucruri nespuse, făcând cititorul să pătrundă în lumea sa spirituală, în care descrierea aspectului lui Raskolnikov, numerele „șapte” și „unsprezece”, care îl „urmăresc” pe protagonist, culoarea galbenă ș.a. – toate sunt semnificative. Cuvântul „deodată” este menționat în paginile romanului de circa 500 de ori. În idiostilul scriitorului, un loc aparte îl ocupă expresiile idiomatice.

În demersul de traducere, profesioniștii genului urmau să țină cont de limbajul epocii, de specificul cultural, de contextul istoric și geografic, de caracteristicile de exprimare ale personajelor.

1. Echivalarea semantică. Modalitatea cea mai frecventă, dar și cea mai dificilă de transpunere a construcțiilor fixe este echivalarea, adică selectarea din

inventarul-țintă a unor expresii aproximativ cu același înțeles ca al celor din limba-sursă. În acest proces, traducătorii trebuie „să se plieze” pe stilul scriitorului și să nu denatureze spiritul epocii.

Expresia din enunțul «И благоразумно: *по одежке протягивай ножки*» a fost echivalată în mod similar de toți traducătorii din versiunile analizate ale romanului: „Și e plin de chibzuință: *întinde-te cât ți-e plapuma*” (T1, p. 50); „Au dreptate: *se întind cât le este plapuma*” (T2, p. 45); „Foarte chibzuit: *se întind cât le e plapuma*” (T3, p. 49). Proverbul «Век живи, век учись...» a fost transpus prin „Omul, cât trăiește, tot învață...” (T2, p. 186; T3, p. 213), iar în T1 s-a optat pentru traducere: „Cât trăiești, înveți...” (p. 214). Un alt proverb: «хлеб-соль вместе, а табачок врозь» a fost echivalat adecvat prin „frate-frate, dar brânza-i pe bani” în T2 (p. 45) și T3 (p. 50); în versiunea semnată de Antoaneta-Liliana Olteanu se recurge însă, în mod surprinzător, la traducere: „*pâinea și sarea sunt la un loc, dar pentru tutun trebuie să plătești, cum spune proverbul*” (T1, p. 51). Cum spune proverbul rusesc, nu și cel românesc...

Construcția *бледный как платок* («Раскольников отвечал резко, отрывисто, весь *бледный как платок* и не опуская черных воспаленных глаз своих перед взглядом Ильи Петровича») are ca echivalent potrivit, în toate cele trei versiuni, expresia *alb ca varul*: „Raskolnikov răspundea scurt, sec, *alb ca varul*, neluându-și ochii negri, inflamați de pe privirea lui Ilia Petrovici” (T1, p. 122); „Raskolnikov, *alb ca varul*, răspundea răspicat, scurt și nu-și cobora ochii negri, aprinși de febră, sub privirea lui Ilia Petrovici” (T2, p. 105); „Raskolnikov răspunsese abrupt, întretăiat; era *alb ca varul la față*, dar ochii lui mari și negri, inflamați, nu se plecaseră sub privirea lui Ilia Petrovici” (T3, p. 121).

În secvența «а на другой же день (...), к вечеру, я хитрым обманом, *как тать в ночи*, похитил у Катерины Ивановны от сундука ее ключ, вынул что осталось из принесенного жалованья...» expresia *как тать в ночи* a fost echivalată plastic în T2: „exact a doua zi (...), pe înserate, am șterpelit prin vicleșug și înșelăciune, *ca un tâlhar de drumul mare*, cheia de la sipetul Katerinei Ivanovna, am luat de acolo tot ce a mai rămas din leafă...” (p. 25) și în T3: „Ei bine (...), eu, prin vicleșug și pungășie, în faptul serii, *ca un tâlhar de drumul mare*, am sfeterisit cheia de la cufărul Katerinei Ivanovna, golindu-l de tot ce mai rămăsese din leafă...” (p. 27), iar în T1 apare o variantă tradusă, mai puțin expresivă: „a doua zi (...), spre seară, pe ascuns, *ca un hoț în noapte*, am furat cheia de la caseta Katerinei Ivanovna, am luat tot ce mai rămăsese din salariul pe care-l adusesem...” (p. 29).

În enunțul «— Да что на тебе *креста*, что ли, нет, леший! — кричит один старик из толпы», expresia evidențiată a fost abordată în mod parțial diferit de traducători. În T2 și T3 s-a optat pentru transferul de sens prin termenul *creștin*:

„– *Dar tu nu ești creștin, vârcolacule?! strigă un bătrân din mulțime*” (T2, p. 59); „– *Creștin ești tu? Liftă! strigă un bătrân din mulțime*” (T3, p. 66), iar în T1 se apelează la traducere: „– *De ce mai porți cruce asupra ta, doar nu ești demon! îi strigă un bătrân din mulțime*” (p. 68). În aceste versiuni, sensul expresiei rusești a fost exprimat la nivele diferite de intensitate: *a fi creștin* are un impact mai puternic asupra cititorului decât *a purta cruce*.

Alte două construcții, din secvența «и хоть предчувствуют оборот медали, (...) обеими руками от правды отмахиваются, до тех самых пор, пока разукрашенный человек им собственноручно нос не налезит», au fost tratate în mod inedit în cele trei versiuni confruntate: „și, deși presimt și reversul medaliei, (...) *dau la o parte cu ambele mâini acest adevăr*, până ce omul, comportându-se așa cum este în realitate, le *duce de nas*” (T1, p. 51); „și cu toate că presimt contrariul (...), *se apără cu mâinile și cu picioarele de adevăr*, până când omul înzorzonat de ele le *dă personal cu tifla*” (T2, p. 45); „și, cu toate că intuiesc ce e pe reversul medaliei, (...) *alungă adevărul cu amândouă mâinile*, până când persoana poetizată sfârșește prin *a le arde una peste bot*” (T3, p. 50). În opinia noastră, în versiunea lui Ion Covaci (T3), expresia *a le arde una peste bot* face parte din registrul familiar-argotic și distonează cu idiostilul lui Dostoievski.

În altă situație, construcția metaforică «Ишь какой вылетел сокол ясный!» a fost echivalată reușit, în T2, prin expresia *a fi grozav*: „Ia te uită *ce grozav e dumnealui!*” (p. 97), iar în celelalte versiuni, traducătorii au optat pentru menținerea metaforei: „Uite *ce șoim mândru se arată!*” (T1, p. 114); „Ia te uită *ce mai șoim ni s-a prăsit în cartier!*” (T3, p. 112). Remarcăm faptul că ultima variantă, din nou, distonează prin registru cu textul romanului și este prea modernă pentru limbajul secolului al XIX-lea.

În secvența «– Вижу, брат, – проговорил он через минуту, – что опять из себя дурака сваял», din diversitatea de echivalente pentru construcția evidențiată, traducătorii au selectat expresii diferite: „– Văd, frate, zise el peste o vreme, că din nou *o faci pe prostul*” (T1, p. 143); „Văd, frate, zise el peste o clipă, că iar *am nimerit-o prost*” (T2, p. 123); „Văd, frate, spuse el peste un minut, că iar *am făcut-o de oaie*” (T3, p. 142). Sub aspect semantic, transpunerea expresiei este potrivită în toate cazurile; sub aspect stilistic însă, echivalentul *am făcut-o de oaie* credem că sună nefiresc în exprimarea personajului Razumihin – orășean, student, intelectual.

O altă expresie – *как по маслу* – din enunțul «Да, да, вы совершенно правы... вот я поскорей поступлю в университет, и тогда *все пойдет... как по маслу...*» a fost transpusă prin construcții asemănătoare din punct de vedere semantic și stilistic: „Da, da, ai perfectă dreptate... uite, o să intru cât mai repede la universitate și atunci *totul va merge... ca pe roate...*” (T1, p. 252); „Da, da, ai perfectă dreptate... am să caut să reintru cât mai curând la universitate și atunci

toate au să meargă... strună...” (T2, p. 216); „O să mă reînscriu cât mai degrabă la Universitate, și atunci *totul o să meargă ca uns...*” (T3, p. 248).

Expresiile evidențiate din secvența «Ну, конечно, бабушкин сон рассказывает, врет как лошадь...» au fost echivalate prin „Firește, minciuni gogonate” (T2, p. 134) și „Firește – o poveste de adormit copiii; mințea cu nerușinare” (T3, p. 155). Antoaneta-Liliana Olteanu a transpus prima expresie prin *spune povești*, iar pentru a doua, a apelat la traducere: *mintea ca un cal* (T1, p. 155). De fapt, în română se spune *mintea ca un porc*, pe lângă alte construcții: *mintea de se opresc apele (în loc)* sau *de-ngheață apele, de ia spumele de la gură, de stă soarele-n loc, de stinge, de-ți stă ceasul*.

Construcția metaforică «Славны бубны за горами!» are ca echivalent în T1 expresia *cai verzi pe pereți* (p. 481), iar în celelalte două versiuni s-a recurs la alte soluții: *visuri deșarte* (T2, p. 410) și *ce glumă răsuflată* (T3, p. 480).

În enunțul «А это, как я вас увидел, мне в голову и ударило...», expresia evidențiată a fost echivalată în cele trei versiuni comparate prin construcții diferite: „Ci pentru că, imediat ce v-am văzut, *parcă am fost lovit cu leuca...*” (T1, p. 227); „Cum v-am văzut, mi s-a urcat *băutura la cap...*” (T2, p. 194); „De cum v-am văzut, *parcă m-a izbit ceva în moalele capului...*” (T3, p. 224), care transmit adecvat mesajul personajului. În altă situație – «Ну, а мы вчера еще *жару поддали...*» – construcția metaforică a fost transpusă prin expresii similare în T1 și T2: „Ei, și ieri *i-am dat apă la moară...*” (T1, p. 239); „Aseară, *am mai turnat gaz peste foc...*” (T2, p. 205), iar în T3 s-a recurs la perifrază: „Ba, ieri, *i-am tulburat și mai abitir mintea*” (p. 236).

Idiomatismul de origine biblică *Лазаря неть* («Этому тоже надо Лазаря неть, – думал он, бледнея и с постукивающим сердцем, – и натуральнее неть»), în dicționarele de referință ale limbii ruse, are semnificația «жаловаться на судьбу, прикидываться несчастным, плакаться». Construcția a fost transpusă astfel: „«Și în fața ăstuia trebuie *s-o fac pe prostul*», își spuse, pălind, cu inima bătându-i puternic, «și s-o fac cât mai natural»” (T1, p. 278); „«Și în fața ăstuia trebuie *să mă prefac*», gândea el, pălind, și îi zvâcnea inima în piept. «Să mă prefac cât mai natural»” (T2, p. 238); „«Încă unul în fața căruia trebuie *să joc teatru*», se gândi el, palid și cu inima strânsă, «ba încă mai bine și mai natural decât în fața zăbăucului de alături»” (T3, p. 273). La prima vedere, transferul nu este complet, deoarece semnificația expresiei este „a face pe necăjitul, a se preface sărac”. Însă traducătorii au procedat corect, în opinia noastră, selectând în această situație semul generic „a se preface”, întrucât Raskolnikov era cu adevărat și sărac, și necăjit.

Și în alte cazuri traducătorii au echivalat în română unele construcții fixe rusești prin expresii idiomatice sau proverbe cu aproximativ același sens (cu unele

excepții): «у них ни кола, ни двора» – „sunt sărace lipite” (T1, p. 543); „n-au para chioară” (T2, p. 460); „n-au o para chioară” (T3, p. 540); «Секунд десять продолжалось молчание, *точно столбняк нашел на всех...*» – „Tăcerea dură vreo zece secunde, *de parcă toți ar fi fost loviți de trăsnet*” (T1, p. 396); „Vreo zece secunde se întinse o tăcere de-ai fi zis că *se prefăcuseră cu toții în stane de piatră*” (T2, p. 338); „Vreo zece secunde, domni o tăcere atât de adâncă, încât ai fi zis că toți cei de față *căzuseră în catalepsie*” (T3, p. 391); «Это камень преткновения для всех вам подобных, а пуще всего – *поднимают на зубок*, прежде чем узнают, в чем дело!» – „Este piatra de încercare pentru toți cei asemenea dumneavoastră, și mai ales *te iau în răs* înainte de a afla despre ce este vorba!” (T1, p. 418); „Este un obstacol de netrecut pentru toți cei de teapa dumitale și ceea ce este mai prost, e că *te iau în bătaie de joc* înainte de a pricepe despre ce este vorba!” (T2, p. 355); „E o piatră de încercare pentru toți oamenii de teapa dumitale, care *te iau în bătaie de joc*, înainte de a ști despre ce e vorba” (T3, p. 412); «бог знает с кем он не пил, с теми, которые *даже подошвы его не стоили!*» – „și numai Dumnezeu știe cu cine bea el, cu cei care *nu-i ajungeau nici la degetul lui mic!*” (T1, p. 435); „și numai Dumnezeu știe cu cine n-a băut, chiar cu oameni care *nu meritau să-i sărute tălpile!*” (T2, p. 369); „numai Dumnezeu știe cu cine n-a băut, chiar cu oameni care *nu meritau nici să-i sărute tălpile!*” (T3, p. 429); «и потом ему *ни на грош не поверил!*» – „nici atunci *nu l-am crezut nici cât negru sub unghie*” (T1, p. 511); „Nu i-am dat crezare nici cât e negru sub unghie!” (T3, p. 508). În T2 s-a apelat la traducere: „nici atunci *nu l-am crezut*” (p. 433), iar expresia idiomatică a fost omisă.

O scenă descrisă în roman vizează deformarea unei expresii idiomatice în limbajul unei nemțoaice, din ignoranță, deformare ce are drept efect denaturarea mesajului acesteia: «Та еще больше обиделась и возразила, что ее „фатер аус Берлин буль ошень, ошень важны шеловек и всё *руки по карман ходиль*”. (...) – Вот сычиха-то! – зашептала тотчас же опять Катерина Ивановна Раскольникову, почти развеселившись, – хотела сказать: *носил руки в карманах*, а вышло, что он *по карманам лазил*». Traducătorii au găsit soluții diferite: „– Uite cucuveaua! șopti imediat Katerina Ivanovna spre Raskolnikov, aproape înveselită, a vrut să spună: *ținea mâinile în buzunar*, și a ieșit că *umbla prin buzunarele altora*” (T1, p. 436); „Amalia Ivanovna se simți și mai jignită și obiectă că «mein Vater aus Berlin, om forte, foarte important era și *umblat cu mâinile prin buzunare*». – Ce pupăză! îi șopti Katerina Ivanovna lui Raskolnikov, aproape binedispusă. A vrut să spună că taică-său *umbla cu mâinile în buzunare* și a ieșit că-și *văra mâinile prin buzunarele altora*” (T2, p. 371); „Nemțoaica păru și mai ofuscată și ripostă că «mein Vater aus Berlin forte, foarte important om era și *umbla numai cu mâinile prin buzunare*». – Ce buhă! îi șopti Katerina Ivanovna lui Raskolnikov, aproape înveselită. A vrut să spună că omului îi *plăcea să umble cu mâinile în buzunare*, când colo, reiese că *buzunărea lumea!*”

2. Transferul direct (traducerea). O altă modalitate de transpunere a construcțiilor fixe din romanul *Crimă și pedeapsă* este transferul direct, justificat sau, în unele cazuri, nejustificat (din grabă sau din cauza nedetectării unor expresii).

a. Atunci când în limba română pare să nu existe o expresie asemănătoare din punct de vedere semantic sau aceasta fie are un specific cultural pronunțat, fie nu se încadrează în contextul geografic sau istoric al narațiunii, traducătorii apelează la transferul direct (traducere): «Думал было тебя развлечь и болтовней потешить, а, кажется, только *желчь нагнал*» – „Mă gândeam că e bine să te mai distrez puțin și să te mai liniștesc cu flecăreala mea, dar, se pare, *n-am făcut decât să te enervez*” (T1, p. 143); „Am vrut să te distrez, să te înveselesc cu palavrele mele și mi se pare că *n-am reușit decât să te amărăsc*” (T2, p. 123); „Am vrut să te distrag și să te amuz cu flecăreala mea, dar am impresia că *mai mult te-am iritat*” (T3, p. 142); «И так-то вот всегда у этих шиллеровских прекрасных душ бывает: до последнего момента *рядят человека в павлиньи перья*» – „Și uite așa se întâmplă cu sufletele acestea frumoase, ieșite parcă din cărțile lui Schiller: până în ultima clipă îl *împodobesc pe om cu pene de păun*” (T1, p. 51); „Așa se întâmplă întotdeauna la aceste suflete admirabile, schilleriene: până în ultima clipă îl *împăunează pe om*” (T2, p. 45); „Așa e întotdeauna cu aceste suflete mari, coborâte din Schiller: până în ultima clipă, *drapează omul în pene de păun*” (T3, p. 50); «Идти с фальшивым билетом – куда же? – в банкирскую контору, где *на этом собаку съели*, – нет, я бы сконфузился» – „Să mă duc cu o bancnotă falsă – și unde? – la bancă, unde *toți se pricep la așa ceva*, nu, aș fi intrat în panică” (T1, p. 186); „Să te duci cu bancnota falsă și unde?... La bancă, la funcționarii care-s *specialiști la de-alde astea!* Nu, eu unul m-aș fi fâstăcit” (T2, p. 160); „Să te duci cu o bancnotă falsă, unde? – la un ghișeu de bancă, cu *casierii hârșiți în de-alde astea?* Eu sigur mi-aș fi pierdut capul (T3, p. 184); «Хоть и надует с первого раза, да за ночь-то тот и надумается, коли сам *малый не промах*» – „Chiar dacă în primul moment îl păcălește, peste noapte acela se gândește, dacă *e și el oarecum inteligent*” (T1, p. 385); „Chiar dacă te duce prima dată, peste noapte, celălalt, dacă *nu este un boboc*, se răzgândește” (T2, p. 329); „Pentru moment, interlocutorul lui se poate lăsa păcălit, dar, dacă *nu e un nerod*, a doua zi își va fi dat seama” (T3, p. 381); «За каждым пустяками он поминутно прибегал к самой Катерине Ивановне (...) и *надоел ей* наконец как *редька*» – „Pentru toate fleacurile alerga la Katerina Ivanovna (...), până când, în cele din urmă, *i se făcu acesteia lehamite de el*” (T1, p. 428); „Pentru toate fleacurile se ducea mereu s-o întrebe pe Katerina Ivanovna (...). Până la urmă, *o plictisi rău de tot*” (T2, p. 363); „Clipă de clipă, pentru orice nimic, venea în galop la Katerina Ivanovna, s-o întrebe te miri ce (...) sfârși prin a-l socoti pe factotumul polonez *obositor și nesuferit*” (T3, p. 421). În contextele citate, s-a urmărit „negocierea sensului”, dar cu pierderi din perspectiva expresivității.

b. În alte situații, din grabă sau deoarece nu au identificat unele secvențe textuale drept construcții fixe, traducătorii eșuează în procesul de transpunere a acestora. Astfel, în enunțul «И как подумать, что это только цветочки, а настоящие фрукты впереди!», numai Ștefana Velisar Teodoreanu și Isabella Dumbravă au echivalat adecvat expresia evidențiată: „Și când te gândești că astea-s floare la ureche pe lângă cele ce le așteaptă în viitor!” (T2, p. 45). În celelalte două versiuni s-a recurs la transfer direct: „Și, după cum se pare, astea sunt doar florile, iar fructele adevărate vor veni în curând!” (T1, p. 51); „Și astea sunt doar florile, fructele abia urmează!” (T3, p. 50). La fel s-a procedat și în alte cazuri: «Богата как жид, может сразу пять тысяч выдать» – „e putred de bogată, ar putea să dea și cinci mii dintr-odată” (T2, p. 66; echivalare); „E bogată ca un evreu, poate să-ți dea pe loc cinci mii” (T1, p. 76); „E bogată ca un jidov și îți poate scuipa cinci miare dintr-un foc” (T3, p. 74; transfer direct); «Ушки на макушке?» – „Ești numai ochi și urechi?” (T2, p. 158; echivalare); „– Ascultă cu toate urechile? – Cum cu toate urechile?” (T1, p. 184); „Ți-ai ascuțit urechile?” (T3, p. 182).

Expresia evidențiată din secvența «Знаю, что не веруется, – а вы лукаво не мудрствуйте; отдайтесь жизни прямо, не рассуждая; не беспокойтесь, – прямо на берег вынесет и на ноги поставит», a fost tradusă, în mod surprinzător, de Antoaneta-Liliana Olteanu: „Știu că nu crezi, ești sceptic, dar nu mai filosofa așa plin de viclenie; lasă-te în voia vieții, nu mai gândi atât de mult; o să fii scos la mal și o să te pui pe picioare” (T1, p. 517). În celelalte două versiuni, traducătorii au echivalat adecvat construcția: „Știu că ești un sceptic, dar nu mai face pe deșteptul, lasă totul pe seama vieții, fără să stai mult pe gânduri, n-avea grijă, ea are să te scoată la mal și are să te pună pe picioare” (T2, p. 438); „Știu că ești un sceptic, dar nu mai fă pe deșteptul și lasă-te în voia vieții; torentul ei te va scoate la liman și te va pune pe picioare” (T3, p. 515).

3. Perifraza. În unele cazuri, traducătorii au apelat la unități lingvistice cu aceeași valoare funcțională ca și cea a expresiilor idiomatice. Însă, după cum remarcă Valentin Moldovan, descrierea sensului expresiei frazeologice uneori sărăcește imaginea artistică (2000, p. 380): «Известие о Петре Петровиче прошло как по маслу» – „Vestea despre Piotr Petrovici picase foarte bine” (T1, p. 434); „Scuzele lui Piotr Petrovici prinseră de minune” (T2, p. 368); „Scuzele lui Piotr Petrovici făcură impresie” (T3, p. 428); «И пуки греет» – „Și mai e și necinstit” (T1, p. 153); „Da, ia mită” (T2, p. 131). Ion Covaci a identificat o expresie asemănătoare sub aspect semantic și stilistic: „Dar cam vârstă mâna pân’ la cot, nu-i așa?” (T3, p. 152); «Держи карман!» – „Sigur că da!” (T1, p. 51); „Așteaptă!” (T2, p. 45); „Vezi să nu!” (T3, p. 50); «Черт возьми, у меня с этим делом ум за разум заходит!» – „Dracu’ să mă ia, mai că nu-mi pierd mințile cu cazul

acesta!” (T1, p. 301); „Dracu să mă ia, *m-am zăpăcit rău* cu chestia asta!” (T2, p. 257); „Naiba să mă ia! Cu ancheta asta, *m-am zăpăcit de tot*” (T3, p. 297); «И как подумаю, что я же *из кожи выбивался*, ему излагал... целые две недели!...» – „Și când mă gândesc că *m-am consumat așa de tare* să-i prezint... două săptămâni întregi!...” (T1, p. 454); „Și când mă gândesc că *mi-am dat osteneala* ca să-i expun... două săptămâni în șir...” (T2, p. 386); „Și când te gândești că două săptămâni în cap *m-am făcut forte* să-i explic, să-l deșept...” (T3, p. 451); «Жильцы горланили *кто в лес, кто по дрова*» – „Chiriașii zbierau *care mai de care*” (T1, p. 456); „Chiriașii *faceau scandal, strigau fiecare ce-i trecea prin cap*” (T2, p. 388); „Chiriașii, beți, *vociferau aiurea*” (T3, p. 452).

În alt caz – «Мы только *напу поддадим*» – traducătorii au ales perifriza, fiind determinați de macrocontext: „Noi doar *o să-l impulsionez*!” (T1, p. 153); „Noi doar *o să-i grăbim eliberarea*” (T2, p. 132); „nu va trebui decât *să grăbim puțin deznodământul*” (T3, p. 152). O soluție părea a fi idiomatismul *a pune gaz pe foc*, însă acesta putea fi opac pentru cititor în context, de aceea s-a optat pentru explicitare prin perifrază.

Construcția fixă din secvența «Ну, не правду я сказал, что мы *одного поля ягоды?*» a fost soluționată prin perifrază în două versiuni: „Ei, nu spun bine că *avem ceva în comun?*” (T1, p. 326); „Ei, n-am spus eu că *ne asemănăm ca frații?*” (T2, p. 278). Ion Covaci a ales echivalarea printr-o expresie similară: „Nu-ți spuneam eu că *suntem făcuți din același aluat?*” (T3, p. 323).

Expresia evidențiată din enunțul «Поручик (...), весь пылая и, очевидно, желая поддержать пострадавшую амбицию, *набросился всеми перунами* на несчастную „пышную даму”» a fost transpusă prin perifrază în T1: „Sublocotenentul (...), plin de nervi și, evident, dorind să-și salveze ambiția șifonată, *se aruncase cu toate puterile* asupra «doamnei elegante»” (p. 115), printr-un verb sugestiv în T3: „Locotenentul (...), doritor, pesemne, să-și oblojească amorul-propriu rănit, *tăbări* asupra «damei bine»” (p. 113), iar în T2 s-a recurs la o construcție echivalentă sub aspect semantic: „Ofițerul, (...) fierbând probabil de indignare și voind pesemne să-și satisfacă amorul-propriu atins, *se năpusti cu tunete și fulgere* la nefericita «doamnă îmbrăcată luxos»” (p. 98). Și în alte cazuri perifriza domină: «То есть вы этим выражаете, что я *хлопочу в свой карман*» – „Adică vrei să spui că eu *mă zbat* în acest sens *în interesul propriu*” (T1, p. 327); „Adică vrei să spui că *mi apăr interesele*” (T2, p. 279); în T3 s-a apelat la echivalare: „Vrei să spui că *trag spuza pe turta mea*” (p. 324); «Позвольте, господа (...), и сделайте одолжение, не угрожайте; уверяю вас, что ничего не будет, ничего не сделаете, *не робкого десятка-с*» – „Dați-mi voie, domnilor, dați-mi voie (...) și fiți buni și nu mă amenințați; vă asigur că nu se va întâmpla nimic, nu o să faceți nimic, eu *nu sunt din ăia sfioși*” (T1, p. 454); „Dați-mi

voie, domnilor (...) și vă rog să nu mă amenințați, vă rog să credeți că eu nu mă sperii pentru atâta lucru, *nu-s laș din fire*” (T2, p. 386); Ion Covaci a transpus în mod creator construcția: „Dați-mi voie, domnilor! (...) Și mai terminați cu amenințările! Vă asigur că n-o să mă intimidăți: *nu sunt din specia celor cărora, la prima adiere de vânt, li se înmoaie picioarele de frică*” (T3, p. 450).

Analizând modalitățile de transpunere a construcțiilor fixe din romanul *Crimă și pedeapsă* de Fiodor Dostoievski, am constatat că, în cele trei versiuni comparate, traducătorii fie le-au echivalat în română prin expresii idiomatice sau proverbe cu sensuri aproape identice, fie au apelat la transferul direct, fie la perifrază. Modalitatea cea mai frecventă, dar și cea mai dificilă de redare a idiomatismelor în română este echivalarea semantică, adică selectarea din inventarul-țintă a unor expresii aproximativ cu același înțeles ca al celor din limba-sursă. Astfel, prin această modalitate, traducătorii au urmărit, în demersul lor, orientarea spre limba-țintă (în special în T2 și T3).

O altă modalitate de reproducere a construcțiilor fixe din romanul *Crimă și pedeapsă* este transferul direct. Am constatat că acesta poate fi justificat atunci când în limba română pare să nu existe o expresie asemănătoare din punct de vedere semantic sau aceasta fie are un specific cultural pronunțat, fie nu se încadrează în contextul geografic sau istoric al narațiunii, dar poate fi și nejustificat, din grabă sau deoarece traducătorii nu au detectat unele construcții fixe. Dintre cele trei versiuni ale romanului în limba română, varianta semnată de Antoaneta-Liliana Olteanu se remarcă prin apelarea mai frecventă la transferul direct, întrucât traducătoarea se orientează, deseori, spre limba-sursă.

Cea de a treia modalitate de tratare a construcțiilor fixe în versiunile analizate este perifraza, cu o pondere redusă în comparație cu echivalarea semantică prin intermediul expresiilor similare. Soluțiile propuse de traducătorii români de transpunere a construcțiilor fixe din romanul *Crimă și pedeapsă* mențin, în cele mai multe cazuri, denotațiile și conotațiile originalului, precum și plasticitatea imaginii, specificul național, identitatea de registru.

Referințe bibliografice:

BADEA, Georgiana I. Despre traducerea culturilor. După douăzeci de ani. *Philologica Banatica*. 2020, nr. 2, pp. 77-86. ISSN 2810-4269.

NIDA, Eugene Albert. *Toward a Science of Translating*. Leiden: Brill Archive, 1964.

MOLDOVAN, Valentin. Echivalențe frazeologice în traduceri românești ale prozei literare ruse. *Studii și cercetări lingvistice*. 2000, nr. 2, pp. 377-382. ISSN 0039-405X.

Surse:

Dostoievski = ДОСТОЕВСКИЙ, Ф.М. *Преступление и наказание*. Собрание сочинений в 15-ти томах. Л., Наука, 1989. Том 5.

ILINCAN, Vasile. *Dicționar de expresii românești în contexte*. A – C. Cluj-Napoca: Presa Universitară Clujeană, 2015. ISBN 978-973-595-856-5. Disponibil: <http://www.editura.ubbcluj.ro/bd/ebooks/pdf/1797.pdf> [accesat 2025-01-27].

T1 = F.M. Dostoievski. *Crimă și pedeapsă*. Traducere: Antoaneta-Liliana Olteanu. București: Adevărul Holding, 2011.

T2 = F.M. Dostoievski. *Crimă și pedeapsă*. Traducere: Ștefana Velisar Teodoreanu și Isabella Dumbravă. București: Cartex, 2007.

T3 = F.M. Dostoievski. *Crimă și pedeapsă*. Traducere: Ion Covaci. București: Litera, 2017.

Notă: Articol elaborat în cadrul subprogramului de cercetare 010301 „Perspective interdisciplinare asupra fenomenelor de confluență și de confruntare în domeniile lingvistic, literar și folcloric în spațiul basarabean ca limes civilizațional și frontieră geopolitică”, Institutul de Filologie Română „Bogdan Petriceicu-Hasdeu” al USM.

Primit: 16.02.2025

Acceptat: 02.05.2025

CZU:811.111'25:641.5

[https://doi.org/10.52505/1857-4300.2025.1\(324\).10](https://doi.org/10.52505/1857-4300.2025.1(324).10)

Strategii de abordare traductologică a textelor din domeniul culinar în lucrările lui Jamie Oliver

Angela GRĂDINARU

Doctor în filologie, conferențiar universitar

E-mail: angela.gradinaru@usm.md

ORCID: <https://orcid.org/0000-0001-5225-6583>

Universitatea de Stat din Moldova (Chișinău)

Strategies for a Translational Approach to Culinary Texts in Jamie Oliver's Works

Abstract

The article explores strategies for translating culinary texts from English into Romanian, using the works of the famous chef Jamie Oliver as a case study. He combines specific gastronomic terminology with cultural elements that reflect his distinctive style and British values. The research analyses the linguistic and cultural challenges encountered in the process of translating recipes and narrative texts from his books, emphasizing the adaptation of the message in order to take into account the specificity of the target audience. The article proposes strategies such as dynamic equivalence, explaining specific terms, adapting the units of measurement and ingredients, as well as transposing culinary idioms. The study highlights the importance of maintaining a balance between fidelity to the source text and the needs of the target culture recipient, showing how translation can contribute to promoting global gastronomic diversity. The conclusions emphasize the relevance of an adaptive translational approach, which ensures the accessibility and attractiveness of culinary texts for a diverse international audience.

Keywords: cultural adaptation, equivalence, translation strategies, culinary text, term, specialized translation, source text, target text.

Rezumat

Articolul explorează strategiile de traducere din limba engleză în limba română a textelor culinare, având ca studiu de caz lucrările celebrului bucătar Jamie Oliver. Acesta îmbină terminologia gastronomică specifică cu elemente culturale care reflectă stilul său distinctiv și valorile britanice. Cercetarea analizează provocările lingvistice și culturale întâlnite în procesul de transpunere a rețetelor și a textelor narative din cărțile sale, punând accent pe adaptarea mesajului pentru a respecta specificul publicului-țintă. Articolul propune strategii precum echivalența, explicarea termenilor specializați, adaptarea unităților de măsură și a ingredientelor, dar și transpunerea expresiilor idiomatice din domeniul culinar. Studiul evidențiază importanța menținerii unui echilibru între fidelitatea față de textul-sursă și nevoile receptorului din cultura-țintă,

demonstrând cum traducerea poate contribui la promovarea diversității gastronomice globale. Concluziile evidențiază importanța utilizării unei metode de traducere adaptabile, capabile să țină cont de contextul cultural și de specificul receptorului-țintă, pentru a garanta accesibilitatea și atractivitatea textelor culinare destinate unui public internațional variat.

Cuvinte-cheie: adaptare culturală, echivalență, strategii de traducere, text culinar, termen, traducere specializată, text-sursă, text-țintă.

Introducere

Trăind într-o epocă marcată de o dinamică intensă, în care internaționalizarea și globalizarea sunt în continuă creștere, comunicarea interculturală și traducerile din domeniul gastronomiei joacă un rol esențial în promovarea „culturii gastronomice”, a obiceiurilor și tradițiilor specifice artei culinare, perspectivă ce subliniază actualitatea și originalitatea prezentului studiu. Textele culinare, care combină limbajul tehnic gastronomic cu elemente culturale specifice, reprezintă o provocare pentru traducători. Aceste texte, fiind situate la intersecția dintre tehnicitate și creativitate, sunt concepute pentru a oferi instrucțiuni clare și practice privind pregătirea unui fel de mâncare, dar și de a inspira, prin stilul narativ sau prin povestea pe care o spun, un sentiment de conexiune cu tradițiile și cultura din care provin. Traducerea unor astfel de texte presupune nu doar transpunerea lingvistică, ci și adaptarea culturală, astfel încât mesajul să fie relevant și accesibil pentru publicul-țintă, trebuie să păstreze intenția autorului, să respecte particularitățile lingvistice ale publicului-țintă și, în același timp, să facă lesne de înțeles rețetele și tehnicile descrise. Lucrările lui Jamie Oliver, bucătar și autor recunoscut la nivel internațional, constituie un exemplu remarcabil în acest sens, fiind cunoscute pentru stilul lor prietenos, colocvial și accesibil, întrucât nu se rezumă la rețete, ci includ descrieri pline de viață, povești personale și plasează un puternic accent pe valorile culturale britanice, ceea ce face ca lucrările sale să fie un studiu de caz relevant pentru analiza traductologică a textelor culinare. Din acest motiv, traducerea textelor sale implică o serie de decizii complexe, care trebuie să ia în considerare atât aspectele lingvistice, cât și cele culturale.

Textul culinar – text injonctiv

Textul culinar este un tip de text specializat, care combină elemente descriptive, instructive și narrative. Scopul principal al acestuia este de a oferi informații detaliate despre pregătirea unui preparat culinar, incluzând lista de ingrediente, etapele de lucru și sugestii pentru prezentare. Totodată, textul culinar poate include elemente culturale, anecdote personale sau sfaturi practice, care îmbogățesc experiența cititorului.

Când ne referim la texte culinare, avem în vedere meniurile și rețetele culinare. Acestea din urmă sunt menite să stimuleze acțiunea, fiind încadrate în categoria textelor injonctive. Textul injonctiv este cunoscut sub diverse denumiri, atât în cadrul

tipologiilor textuale, cât și în cel al tipologiilor discursive: *instructiv-prescriptiv* la Egon Werlich, *injonctiv-instructiv* la Jean Michel Adam, *procedural* la Robert E. Longacre, *discurs programator* la Algirdas Julien Greimas, *text consultativ* în Heinz-Helmut Lüger, *discurs de instruire* la Florence Mourlhon-Dallies, *text normativ* la Mortara Garavelli, *text-rețetă* la Qamar (Grădinaru 2016, p. 331). Denumirile variate atribuite acestuia evidențiază diferențele dintre funcțiile sale și subliniază faptul că niciuna nu reușește să acopere în mod satisfăcător toate caracteristicile sale. Totuși, prin intermediul acestor denumiri, unii lingviști îl recunosc ca un text autonom, în timp ce alții îl percep doar ca pe un tip de descriere (Jean Michel Adam), de povestire (Algirdas Greimas) sau ca un text informativ (Patrick Charaudeau) (Pitar 2014, p. 93). Mariana Pitar consideră că „textul injonctiv este un text care se deosebește de alte tipuri prin caracteristici foarte specifice, mai ales prin aspectul său practic, prin scopul său care vizează realizarea unei acțiuni concrete” (2016, p. 189), afirmație care subliniază unicitatea și identitatea bine conturată a textului injonctiv în tipologia textuală, având drept scop declarat realizarea unei acțiuni concrete, ceea ce îl plasează într-o categorie funcțională, fiind direct conectat la comportamentul receptorului.

Jean-Michel Adam definește textul injonctiv drept „un text care servește la ordonare, la incitare, la a face ceva să se întâmple” (2011, p. 272). Prin această definiție, lingvistul evidențiază rolul esențial al tipului respectiv de text, acela de a transmite comenzi sau instrucțiuni, subliniind caracterul său directiv. Prin termenul „incitare” se sugerează că textul injonctiv nu doar ordonă, ci și motivează sau convinge receptorul să acționeze, utilizând formulări care stimulează implicarea. Lingvistul include aceste texte în categoria „genurilor de incitare la acțiune”, evidențiind rolul lor sociocultural semnificativ (*Ibidem*, p. 272). Mariana Pitar afirmă că „textul injonctiv este caracterizat de orientarea sa spre destinatar și de tipul acțiunilor pe care trebuie să le execute. Acest tip de text, prin caracterul său foarte practic, are ca obiectiv final transformarea, de către utilizator, a textului în acțiune, fiind textul cu gradul cel mai mare de stereotipie” (2014, p. 14).

În *Micul dicționar de termeni utilizați în teoria, practica și didactica traducerii*, Georgiana Lungu-Badea desemnează acest tip de text ca fiind injonctiv/instructiv. Scopul său este de a induce anumite acțiuni. Procesul de desfășurare a actelor presupune trecerea de la o stare inițială la una finală, iar informația este organizată cronologic. Pentru construirea sensului se recurge la sfaturi, rugăminți, ordine, utilizând verbe de acțiune, imperative, infinitive și viitorul (2012, p. 147). Textul injonctiv este întotdeauna unidirecțional, întrucât are o orientare clară de la autor către destinatar: ghidează destinatarul în procesul de lucru, indicând materialele/ingredientele specifice, modul și ordinea utilizării acestora. Caracteristicile sale principale țin de funcțiile de a comanda, a îndemna, a oferi sfaturi, a formula rugăminți sau a da instrucțiuni.

Traducerea textelor culinare

Traducerea textelor culinare reprezintă un domeniu specializat al traducerii, care presupune adaptarea rețetelor, instrucțiunilor de gătit și a descrierilor gastronomice dintr-o limbă în alta. Traducerea specializată se caracterizează prin specificitatea textelor cu care se lucrează. Acest proces nu implică doar transpunerea cuvintelor, ci și adaptarea la contextul cultural al publicului-țintă, ținând cont de diferențele de ingrediente, tehnicile culinare și tradițiile gastronomice. Traducătorul trebuie să fie familiarizat cu terminologia specifică și să aibă cunoștințe despre cultura culinară a celor două limbi implicate. De asemenea, este esențial să se păstreze claritatea și simplitatea instrucțiunilor, pentru ca rețetele să poată fi ușor urmate de cititori din diverse culturi. Traducerea textelor culinare nu se limitează doar la rețete, ci include și traducerea cărților de bucate, ghidurilor de gătit, articolelor despre gastronomie și a meniurilor din restaurante.

Domeniul culinar este bogat în culori, arome și gusturi, dar și plin de provocări, pe care mulți traducători le ignoră. Totuși, dacă analizăm mai atent traducerile din acest domeniu, putem observa că nu sunt mai puțin dificile decât cele din alte domenii specializate. În traducerea textelor culinare, se întâlnesc multiple dificultăți: culturale, gramaticale, lexicale, pragmatice și textuale. Acestea impun traducătorilor un efort considerabil, astfel încât să fie obținută o lucrare de înaltă calitate, care să satisfacă atât așteptările lor, cât și pe cele ale cititorilor care vor folosi rețetele.

Textele lui Jamie Oliver oferă un exemplu elocvent al modului în care limbajul gastronomic poate fi transformat într-un vehicul de expresie creativă și emoțională. Pentru traducător, provocarea constă în echilibrarea fidelității față de textul original cu adaptarea culturală necesară pentru a păstra impactul asupra publicului-țintă. Strategiile de echivalență funcțională, adaptare culturală și explicare contribuie la acest demers, asigurând o traducere care respectă atât sensul, cât și spiritul textului original.

Dificultăți de traducere a textelor culinare

Christiane Nord identifică patru tipuri distincte de dificultăți în traducere: a) dificultăți pragmatice – apar atunci când există diferențe semnificative între destinatari, contextul, motivele și funcțiile textului-sursă și cele ale textului-țintă, ceea ce poate complica transferul informației; b) dificultăți culturale – sunt cauzate de diferențele de obiceiuri și norme între cultura-sursă și cea țintă, ce pot face interpretarea textului mai provocatoare; c) dificultăți lingvistice – se datorează contrastelor structurale dintre limba-sursă și limba-țintă, ce impun adaptări și ajustări în procesul traducerii; d) dificultăți textuale – apar din particularitățile intrinseci ale textului-sursă, cum ar fi stilul, terminologia sau structura, care trebuie gestionate cu atenție pentru a menține coerența și sensul original (1991, pp. 151-160).

În continuare, vom analiza aceste dificultăți prin exemple extrase din cărțile lui Jamie Oliver, începând cu dificultățile pragmatice. Este important de subliniat că un text-sursă trebuie să fie nu doar coerent, ci și funcțional, pentru ca traducerea să atingă standarde înalte de calitate. Așa cum am menționat anterior, rețeta culinară reprezintă un text ce provoacă la acțiune, ghidând cititorul pas cu pas în procesul de pregătire a preparatelor. Astfel, utilitatea textului joacă un rol esențial, iar pentru ca textul-țintă să fie eficient pentru publicul său, este imperativ ca textul-sursă să fie clar, util și bine structurat. O rețetă culinară trebuie să ghideze cititorul într-un mod precis și eficient. Prin urmare, orice formulare neclară într-o indicație culinară poate afecta negativ traducerea.

Este evident că traducerea rețetelor, precum și a altor texte din domeniul alimentar, reprezintă o activitate complexă. Traducătorii se confruntă cu multiple tipuri de discursuri instructive, iar munca lor nu presupune doar realizarea unei traduceri simple, ci crearea unui text-țintă clar, ușor de citit și înțeles, care să fie atât satisfăcător din punct de vedere stilistic, cât și eficient, și util, astfel încât utilizatorul să poată urma toate etapele cu succes. În acest context, traducătorii trebuie să ia în considerare diverse provocări, precum: calitatea scrierii textului-sursă, diversitatea produselor specifice diferitelor culturi, terminologia, unitățile de măsură și multe altele. De asemenea, este esențială menționarea unui aspect deosebit de important: calitatea textului-sursă este influențată de abilitățile autorului.

Atunci când transpune rețete culinare într-o altă limbă, traducătorul trebuie să se concentreze asupra acțiunilor și sarcinilor descrise în text, astfel încât instrucțiunile să fie clare și ușor de urmat pentru cititor. De exemplu, instrucțiunea *Peștele poate fi tăiat în felii subțiri* (*Fish can be sliced into thin pieces*) (Oliver 2006b, p. 255) nu este foarte eficientă. Folosirea pasivului în acest caz creează o distanță între cititor și sarcina de îndeplinit. O variantă mai eficientă ar fi: *Tăiați peștele în felii subțiri*, formulare mai directă, ce clarifică acțiunea necesară și scopul acesteia.

De obicei, multe texte culinare au un narator anonim, însă cărțile de bucate ale lui Jamie Oliver adoptă o abordare diferită, ceea ce reduce distanța între narator/scriitor și cititor. De exemplu, în rețeta de *quesadilla*, Jamie Oliver face o sugestie: *O variantă este să le frigeți pe grătar. Mie îmi place să le pun într-o tigaie antiaderentă uscată, la foc mijlociu* (*You can grill them, but I like to put them in a dry non-stick frying pan on a medium heat*) (2006b, p. 101). Folosirea narațiunii la persoana I sugerează că autorul îi oferă un sfat cititorului, mai degrabă decât să-i impună o acțiune. Astfel, în loc să folosească o formă imperativă sau infinitivul, naratorul se referă atât la propria experiență, cât și la implicarea cititorului.

Elementele expresive – mici aluzii la posibilele greșeli ale utilizatorilor – sunt frecvent întâlnite în rețetele culinare, modificând tonul instrucțiunilor. Dacă o instrucțiune este formulată neclar sau stângaci, poate fi percepută ca o critică, riscând să ofenseze cititorul. În cărțile de bucate ale lui Jamie Oliver nu se regăsesc

astfel de erori. Bucătarul britanic utilizează întotdeauna expresii pozitive, familiare și o mulțime de argumente pentru a-și susține instrucțiunile. Iată câteva exemple relevante: *Lăsați cartofii să stea în aburi timp de un minut, astfel vor deveni mai crocanți.* (utilizarea argumentelor) (2006b, p. 18); *În acest timp, puteți pune peștele într-o tavă și să-l introduceți la cuptor pentru câteva minute, la 180°C, astfel rămâne crocant în timp ce prăjiți cartofii.* (utilizarea argumentelor) (2006b, p. 21); *Ungeți aluatul cu ou pentru a se rumeni la cuptor, apoi strângeți-l pentru a se încreți pe margini (nu este necesar, dar mie îmi place așa; mama mea face mereu asta și plăcinta arată frumos).* *Eu fac niște creștături în zig-zag cu cuțitul deasupra, pentru a obține un aluat crocant.* (2006b, p. 24) (utilizarea argumentelor + narațiunea la persoana I); *Adăugați fasolea proaspătă sau uscată, înmuiată, într-o cratiță cu apă, împreună cu foaia de dafin, roșia și cartoful – acestea vor da fasolei un plus de aromă și vor înmuia pielețele.* (utilizarea argumentelor) (Oliver 2006a, p. 80).

O problemă similară apare atunci când traducerea textului-țintă are loc mult timp după ce textul-sursă a fost scris. Atunci când traducem un text vechi de zeci de ani, traducătorii trebuie să se întrebe dacă anumite metode de gătit sunt încă relevante. Este posibil ca traducerea să necesite adăugarea unor instrucțiuni suplimentare. De asemenea, ingredientele din rețetă ar putea să nu mai fie disponibile. În astfel de situații, traducătorul trebuie să folosească cunoștințele sale despre alimentele menționate în textul-țintă pentru a găsi o înlocuire adecvată, asigurându-se că rezultatul final al rețetei rămâne neschimbat.

Potrivit Christianei Nord, traducerea între două culturi diferite poate genera diverse dificultăți, cauzate de diferențele dintre obiceiurile culturale, așteptările, normele și convențiile legate de comportamentul verbal și de alte tipuri de comportament (1991, p. 159). Dificultățile de natură culturală pot fi adesea dificil de înțeles și de analizat, deoarece este greu să le separăm de celelalte tipuri de dificultăți de traducere, având în vedere că aproape toate normele unei limbi pot fi considerate parte integrantă a culturii. În acest sens, Javier Franco Aixelá susține că într-o limbă totul este influențat de cultură, chiar și limba în sine (1996, p. 57). Elementele care constituie o dificultate în traducerea textului-țintă sunt adesea termenii care nu există în cultura-țintă sau cei care au un statut semnificativ diferit față de cel din cultura-sursă. Javier Franco Aixelá explică faptul că traducătorul poate jongla cu termenii specifici unei culturi, fie păstrând parțial sensul sau conotația acestora, fie înlocuindu-i. În textele care abordează alimentația, întâlnim numeroși termeni specifici unei culturi. Fiecare cuvânt legat de mâncare sau gătit se referă, de obicei, la o anumită bucătărie națională sau regională. Unii dintre acești termeni pot avea un sens diferit sau o conotație schimbată în alte culturi, iar în limba-țintă sensul lor poate varia considerabil. De exemplu, în cărțile de bucate ale lui Jamie Oliver găsim denumiri de mâncare precum *Tocănița lui Andy*; *Tocănița de vită preferată a lui Jools*; *Pastele preferate de sâmbătă după-amiază ale lui*

Jools; Rețeta bunicului Ken de păstrăv la grătar cu pătrunjel și lămâie; Cartofii lui April cu rozmarin și sare cu aromă de lămâie; Prăjiturile cu ciocolată à la Fifteen. Astfel de denumiri pot crea dificultăți atât în traducere, cât și în înțelegerea lor de către cititorii textului-țintă, deoarece în limba-țintă nu se va păstra aceeași conotație, iar unele denumiri nu vor reuși să evoce aceleași emoții sau să aibă o semnificație identică pentru cititorii textului-țintă, cum se întâmplă în cazul cititorilor textului-sursă sau pentru bucătar. Denumirile menționate mai sus ar putea fi neclare pentru cei din Republica Moldova, deoarece, analizând rețeta, aceștia nu vor înțelege cine sunt *Andy, Jools* sau ce reprezintă *Fifteen*, în timp ce cititorii textului-sursă sau cei din anturajul bucătarului știu că *Andy* este colegul lui *Jamie Oliver*, *Jools* este soția lui, *April* – prietena lui și bucătar-șef în New York, *Ken* – bunicul lui și cel care i-a insuflat dragostea pentru preparatele din pește, iar *Fifteen* – restaurantul londonez al lui *Jamie Oliver*. De asemenea, *Prăjiturile cu ciocolată à la Fifteen* figurează în meniul restaurantului încă de la deschidere. Traducătorul trebuie să fie familiarizat cu aceste detalii, să le înțeleagă și să le transfere corect în textul-țintă, pentru a nu altera sensul și rezultatul rețetei.

Transformarea unităților de măsură reprezintă o provocare importantă pentru traducător, iar corectitudinea conversiei acestora din sistemul cultural al sursei în cel al țintei este esențială într-o rețetă. De exemplu, 5 uncii în sistemul britanic echivalează cu 141,7 grame în sistemul metric. În acest caz, cititorul ar avea nevoie de un tabel de conversie pentru a găti corect. Astfel, într-o rețetă de *supă de mazăre*, traducătorul ar putea să echivaleze 5 uncii de mazăre cu 150 de grame fără nicio problemă, deoarece este o diferență care nu va afecta semnificativ rezultatul final al rețetei. De obicei, cantitățile nesemnificative pot fi rotunjite fără a influența rezultatul final, dar în rețetele care implică coacerea trebuie să fie cât mai precise posibil. De exemplu, într-o rețetă de tort, este necesar ca traducătorul să analizeze impactul schimbării cantităților și să ofere o traducere cât mai fidelă textului-sursă, deoarece o diferență de câteva grame de praf de copt poate afecta modul în care aluatul crește, în timp ce câteva grame suplimentare de zahăr nu vor influența semnificativ gustul tortului. Multe cărți de bucate britanice, inclusiv cele ale lui *Jamie Oliver*, au fost scrise pentru piețele internaționale și, de obicei, utilizează sistemul metric. Astfel, acest aspect nu creează mari dificultăți pe piața traducerilor profesionale, cu excepția cărților care adoptă sistemul de unități de măsură american. În cazul dat, traducătorii au două opțiuni: pot păstra cantitățile de ingrediente exprimate în unitățile americane, ceea ce poate crea dificultăți și disconfort pentru cititorii din limba-țintă, sau pot alege să înlocuiască sistemul american cu cel metric, alegere care presupune însă un efort considerabil din partea traducătorului. O altă dificultate ar putea apărea atunci când se formulează instrucțiuni cu privire la temperatura cuptorului. Rețetele englezești oferă adesea indicații precum *a pune mâncarea într-un cuptor la temperatură medie sau înaltă*. Este posibil ca un traducător mai

puțin experimentat să nu țină cont de aceste expresii, neidentificându-le ca termeni sau locuțiuni care prezintă dificultăți culturale. Aceasta ar determina apariția unor tautologii sau chiar eliminarea unor termeni importanți: *in a moderately hot oven* = *într-un cuptor fierbinte* (eliminarea cuvântului *moderately* – moderat, mediu), ceea ce ar crea confuzie în rândul cititorilor, deoarece ei nu vor ști care este temperatura exactă necesară pentru rețetă. O traducere mai adecvată ar trebui să le ofere cititorilor din limba-țintă informațiile precise despre temperatură, ajutându-i să pregătească corect mâncarea. În acest caz, traducătorul ar trebui să își asume responsabilitatea de a specifica temperatura corespunzătoare: *in a moderately hot oven* = *la o temperatură de 160 °C*.

O altă provocare pentru traducători o reprezintă confuzia legată de ingrediente, ce sunt adesea termeni specifici unei culturi care, deși par să aibă echivalente evidente în limba-țintă, pot avea conotații diferite în cultura respectivă. Traducerea acestor termeni necesită o înțelegere profundă atât a culturii-sursă, cât și a celei țintă. De exemplu, în rețetele englezești, ingredientul smântână, echivalentul lui *cream* din limba engleză: *At this point season with salt and pepper until it tastes good, then add the cream, mascarpone and a little ladle of cooking water from the pasta.* (Oliver 2004, p. 188) = *În acest moment, condimentați după preferință cu sare și piper, apoi adăugați smântâna, brânza mascarpone și un polonic din apa în care au fiert pastele.* (Oliver 2006b, p. 188), poate face referire la *single cream* (smântână cu 18% grăsime) sau *double cream* (smântână cu 36% grăsime). Astfel, printr-o analiză atentă a ingredientelor din cultura-sursă și cultura-țintă, traducătorul trebuie să determine tipul de smântână la care se referă autorul și să ofere corect detaliile specifice în limba-țintă.

Dificultățile de ordin cultural se datorează unicității fiecărei culturi și faptului că fiecare bucătărie are ingrediente specifice, care pot să nu existe în alte țări. De exemplu, bucătăria moldovenească include numeroase feluri de mâncare ce nu se regăsesc în bucătăria și cultura engleză. Iată câteva exemple ilustrative: a) *Sarmale* – *force-meat rolls in cabbage leaves or in vine leaves* (rulouri din carne tocată în frunze de varză sau frunze de viță-de-vie). Deși această traducere este extinsă și mai puțin laconică, ea este explicită și transmite cel mai bine sensul termenului. Variantele mai concise, precum *stuffed cabbage/vine leaves* sau *cabbage rolls*, pot fi însă confuze sau insuficient de clare. b) *Mici/Mititei* – *grilled minced meat rolls*. Există și varianta *grilled sausages*, însă aceasta poate fi ambiguă, fiind ușor confundată cu *sausages*, care desemnează cârnați, cârnăciori sau crenvurști. Totuși, mititeii nu sunt cârnați, chiar dacă au o compoziție similară, pe bază de carne tocată. c) *Slănină afumată* – *smoked lard*. O altă variantă este *smoked bacon*, dar aceasta se referă mai degrabă la o șuncă preparată din carne grasă. În schimb, slănina are o proporție mult mai mare de grăsime. Dacă preparatul include și straturi de carne, poate fi tradus prin *smoked bacon*. d) *Mămăligă* – *maize/corn*

mush. Pentru *mămăligă cu brânză și smântână* se folosește traducerea *corn meal with salty cheese and sour cream*. Totuși, *corn meal* înseamnă, de fapt, făină de porumb, fără a implica preparatul final, obținut prin fierbere. Termenul *mush* (terci, fiertură) este mai precis. În Marea Britanie, se mai utilizează și echivalente precum *coarse corn meal* sau *polenta (cake)*. Totuși, polenta are o textură mult mai fină și o consistență diferită, fiind departe de mămăliga tradițională moldovenească. Preparatele prezentate anterior evidențiază diversitatea culturală și gastronomică existentă la nivel global, subliniind dificultatea de a traduce rețeta pentru pregătirea unui fel de mâncare al cărui echivalent direct lipsește în cultura-țintă. În timpul procesului respectiv, traducătorul trebuie să găsească un echilibru între păstrarea sensului original și adaptarea acestuia într-un mod care să rămână fidel culturii-sursă.

Dificultățile de traducere de ordin cultural sunt profund influențate de mentalitatea și specificul fiecărui popor. De exemplu, în rețeta *Pui fiert cu lămâie, rozmarin și cartofi prăjiți* apare următoarea comparație: *Cut the potatoes into golf-ball-sized pieces* (Oliver 2004, p. 18) = *Tăiați cartofii în bucăți de dimensiunea unei mingi de golf* (Oliver 2006b, p. 18), ce sugerează că bucătarul care a redactat rețeta fie este pasionat de golf, fie locuiește într-o țară unde acest sport este popular, ceea ce nu se aplică în cazul Republicii Moldova. Un bucătar moldovean ar evita, cel mai probabil, utilizarea unei mingi de golf drept reper pentru a descrie dimensiunea unui ingredient. În schimb, un bucătar britanic sau american ar recurge instinctiv la acest exemplu, deoarece mingea de golf face parte din cultura și obiceiurile cotidiene ale țărilor respective.

O altă provocare constă în faptul că unele ingrediente menționate în rețetă fie nu există în cultura-țintă, fie sunt extrem de greu de găsit. În astfel de situații, traducătorii trebuie să aleagă între două opțiuni: fie traduc ingredientul exact așa cum apare în textul-sursă (lăsându-i cititorului sarcina de a decide ce să utilizeze), fie înlocuiesc ingredientul cu unul similar, deja existent în bucătăria și cultura-țintă. De exemplu, Jamie Oliver folosește, în rețeta *Quesadilla cu Guacamole*, ingredientul *Leicester cheese*: *To fill the quesadillas you will need a couple of big handfuls of grated Cheddar and/or red Leicester cheese, some finely sliced spring onions, a couple of handfuls of chopped fresh coriander, and a red pepper and some red or green chillies all deseeded and finely chopped* (2004, p. 101). În traducerea în limba română, acest ingredient specific culturii englezești a fost transpus drept *brânză Leicester*: *Ca să umpleți sandvișurile, veți avea nevoie de două mâini bune de brânză Cedar rasă și/sau brânză Leicester, ceapă verde tocată mărunt, două mâini de coriandru proaspăt, mărunțit, un ardei roșu și niște ardei iuți verzi sau roșii, curățați de semințe și tocați mărunt* (Oliver 2006b, p. 101). Prin această abordare, traducătorul a păstrat ingredientul original, permițând cititorului din cultura-țintă să decidă ce substitut să folosească. Astfel, traducătorii trebuie să

recurgă la diverse tehnici de traducere pentru a găsi echivalentele cele mai potrivite. De asemenea, este esențial să dețină cunoștințe temeinice despre ambele culturi implicate – atât cea sursă, cât și cea țintă.

În analiza dificultăților lingvistice de traducere, este esențial să observăm diversitatea expresiilor disponibile, în special în limba română. Totuși, forma dominantă utilizată în rețete rămâne imperativul. În rețetele englezești, rareori întâlnim alte forme decât imperativul, ceea ce se poate observa în exemplele din cartea *30-Minute Meals*, de Jamie Oliver: **Peel and slice the onions and add to the large pan with a splash of water; Clear away the board and wash the knife and your hands; Turn the heat under the empty frying pan to high; Fill and boil the kettle.** (Oliver 2010). Cea mai mare provocare pentru traducători constă în alegerea structurii potrivite în limba-țintă. În timp ce limba engleză utilizează constant imperativul, traducătorii trebuie să decidă dacă vor menține această structură sau vor opta pentru una diferită, conform normelor culturale și lingvistice ale limbii române. De exemplu, în cazul frazei *wash the tomatoes*, traducătorul poate alege între forme precum *spală roșiile*, *spălați roșiile* sau chiar pasivul *se spală roșiile*. Totuși, pasivul nu este la fel de eficient în rețete, deoarece nu creează aceeași claritate și adresare directă. Pentru a rezolva dilema, este necesar să analizăm funcția textului. Obiectivul traducătorului de rețete culinare este de a spori eficiența textului și de a adapta instrucțiunile astfel încât să răspundă așteptărilor cititorului din cultura-țintă. Deoarece imperativul este modul predominant în rețete, este rezonabil să presupunem că cititorii se așteaptă la utilizarea acestuia. Prin urmare, traducătorii ar trebui să favorizeze folosirea imperativului în limba-țintă. Diversitatea de expresii din limba română le oferă traducătorilor flexibilitate, dar poate crea și dificultăți. De exemplu, analiza traducerii unei fraze din rețetele lui Jamie Oliver poate evidenția aceste provocări: *Add the olives, parsley, juice and zest of the second lemon to the bowl that the tomatoes were in.* (Oliver 2004, p. 274) = *Adăugați măslinile, pătrunjelul, zeama și coaja de la a doua lămâie în castronul cu roșiile.* (Oliver 2006b, p. 274). Traducerea originală utilizează imperativul afirmativ la persoana a II-a plural, oferind un ton formal. Totuși, alte variante de traducere ar putea fi: *Adaugă măslinile, pătrunjelul, zeama și coaja de la a doua lămâie în castronul cu roșiile.* Această versiune, folosind imperativul afirmativ la persoana a II-a singular, are un ton mai prietenos și transmite ideea unei activități simple. *Se adaugă măslinile, pătrunjelul, zeama și coaja de la a doua lămâie în castronul cu roșiile* – este o structură pasivă impersonală, ce nu se adresează direct cititorului, reducând din impactul instrucțiunii. Imperativul rămâne dominant atât în rețetele englezești, cât și în cele românești, datorită eficienței sale în adresarea directă către cititor, oferind claritate și stimulând o reacție promptă.

Tehnici de traducere a textelor culinare

În procesul de traducere a rețetelor culinare, traducătorii trebuie să adopte tehnici variate pentru a depăși barierele lingvistice și culturale. Aceste tehnici nu doar facilitează adaptarea textului pentru cultura-țintă, ci și contribuie la menținerea autenticității și eficienței instrucțiunilor culinare.

Folosirea frecventă a *împrumutului* ca tehnică de traducere subliniază existența unor lacune semantice în limba-țintă. Principalul motiv al utilizării acestui procedeu este faptul că termenul din limba-sursă descrie un concept relativ necunoscut pentru cititorii limbii-țintă. De exemplu *My Favourite Coleslaw* este transpus în română ca *rețeta mea preferată de salată coleslaw* (Oliver 2007, p. 43), traducătorul a păstrat termenul împrumutat *coleslaw* în loc să opteze pentru echivalentul descriptiv *salată de varză*. Alegerea menține fidelitatea față de stilul original al lui Jamie Oliver și intensifică impactul asupra publicului. Un alt caz notabil este *Crispy Duck with Plum Chutney* tradus ca *rață crocantă cu sos Chutney picant de prune* (Ibidem, p. 194). *Chutney*, un sos dulce-picant din bucătăria indiană, este preluat direct în limba română, fără adaptări semnificative. Astfel, utilizarea împrumuturilor contribuie la păstrarea originalității textului și facilitează comunicarea eficientă cu cititorii.

Pe lângă împrumuturile analizate anterior, cărțile lui Jamie Oliver includ numeroși termeni preluați din alte limbi, precum franceza și italiana. De exemplu, *ratatouille cu pește alb*, o tocană de legume tradițională, originară din regiunea Provence a Franței, mai exact din Nice, și *sos béchamel*, unul dintre sosurile de bază ale gastronomiei franceze. Deși *sosul béchamel* ar putea fi tradus drept *sos alb*, varianta respectivă ar fi prea generală, riscând să fie confundat cu alte tipuri de sosuri albe, și s-ar pierde farmecul specific bucătăriei franceze. Bucătăria italiană primește, de asemenea, o atenție deosebită din partea lui Jamie Oliver, iar împrumuturile sunt frecvente. Printre exemple se numără: *rețetă de bază pentru gnocchi* (găluște italiene mici și ovale, fierte în apă sărată, apoi gratinate și servite ca antreu cald); *cannelloni* (paste făinoase umplute); *ribollita* (o supă toscană, preparată tradițional din resturile supei din ziua precedentă); *risotto cu ceapă albă dulce, cârnați cotechino și cimbru*; *salată farro*, cunoscută și sub numele de *alac*, cu legume prăjite; *calamar la tige cu lămâie și pangrattato* (pesmet); *radicchio di Treviso* (cicoare de grădină) marinată și făcută la grătar, cu usturoi și oțet balsamic; *struguri fragola* (un soi de struguri cunoscut cu denumirea de Căpșunică) congelați cu ciocolată și *grappa* (o băutură distilată italiană, cu origini în Evul Mediu); sau *semifreddo*, un desert italian semiînghețat, compus din cremă și frișcă. Aceste împrumuturi nu doar că păstrează autenticitatea culturală a rețetelor, dar contribuie și la crearea unui efect stilistic unic, invitând cititorul să cunoască o lume gastronomică străină și captivantă. În contextul dat, putem aborda *calcul lingvistic* ca o tehnică de traducere, care constă în preluarea unei structuri lingvistice, a unei expresii sau a unui cuvânt din limba-sursă și transpunerea sa în limba-țintă prin

respectarea formei și/sau ordinii componentelor sale, dar utilizând elemente lexicale proprii limbii-țintă.

Traducerea literală presupune transferul direct al unui text din limba-sursă într-un text gramatical și semnificativ în limba-țintă, cu respectarea strictă a regulilor lingvistice ale celei din urmă. Această tehnică de traducere este folosită cel mai adesea în cazul limbilor din aceeași familie și este eficientă atunci când limbile respective împărtășesc o cultură comună. De exemplu: *Bring to the boil and simmer for around 20 minutes.* (Oliver 2004, p. 149) = *Aduceți la fierbere și mențineți la foc mic 20 de minute.* (Oliver 2006b, p. 149). Procedul în discuție nu este utilizat frecvent, deoarece poate determina crearea unor confuzii și modificarea sensului unei rețete culinare. Totuși, în cazul dat, traducerea cuvânt cu cuvânt nu afectează sensul sau rezultatul rețetei, deoarece instrucțiunile rămân clare și nu induc cititorul în eroare.

Transpoziția, o altă tehnică de traducere utilizată, presupune înlocuirea unei categorii gramaticale cu alta în procesul de transfer, fără a modifica sensul textului-țintă. Exemplele ce urmează vor ilustra aceste procese: *When you go to eat it, stir it in and it gives a wonderful flavour.* (Oliver 2004, p. 149) = *Înainte de servire, turnați în supă tot amestecul – îi dă o aromă nemaipomenită.* (Oliver 2006b, p. 149); *They will burst with flavour and fragrance, and the heat from the lemons will help the chicken to cook quicker from the inside as well as making it taste and smell amazing.* (Oliver 2004, p. 216) = *Vor produce o adevărată explozie de aromă și miros, iar căldura lor va face ca puiul să se coacă mai repede dinspre interior, dându-i totodată un gust și o mireasmă uluitoare.* (Oliver 2006b, p. 216). În exemplele de mai sus, verbul *to eat* din limba-sursă a fost transformat în substantivul *servire* în limba-țintă, iar verbele *taste* și *smell* au devenit substantivele *gust* și *mireasmă*. În al doilea exemplu, observăm trei cazuri de transpoziție, deoarece verbul *burst* din textul-sursă a fost transformat în substantivul *explozie* în textul-țintă. Astfel, în aceeași propoziție, apar mai multe exemple de nominalizare. Exemple de verbalizare sunt prezentate în continuare: *Get a large casserole-type pan nice and hot, then add a good couple of lugs of olive oil and your fresh mushrooms.* (Oliver 2004, p. 149) = *Luați o oală mare, înfierbântați-o și adăugați câteva linguri de ulei de măsline și ciupercile proaspete.* (Oliver 2006b, p. 149). Exemplele oferite urmează schema: adjectiv → verb (*hot* → *înfierbântați-o*). Mai mult, traducătorul nu doar că a schimbat categoria gramaticală, ci a transformat adjectivul într-o instrucțiune la modul imperativ.

Modularea este un procedeu de traducere care presupune restructurarea unui enunț în limba-țintă, modificând punctul de vedere sau gradul de claritate față de formularea originală. Analizăm în continuare următoarele exemple: *By doing this, you'll make the meat really tasty when cooked.* (Oliver 2004, p. 18) = *Astfel carnea va deveni foarte gustoasă.* (Oliver 2006b, p. 18). În textul-sursă, autorul se

adresează direct cititorului, indicându-i că, dacă va urma corect toți pașii, carnea va fi preparată foarte gustos (*you'll make the meat really tasty*). În textul-țintă, punctul de vedere este inversat, accentul fiind pus nu pe acțiunea cititorului, ci pe rezultatul final, respectiv pe transformarea cărnii după ce vor fi îndeplinite toate instrucțiunile (*carnea va deveni foarte gustoasă*). În exemplul: *What's going to happen here is that the salt will draw the excess moisture out of the tomatoes, intensifying their flavour*. (Oliver 2004, p. 117) = *Sarea va absorbi excesul de umezeală și roșiile vor căpăta o aromă mai puternică*. (Oliver 2006b, p. 117), observăm o schimbare a punctului de vedere. În textul-sursă, accentul este pus pe rolul sării în această etapă de preparare (*intensifying their flavour*), subliniind astfel procesul, în timp ce în textul-țintă, accentul se deplasează asupra faptului că roșiile vor dezvolta o aromă mai intensă (punând în evidență rezultatul obținut).

Rolul *echivalenței* în traducerea textelor culinare este esențial pentru a păstra sensul și contextul original al ingredientelor și tehnicilor de gătit, adaptându-le, în același timp, la specificul cultural și lingvistic al limbii-țintă. Pentru Georgiana Lungu-Badea, echivalența se referă, în sens general, la „Relația de identitate dintre două unități de sens din limbi diferite care au aceeași sau aproape aceeași denotație și aceeași conotație”, dar, în sens restrâns, înseamnă un „Procedeu de traducere constând în a reda o expresie fixă din limba-sursă printr-o alta din limba-țintă, care, deși diferită, corespunde aceleiași realități.” (2012, p. 65-68). Pentru a argumenta acest punct de vedere, vom cita următoarele exemple: *Gremolata will smell fantastic*. (Oliver 2004, p. 216) = *Gremolata va răspândi un miros fantastic*. (Oliver 2006b, p. 117). În acest caz, sintagma *will smell fantastic* a fost înlocuită cu echivalentul *va răspândi un miros fantastic*, un exemplu de utilizare a echivalenței, în care sensul denotativ și cel conotativ rămân neschimbate, fiind modificată doar structura sintagmei (înlocuind *va mirosi fantastic* cu *va răspândi un miros fantastic*). *First of all, give your fish a wash*. (Oliver 2004, p. 274) = *Mai întâi spălați peștele*. (Oliver 2006b, p. 274). Exemplul subliniază încă o dată importanța găsirii echivalentului potrivit în textul-țintă, în locul unei traduceri cuvânt cu cuvânt. Sintagma *give a wash* are o structură specifică limbii engleze, iar o traducere literală ar duce la pierderea sensului instrucțiunii, provocând confuzii și un rezultat nesatisfăcător. Din acest motiv, traducătorul a ales o structură mai simplă în textul-țintă, folosind imperativul verbului *a spăla*.

Adaptarea presupune înlocuirea termenului din limba-sursă cu un echivalent cultural și funcțional din limba-țintă. Georgiana Lungu-Badea definește adaptarea ca „un procedeu de traducere ce implică substituirea unei realități socioculturale din limba-sursă cu una specifică socioculturii limbii-țintă sau ajustarea culturală a textului-sursă în funcție de intențiile culturii-țintă. Adaptarea se poate realiza prin diferite tipuri de echivalență: referențială, dinamică, pragmatică, funcțională ori idiomatică” (2012, p. 15-16). Următoarele exemple ilustrează modul în care

traducătorul a aplicat tehnica adaptării: *Pat and gently work the mixture together until you have a ball of dough, then flour it lightly and roll it into a large sausage shape.* (Oliver 2004, p. 292) = *Amestecați și frământați ușor aluatul, până când se formează o sferă, apoi dați-l cu puțină făină și rulați-l sub forma unui cilindru gros.* (Oliver 2006b, p. 292). În acest exemplu, traducătorul a aplicat procedeul de adaptare, având în vedere că folosirea comparației *ca un cârnat* (*sausage*) în limba-țintă ar putea crea confuzie. Astfel, traducătorul a optat pentru termenul *cilindru*, care ar fi mai ușor de înțeles pentru cititorii limbii-țintă, pentru a ilustra forma asemănătoare cu o ruladă a aluatului. *Omisiunea* este o tehnică de traducere prin care anumite elemente din textul-sursă sunt omise în limba-țintă, atunci când nu sunt esențiale pentru înțelegerea mesajului. Aceasta poate fi folosită pentru a evita redundanțele sau informațiile care nu au corespondent în cultura-țintă, asigurând astfel o traducere mai fluidă și naturală. Georgiana Lungu-Badea afirmă că „atunci când avem de-a face cu o omisiune strategică, traducătorul compensează pierderea deliberată în alt loc în textul-țintă” (2012, p. 108). Prezentăm câteva exemple în care procedeul de omisiune a fost folosit: *You can serve this soup as you like, but there are a few things to remember when finishing it off.* (Oliver 2004, p. 149) = *Puteți servi supa așa cum doriți, dar iată câteva lucruri de care să țineți seama.* (Oliver 2006b, p. 149). Traducătorul a omis expresia *when finishing it off*, presupunând că rezultatul rețetei nu va fi afectat, deoarece eliminarea sintagmei *când o terminați (supa)* nu modifică sensul propoziției. Cu alte cuvinte, omisiunea din acest caz nu poate fi considerată o greșeală. În exemplul *Season with a little pinch of salt and freshly ground black pepper and toss together to create a really fragrant seasoning-type garnish.* (Oliver 2004, p. 216) = *Condimentați ușor și amestecați bine, obținând o combinație de condimente foarte parfumată.* (Oliver 2006b, p. 216) omisiunea poate fi considerată o greșeală, deoarece traducătorul a lăsat deoparte detalii importante din textul-sursă, cum ar fi condimentele utilizate în rețetă. O traducere mai adecvată ar fi *Condimentați cu puțină sare și piper negru proaspăt măcinat și amestecați bine, obținând o combinație de condimente foarte parfumată.* Se poate observa că traducătorul a omis condimentele în limba-țintă, ceea ce ar putea genera întrebări și neclarități pentru cititor. În exemplul următor *Preheat the oven to 200°C/400°F.* (Oliver 2004, p. 274) = *Încingeți cuptorul la 200°C.* (Oliver 2006b, p. 274), traducătorul a omis un detaliu legat de diferența dintre cultura-sursă și cultura-țintă, respectiv gradul Fahrenheit (°F), care nu este utilizat în cultura-țintă. Fahrenheit reprezintă o scară de temperatură specifică sistemului anglo-saxon de unități de măsură. Astfel, traducătorul simplifică lectura pentru cititor, evitând informații irelevante sau inutile pentru acesta.

Concluzii

Traducerea textelor culinare necesită o abordare complexă, care să ia în considerare nu doar dimensiunea lingvistică, ci și pe cea culturală. Studiul

lucrărilor lui Jamie Oliver demonstrează că utilizarea strategiilor de traducere adecvate contribuie la promovarea diversității culinare și la păstrarea esenței textului original, făcându-l accesibil unui public internațional. Această abordare poate servi drept model pentru traducerea altor tipuri de texte care implică elemente culturale.

Traducerea textelor culinare presupune un grad ridicat de adaptare pentru a răspunde nevoilor și așteptărilor culturale ale cititorilor din limba-țintă. În lucrările lui Jamie Oliver este esențial ca unitățile de măsură, ingredientele specifice și terminologia culinară să fie ajustate pentru a garanta claritate și accesibilitate.

O bună traducere a textelor culinare trebuie să păstreze esența și stilul autorului, precum și instrucțiunile clare pentru rețete. Tehnicile de traducere aplicate în cazul lucrărilor lui Jamie Oliver subliniază importanța menținerii echilibrului între fidelitatea față de textul-sursă și creativitatea necesară pentru a asigura o experiență plăcută cititorului.

Traducătorul devine un mediator între cultura-sursă și cea țintă, asigurând nu doar transferul lingvistic, ci și adaptarea culturală a informațiilor, astfel încât textele să rămână relevante și utile pentru cititorii din limba-țintă. Acest fapt evidențiază complexitatea procesului de traducere a textelor culinare și importanța abordării strategice pentru a obține un produs de succes.

Referințe bibliografice:

ADAM, Jean-Michel. *Les textes: types et prototypes*. Paris: Armand Colin, 2011. ISBN-13: 978-2200259129.

AIXELA, Franco Javier. Culture-specific Items in Translation. In: *Translation, Power, Subversion*, edited by Alvarez Roman, M. Carmen-Africa Vidal. Clevedon, Philadelphia, Adelaide: Multilingual Matters LTD, 1996, pp. 52-78. ISBN 1-85359-350-8. Disponibil: <https://ebin.pub/translation-power-subversion-9781800417915.html> [accesat 2024-12-14].

GRĂDINARU, Angela. Le texte injonctif (texte pharmaceutique et cosmétique) – un défi pour le traducteur. In: *Etudes interdisciplinaires en sciences humaines*. Tbilisi: Editura Universității de Stat Ilia, 2016, nr. 3, pp. 329-348. ISSN 1987-8753. Disponibil: <https://ojs.iliauni.edu.ge/index.php/eish/article/view/314/196> [accesat 2024-12-15].

LUNGU-BADEA, Georgiana. *Mic dicționar de termeni utilizați în teoria, practica și didactica traducerii*. Timișoara: Editura Universității de Vest, 2012. ISBN 978-973-125-362-6. Disponibil:

https://www.academia.edu/6173945/Mic_dictionar_de_termeni_utilizati_in_teoria_practica_si_didactica_traducerii_Petit_dictionnaire_des_termes_utilis%C3%A9s_dans_la_th%C3%A9orie_la_pratique_et_la_didactique_de_la_traduction_ [accesat 2024-12-23].

NORD, Christiane. *Text analysis in translation: theory, methodology, and didactic application of a model for translation-oriented text analysis*. Amsterdam: Rodopi, 1991. ISBN 90-5183-311-3.

PITAR, Mariana. *Textul injonctiv. Repere teoretice*. Timișoara: Excelsior Art, 2014. ISBN 978-973-592-339-6.

PITAR, Mariana. La structure modulaire du texte prescriptif. Rôle et modalités. In: *Linguistique appliquée*. Beograd-Novı-Sad, no.17, 2016, pp. 189-198. Disponible: <https://doi.fil.bg.ac.rs/pdf/journals/primling/2016/primling-2016-17-16.pdf> [accessible 2024-11-17].

Surse:

OLIVER, Jamie. *Jamie's Dinners*. London: Penguin Books, 2004. ISBN 13: 9780718146863.

OLIVER, Jamie. *Jamie's Italy*. London: Penguin Books, 2005. ISBN 0718147707, 9780718147709.

Oliver 2006a = OLIVER, Jamie. *Cu Jamie în Italia*. București: Curtea Veche Publishing / Andreea-Rosemarie Lutic, 2006. ISBN: 973-669-303-1.

Oliver 2006b = OLIVER, Jamie. *La masă cu Jamie*. București: Curtea Veche Publishing / Andreea-Rosemarie Lutic, 2006. ISBN: 978-973-669-266-6.

OLIVER, Jamie. *Să gătim cu Jamie. Cum să devii un bucătar mai bun*. București: Curtea Veche Publishing / Andreea-Rosemarie Lutic, 2007. ISBN 10: 9736694332.

OLIVER, Jamie. *Jamie's 30 Minute Meals: A Revolutionary Approach to Cooking Good Food Fast*. London: Penguin Books, 2010. ISBN-10: 9780718154776.

Primit: 22.01.2025

Acceptat: 30.04.2025

CZU:811.11'253

[https://doi.org/10.52505/1857-4300.2025.1\(324\).11](https://doi.org/10.52505/1857-4300.2025.1(324).11)

**Translating Similes: a Comparative Perspective
on Romanian Versions of the Novel
Alice's Adventures in Wonderland, by Lewis Carroll**

Gabriela ȘAGANEAN

Doctor în filologie

E-mail: g_saganean@yahoo.com

ORCID: <https://orcid.org/0000-0001-7772-2405>

Departamentul Traducere, Interpretare și Lingvistică Aplicată, USM (Chișinău)

**Traducerea comparațiilor: o perspectivă comparativă
asupra versiunilor românești ale romanului
Alice în Țara Minunilor, de Lewis Carroll**

Rezumat

Articolul își propune să sublinieze rolul comparației în textele literare ca un instrument stilistic puternic, ce sporește imaginea, profunzimea emoțională și semnificația textului. Sunt prezentate diferite funcții ale comparației, inclusiv capacitatea acesteia de a crea impresii vizuale vii pentru o înțelegere mai clară a mesajului și de a evoca o rezonanță emoțională mai pronunțată la cititori. Diferite tipuri de comparații, precum comparațiile explicite/implicite, scurte/extinse, autentice/banale contribuie în mod unic la stilul și tonul narativ al textului. De asemenea, lucrarea examinează provocările întâlnite în redarea comparațiilor în procesul traducerii, axându-se în special pe dificultățile întâmpinate de traducător atunci când sunt transferate din limba engleză în limba română și oferind strategii pentru redarea eficientă a acestora în traducere. Analiza comparativă a două versiuni de traducere a acestei figuri de stil relevă complexitatea redării, importanța păstrării capacității stilistice și emoționale ale acesteia, subliniind, în același timp, relevanța sensibilității culturale și a creativității lingvistice în procesul de traducere.

Cuvinte-cheie: figură de stil, comparație, funcția comparației, tipuri de comparație, traducerea comparației, traducere literală, explicitare, explicitare în note la subsol, omisiunea comparației în traducere.

Abstract

The article aims at emphasizing the role of simile in the literary work as a powerful stylistic device that enhances the image, emotional depth and significance of the text. Various functions of simile are presented, including its ability to create vivid visual impressions, to facilitate comparisons for a clearer understanding and to arouse an emotional resonance while reading literary texts. Different types of similes such as explicit/implicit, brief/extended, genuine/

trite ones contribute uniquely to the narrative style and tone of the text. In addition, the work examines the challenges encountered in rendering similes in translation, focusing particularly on the difficulties encountered when they are transferred from English into Romanian and providing strategies for rendering them efficiently in translation. The comparative analysis of two translations highlights the complexity of translating similes, retaining their stylistic and emotional power and underlining the importance of cultural sensitivity and linguistic creativity in the translation process.

Keywords: figure of speech, simile, simile function, types of simile, simile translation, literal translation, explication, gloss translation, simile omission in translation.

Figures of speech enhance an author's work, regardless of genre or the writing style. When used effectively, they bring vitality to what could otherwise be basic words, phrases, and sentences. These literary devices help communicate the author's purpose and lead the readers through their experiences, creativity, or reflections on particular moments. They provide beauty, emphasis, and clarity to what might have been a dull or limited expression. By using figures of speech, authors elevate the trivial, diminish the overstated, and infuse their writing with vibrancy, insight, and understanding. Such tools enable readers to evaluate, interpret, and critically assess not only the writer's efforts but also their underlying purpose.

One of the common figures of speech is the simile. In Merriam-Webster Dictionary simile is a figure of speech comparing two unlike things that is often introduced by *like* or *as* (*as in cheeks like roses*) and according to Encyclopedia Britannica simile is a figure of speech involving a comparison between two unlike entities. Unlike metaphor, the resemblance is explicitly indicated by the words *like* or *as* in the simile. The common heritage of similes in everyday speech usually reflects simple comparisons based on the natural world or familiar domestic objects, as in: *he eats like a bird, he is as smart as a whip, he is as slow as molasses*.

M. McCall defines simile in terms of its form, as a stated comparison, usually signaled by the tags *like*, *as*, or just *as ... so* but sometimes only implying them or using variations, such as *so have I seen* or *if ... so...* (1969, p. 144). This definition has three key implications: first, a simile cannot convey true identity or opposites, but it can illustrate countless degrees of similarity and difference; second, both elements being compared are explicitly mentioned; and third, the characteristics of these elements are not constrained, either in absolute terms or in relation to one another.

K. Wikberg provides a more accurate definition of simile that can be defined as a figurative expression used to make an explicit comparison of two unlike things by means of the prepositions *like*, (*as*) or the conjunctions *as*, *as if*, *as though* (2008, p. 128). According to P. Pierini simile is used in the discourse just as much as metaphor with a tripartite structure comprised of: the topic or the comparandum

(the entity described by the simile); vehicle or comparatum (the entity to which the topic is compared), accompanied by a comparison marker; similarity features (the properties shared by topic and vehicle) which can be expressed explicitly or left unsaid (2007, p. 21).

The above-mentioned definitions show that a simile is easily identified due to its structure, the entities being compared are clearly stated and the traits of these entities are unrestricted, whether independently or in relation to each other. Simile is a key element of imagery, which involves creating vivid and impactful representations of ideas, individuals, locations, emotions, and various associations. Imagery is employed in diverse forms of communication, including writing and speaking, ranging from advertising to poetry and casual conversation to public speaking. As a primary form of imagery, simile enhances communication, infusing it with a creative and dynamic essence that arises from the fundamental act of comparison.

Every stylistic device is employed with a distinct intention to create a special desired effect upon the reader, to enliven and enrich the literary work, to stir someone's imagination in an artistic form. Similes may have the following functions:

1. to emphasise a certain characteristic of a thing. The comparison made in a simile is often unusual. The listener or reader can form a mental image of the comparison. This increases understanding of what the speaker or writer is trying to communicate. *His explanation was **as clear as mud*** (not clear at all since mud is opaque), providing a sarcastic tone to the statement.

2. to make new connections to surprise and interest the reader, engaging the reader's intellect. T. S. Eliot thought that „in the mind of the poet ... experiences are always forming new wholes”. *Their eyes ... **as expressive as pandas who have mastered moths*** (Kövecses 2010, p. 140);

3. to achieve a comic effect: *When is a **door like a bottle**? He looked **as if he had been poured into his clothes and someone had forgotten to say ‘stop*** (Tchudi 1984, p. 123);

4. to make the objects plainer and impress people: *His memory is **like wax to receive impressions and like marble to retain them***. This brings out the leading idea as to the man's memory in a very forceful manner in contrast with the simple statement: *His memory is good*.

Thus, similes are one of the most widely used literary devices in literature and everyday language due to its pragmatic functions that enhance communication effectively.

There are some main types of similes pointing out the analogy between the various qualities, states or actions of a human being and animals, supposed to be the bearers of the given quality. The following criteria shall be taken into consideration while classifying them:

1. *Simile length*: **a)** brief similes which take up half of line: *You are like an ant*; **b)** extended similes take up many lines and sentences and they are often called Homeric or epic similes, in which the secondary subject or vehicle is elaborated far beyond its specific points of close parallel to the primary subject or tenor, to which it is compared. This figure was imitated from Homer by Virgil, Milton, Dante and other writers of literary epics, who employed it to enhance the ceremonial quality and wide ranging reference of the narrative style. In the epic simile in „Paradise Lost”, J. Milton describes his primary subject, the fallen angels thronging toward their new – built palace of Pandemonium, by an elaborate comparison to the swarming of bees: *In spring time, when the sun with Taurus rides, / Pour forth their populous youth about the Hive / In clusters; they among fresh dews and flowers / Fly to and fro, or on the smoothed Plank / The suburb of their straw – built citadel New rubbed with Balm expatiate and confer / Their state affairs. So thick the airy crowd Swarmed and were straitened* (Lynch-Brown, Tomlinson 2005, p. 23).

2. *Simile vehicles or terms of connection*: **a)** explicit similes using *as* to connect them: *as ...as: as sly as a fox, as quiet as a mouse, as wise as an owl, as hard as a rock*; **b)** implicit similes use the connector *like*. The common feature is not mentioned; the hearer is supposed to guess, what feature the two objects have in common: *sleep like a baby (sleep soundly), work like a devil (work hard), live like a candle in the wind (live dangerously)* (Wikberg 2008, p. 45).

The semantic nature of the simile-forming elements *seem* and *as if* is such that they only remotely suggest resemblance. Quite different are the connectives *like* and *as*. They are more categorical and establish quite straightforwardly the analogy between the two objects in question (Delabastita 1994, p. 219).

3. *Unexpectedness produced by simile*: **a)** *genuine similes* are regarded as belonging to language in action. They are absolutely unexpected, unpredictable, and are mostly found in poetry and emotive prose. Their main function is that of creating images: *The little girl is so delicate as a snowdrop, The mother's soul is so cold like the sunshine*; **b)** *Trite similes* belong to the language as a system i.e. language proper, and are usually fixed in dictionaries as units of the language. They are mostly found in the newspaper articles, in the oratorical style. Their function is to help the writer, enliven his work and make the meaning more concrete. These hackneyed similes become clichés: in which the second component has become merely an adverbial intensifier. Its logical meaning is only vaguely perceived: *treacherous as a snake, busy as a bee, industrious as an ant, faithful as a dog, to fly like a bird* (Newmark 1988, p. 110).

4. *Simile structure*: **a)** *simple* ones based on a single image: *... and I could feel chill rise between us like a sheet of glass* (W. Styron); **b)** *sustained* – it is based on a grasp of associated images: *All the time I spent with Mason, I felt I never*

knew, never could put my hands on him. He was like a gorgeous silver fish in a still pond: make a grab for him, and he has slithered away, and there you are with a handful of water. But maybe that was just the thing about him, you see? He was like a mercury. Smoke. Wind (Lakoff 1980, p. 175).

In this way, through the variety of simile types, the reader of a literary work may become actively involved in the story to identify the common traits between the two things being compared. The impact on the reader often stems from the surprising nature of the simile. It is important to remember that a simile can frequently have an opposite or indirect meaning, and therefore, the reader should be cautious not to fall victim to a sarcastic simile.

The structural-semantic aspect of similes as well as its cultural features should also be taken into account by translators of literary works. The translation of literary texts that abound in stylistic devices is a real challenge for those involved in this process. D. Delabastita states that sometimes similes force us to consider how the two things being compared are dissimilar, but the relationship between two dissimilar things can break down easily, so similes must be rendered delicately and carefully (1994, p. 215).

The aim of our study is to identify the difficulties and techniques used in rendering similes from English into Romanian and to analyse whether the translators remained faithful to the original and did their best to reproduce the similes in the target language. We will start with the hypothesis that the simile comprehensibility and the intended response from the target language readers will be achieved if different translation strategies are employed to render similes. Our attention is focused on P. Pierini's classification of strategies used in translating similes as it is mainly based on P. Newmark's approach to metaphor translation that proved to have a methodological value for modern translation theory and practice.

P. Pierini suggested the following strategies: 1. literal translation (retention of the same vehicle); 2. replacement of the vehicle with a different vehicle; 3. reduction of the simile, if idiomatic, to its sense; 4. retention of the same vehicle plus explicitation of similarity feature(s); 5. replacement of the vehicle with a gloss; 6. omission of the simile (2007, p. 27).

In translating simile, it is important to look at the point of similarity between the languages involved in the translation process. The meaning of the sentence *She is as a duck*. In several cultures this sentence has different meanings based on its local cultural context. It can be translated as a person who is a messenger between realms, representing balance and harmony in the Native American folklore. In the Chinese culture, ducks symbolise love, partnership, and fidelity. A duck is also the symbol of motherhood: female ducks are careful mothers, symbolising maternal instincts and family bonds.

Subsequently, we are going to analyse two translations of some similes from the novel *Alice's Adventures in Wonderland* done by B. Popescu in 1971 and F. Papadache in 2014 respectively that belong to different periods of time.

The following simile is repeated several times when Alice refers to telescopes.

Oh, how I wish I could shut up like a telescope! (1, p. 9). The simile is preserved in both translations. F. Papadache preferred *lunetă* as an equivalent for telescope. *Ah, cât aş vrea să pot să mă strâng ca un telescop!* (2, p. 5). *Ah, ce bine ar fi să mă pot strânge ca o lunetă!* (3, p. 17). Alice later explains the situation. When Alice says that she wants to shut up, she refers to the ability to reduce the size of the telescope by collapsing its moving parts. She expresses the desire and ability to shrink or grow as easily as she would extend or contract a telescope. The simile serves as a tool for expressing Alice's desire to remain a child.

She felt a little nervous about this, "for it might end, you know," said Alice to herself, "in my going out altogether, like a candle" (1, p. 11). Alice thought that the candle symbolises her life. Candles are visible reminders of our possible triumph over darkness. In this case, the candle represents Alice's emotions and both translators preserve the original image. The simile is translated literally keeping the same vehicle and preserving its figurative meaning.

Se simţi un pic nervoasă din cauza asta „Pentru că, ştii”, îşi spuse Alice „s-ar putea să mă sfârşesc de tot, ca o lumânare” (2, p. 6). *Era cam neliniştită în această privinţă, „căci, mai ştii”, îşi zicea, „te pomeneşti că mă sfârşesc de tot, ca o lumânare”* (3, p. 18).

Transition symbols in dreams such as a cave, hole, tunnel, or a hallway can lead one into the unconscious and a transformed state. When Alice fell down the rabbit hole, she entered a period of confusion and chaos and the next simile is about a place of change and transformation: *The rabbit-hole went straight on like a tunnel for some way, and then dipped suddenly down, so suddenly that Alice had not a moment to think about stopping herself before she found herself falling down a very deep well* (1, p. 3). A tunnel in a dream suggests a pathway one may have created into the unconscious, an opening to one's innermost feelings and memories. It can also be the way to a birth of something as in the birth canal. B. Popescu kept the same image, while the second translator added the preposition *printr-un* to the original simile.

Gaura de iepure mergea drept, ca un tunel, cine ştie unde şi, înainte să se gândească cum să se oprească, se pomeni căzând într-un puţ foarte adânc (2, p. 4).

O bucată de drum, viziuna iepurească o duse înainte ca printr-un tunel, apoi o luă brusc la vale, dar atât de brusc, încât Alice n-avu vreme nici o clipă să se gândească a se opri. Se trezi lunecând în jos, ca într-o fântână foarte, foarte adâncă (3, p. 14).

The next example provides the image of the same species of rodents that still differ in some features. *Alice opened the door and found that it led into a small passage, **not much larger than a rat-hole**... (1, p. 8). Alice deschise ușa și văzu că dă într-un coridor îngust, **nu mult mai mare decât o gaură de șobolan**... (2, p. 5). Alice deschise ușița și văzu că dădea într-un gănguleț, **nu mai mult mai mare ca o gaură de șoarece**... (3, p. 17).*

The first translation is more appropriate as it provides the equivalent for the *rat-hole*, while the second translation uses another rodent from the same species and readers can imagine that the hole was smaller like a mouse-hole. Mice and rats have a lot in common, but they actually differ in size, shape, weight, growth rates, tail length and others. The second translation replaces the vehicle with a different vehicle.

*There was not a moment to be lost: **away went Alice like the wind**... (1, p. 7). The author explains Alice's long free fall through the tunnel. In most cases, a simile keeps the same image (vehicle) as in the source language in the Romanian language.*

*Nu era nici o clipă de pierdut: **Alice o porni ca vântul**... (2, p. 5). Nu era nici o clipă de pierdut: **Alice o luă la fugă, iute ca vântul**... (3, p. 16).*

Both translations preserve the same image of the stylistic device and F. Papadache even intensified its usage by adding the verbal expression *a o lua la fugă* that explicates similar features.

The next example is taken from the fourth chapter "The Rabbit Sends in a Little Bill": *Well, I hardly know — No more, thank ye; I'm better now — but I'm a deal too flustered to tell you — all I know is, something **comes at me like a Jack-in-the-box**, and up **I goes like a sky-rocket**! (1, p. 52). A *Jack-in-the-box* is a toy which is a box with a lid and a little figure inside, in this context it refers to being surprised by something that happens suddenly. *Like a sky-rocket* in this case means *to rise or increase rapidly or suddenly*. The translations of this example are totally different grammatically. *Ei bine, nu prea știu. Destul, mulțumesc; mă simt mai bine dar sunt prea tulburat ca să vă pot spune; tot ce știu este că ceva m-a împins **ca un arc și m-am duce în sus ca o rachetă**! (2, p. 18).**

B. Popescu used a contextual translation preserving two similes in the Romanian text, i.e. the replacement of the vehicle with a different vehicle, even keeping the same grammatical mistake in this example using a footnote to explain it.

*De, nici eu nu prea știu. Nu, nu-mi mai dați! Mă simt mai bine acum, da's prea năucit ca să vă povestesc. Tot ce știu e că... s-a repezit nu-ș'ce naiba la mine prin horn și **mi-a pocnit un bobârnac de-am zburat ca o cometă** (3, p. 40). F. Papadache kept only the second simile in the translation, replacing the first simile with an expression *pocnit un bobârnac* to be more meaningful for the readers, because not all people from a different culture know what a *Jack-in-the-box* is. The simile was omitted in the translation.*

L. Carroll also uses similes in his work to describe the characters. The following example refers to the moment when Alice first meets the Queen and her impression about the Queen is described. *The queen turned crimson with fury, and, after **glaring at her for a moment like a wild beast**, began screaming...* (1, p. 117).

B. Popescu preserved the simile but he omitted the word *wild* in the Romanian text. The expression *crimson with fury* which means reddened or as if with blood from emotion or exertion was rendered by a simile in Romanian in both translations. *Regina se făcu roșie ca focul de furie și, după ce se uită fioroasă ca o fiară la Alice, începu să țipe...* (2, p. 38). *De mânie, Regina se făcu roșie ca focul și, după ce se holbă o clipă la Alice cu niște ochi de fiară sălbatică, prinse a răcni* (3, p. 72). F. Papadache added *cu niște ochi* to the translation of the simile explicating and intensifying the image.

Later in the ninth chapter, the Queen frowns *like a thunderstorm* as she and Alice play croquet: *Alice looked up, and there stood the Queen in front of them, with her arms folded, frowning like a thunderstorm* (1, p. 135). B. Popescu replaced the simile with a descriptive word, converting it to sense. F. Papadache's version preserves the simile which has a more negative connotation, showing that the Queen was very furious. *Alice ridică privirea și o văzu pe Regină în fața lor, cu brațele încrucișate, încruntată* (2, p. 38). *Alice ridică ochii, și iat-o pe Regină stând în fața lor, cu brațele încrucișate și întunecată la față ca cerul de furtună* (3, p. 82). This simile describes the queen's personality that is clearly aggressive, unreasonable and moody.

The novel *Alice's Adventures in Wonderland* is the source of one of the most famous similes ever written. During the Mad Tea-Party, the Mad Hatter asks Alice the nonsensical riddle: *The Hatter opened his eyes very wide on hearing this; but all he said was, **Why is a raven like a writing-desk?*** (1, p. 97). The Hatter then confesses that he does not have an answer for the riddle. L. Carroll stated in the preface of the 1896 edition of the book that a raven is like a writing desk because they both produce a few notes and are never *put with the wrong end in the front*. B. Popescu kept the same figure of speech in the target language, adapting his translation to the Romanian vocabulary in order to be more understandable for readers. In the second translation, F. Papadache translated the simile by a rhetorical question, changing the translation of *raven* into Romanian with another kind of bird, replacing the original image with a different one or vehicle. *Pălărierul își deschise larg ochii la auzul acestora, dar tot ce spuse fu: **De ce seamănă un corb cu un birou?*** (2, p. 29). *Auzind acestea, Pălărierul făcu niște ochi foarte mari, dar de spus nu spuse decât: – **Ce asemănare e între o coțofană și o masă de scris?*** (3, p. 62).

Thus, the process of translating similes is a complex one, posing various challenges. The translator needs to take into account broad features, such as genre and the target audience, as well as the narrow ones: the structural-semantic aspect

and function of the simile, cultural peculiarities, target readers's perception in order to overcome these difficulties.

Our contrastive analysis shows that the two translations differ to a certain extent between themselves and not all similes can be translated preserving the same image. The translators resort to different translation strategies such as: changing the image, reducing the simile to sense, keeping the same simile image and adding similarity features or omitting them. It is worth mentioning that there are certain images used in the simile that are unknown to the target readers and if the translators do not apply the suitable strategies, it may lead to misunderstanding among readers.

Different cultures give different interpretations to similes and consequently our corpus of examples proves that omission is a common strategy for rendering this figure of speech. The meaning of the omitted simile is compensated in translation keeping its meaning with the help of the available linguistic means from the target language.

The most difficult thing in translating the simile is to achieve the same effect in the target language because using the same image does not always produce the same impact on the target reader. It is important to use the equivalent expression that would have the same connotations as the original one does. The cultural issue has a great influence on the translation process because in each language a particular concept has its interpretation and effect, so the translators should be aware of concepts from the target language they use.

Bibliographical references:

DELABASTITA, Dirk. *Focus on the Pun: Wordplay as a Special Problem in Translation Studies*. Target, 6 (2), 1994, pp. 223-243. Available: <https://researchportal.unamur.be/en/publications/> [accessed 2025-01-14].

KÖVECSÉS, Zoltán. *Metaphor: A Practical Introduction*. Oxford: Oxford University Press, 2010. ISBN-0199705313.

LAKOFF, George and JOHNSON, Mark. *Metaphors we live by*. Chicago: The University of Chicago Press, 1980. ISBN-10. 0226468003.

LYNCH – BROWN, Carol. and TOMLINSON, Carl. *Essentials of Children's Literature*, 5th edition. Chapter 1, 2005. ISBN 020542015X.

McCALL, Marsh. *Ancient Rhetorical Theories of Simile and Comparison*. MA: Harvard University Press, 1969. Digitized 22 Feb 2008. ISBN 0674034309.

NEWMARK, Peter. *A Text Book of Translation*. London: Prentice Hall, 1988. ISBN 0139125930.

PIERINI, Patrizia. *Simile in English: from Description to Translation*. CÍRCULO de Lingüística Aplicada a la Comunicación (clac) 29, pp. 21-43, 2007. Available: <https://revistas.ucm.es/index.php/CLAC/article/view/88263/4564456563985> [accessed 2025-01-17].

TCHUDI, Susan and TCHUDI, Stephen N. *The Young writer's handbook*. New York, 1984. ISBN-10: 0689711700.

WIKBERG, Kay. *Phrasal Similes in the BNC*. In Granger, S. & F. Meunier (eds), 2008. Available: <https://doi.org/10.1075/z.139.14wik> [accessed 2025-01-10].

Dictionaries:

Merriam-Webster Dictionary, 2025. Available: www.merriam-webster.com/ [accessed 2025-18-01].

Encyclopedia Britannica, 2025. Available: www.britannica.com/ [accessed 2025-18-01].

Sources of examples:

1. CARROL, Lewis. *Alice's Adventure in Wonderland*. A Book Virtual Digital Edition, v.1.2. Available: https://www.adobe.com/be_en/active-use/pdf/Alice_in_Wonderland.pdf.

2. CARROL, Lewis. *Aventurile lui Alice în Țara Minunilor*. Trad. Bogdan Popescu, București: Editura didactică și pedagogică, 1971. ISBN: 9736832252.

3. CARROL, Lewis. *Alice în Țara Minunilor*. Trad. Frida Papadache. București: Litera, 2014. ISBN: 9786067886962.

Primit: 20.02.2025

Acceptat: 30.04.2025

CZU:821.135.1(478).09(092)-1

[https://doi.org/10.52505/1857-4300.2025.1\(324\).12](https://doi.org/10.52505/1857-4300.2025.1(324).12)

Poezia lui Vasile Romanciuc în exegeza literară (I)

Silvia LUPAN

Cercetător științific

E-mail: silvia.lupan@sti.usm.md

Orcid: <https://orcid.org/0009-0002-5488-3219>

Institutul de Filologie Română „Bogdan Petriceicu-Hasdeu” al USM (Chișinău)

The Poetry of Vasile Romanciuc in Literary Exegesis (I)

Abstract

The article aims to present how Vasile Romanciuc's poetry published until the 90s of the 20th century was perceived by literary critics. The whole approach follows, in diachrony, the critical discourses of some famous names from Bessarabia: Andrei Țurcanu, Mihail Dolgan, Ion Ciocanu, Alexandru Burlacu, Grigore Chiper, Eugen Lungu, etc., in order to highlight the way in which various critics interpreted the poet's creation and how the poet's volumes were perceived and evaluated in the two eras (totalitarian and post-totalitarian), emphasizing the fact that the critical discourse, like the literary one, was influenced by the censorship's ruthless eye, which is why the interpretation of texts was made, during the communist period, only within the limits allowed at that time. At the same time, we have tried to bring to the readers' attention poems that have not enjoyed the look of a critical eye, although they represented true gestures of courage in a society marked by ideological freezing.

Keywords: critical perception, totalitarianism, diachrony, censorship, disagreement, alienation, poetic identity.

Rezumat

Articolul prezintă modul în care a fost receptată de critica literară poezia lui Vasile Romanciuc publicată până în anii '90 ai secolului XX. Întregul demers urmărește, în diacronie, discursurile critice ale unor nume sonore din Basarabia: Andrei Țurcanu, Mihail Dolgan, Ion Ciocanu, Alexandru Burlacu, Grigore Chiper, Eugen Lungu etc. pentru a evidenția modul în care diverși critici au interpretat creația poetului și cum au fost percepute și evaluate volumele sale în cele două epoci (totalitară și posttotalitară), subliniind faptul că discursul critic, la fel ca și cel literar, a fost influențat de ochiul necruțător al cenzurii, motiv pentru care interpretarea textelor s-a realizat, în perioada comunistă, numai în limitele admise atunci. Totodată, am încercat aducerea în atenția cititorilor a unor poezii care nu s-au bucurat de privirea unui ochi critic, deși au reprezentat adevărate gesturi de curaj într-o societate marcată de înghețul ideologic.

Cuvinte-cheie: receptare critică, totalitarism, diacronie, cenzură, dezacord, alienare, identitate poetică.

În anii '60, în Basarabia, după moartea lui Stalin, s-a înregistrat un oarecare „dezgheț”, fiind scoși de la index marii clasici români – Creangă și Eminescu (doar unele creații) –, ceea ce a favorizat distanțarea scriitorilor basarabeni de proletcultism, care presupunea folosirea literaturii ca un instrument de propagandă. Deși destinderea culturală nu a durat prea mult, aceasta le-a fost suficientă scriitorilor pentru a conștientiza „imixtiunea devastatoare a Marelui străin” (Țurcanu 2013, p. 36). Liviu Damian, Grigore Vieru, Dumitru Matcovschi, Anatol Codru etc. au realizat o schimbare de optică, refuzându-i poeziei „statutul degradant de «formă națională» ajustată la «conținutul socialist»” (Țurcanu 1996, p. 19). Plini de înfrigurare, poeții încercau să-și definească propria identitate (personală și de creație) pentru a evita starea de alienare dominantă în societatea acelor vremuri – înstrăinarea atât față de sine, cât și față de alții.

Însă, așa cum s-a întâmplat în România, unde Ceaușescu a emis *Tezele* din 1971, care reinstaurau și înăspreau cenzura, și în Basarabia și-a extins efectul o hotărâre a Comitetului Central al Partidului Comunist din URSS, emisă la Moscova, prin care, spune Andrei Țurcanu, a fost instituit un control mai riguros asupra proceselor de creație, astfel „ochiul acerb al cenzurii” (Burlacu 2024, p. 471) supraveghea îndeaproape ce vede și cum vede lucrurile „ochiul al treilea”, dar și șaizeciștii care au îndrăznit să sfideze regimul. Totuși, efortul șaizeciștilor a fost perpetuat de generația¹ „ochiului al treilea”, despre care însă Andrei Țurcanu consideră că este mai puțin sincer decât al șaizeciștilor, marcat, uneori, de clișee și truisme (În *Martor ocular*, lucrare apărută în 1983, el considera că excepție face Vasile Romanciuc și volumul său, *Citirea proverbelor*. Cu toate acestea, în alte câteva texte critice publicate începând din anul 2016, Andrei Țurcanu nu mai amintește de Vasile Romanciuc, numindu-i pe șaptezeciști calofili și învinuindu-i de artificialitate.), pe când reputatul critic se aștepta ca, odată ce a fost (re)găsită conștiința de sine, actul poetic să implice folosirea unor perspective și mijloace novatoare.

La începutul anilor '70 apar în Basarabia volume semnate de poeții Iulian Filip, Ludmila Sobiețchi, Vasile Romanciuc, Marcela Benea, Leonida Lari și Nicolae Dabija. Printre ei se evidențiază Vasile Romanciuc, „unul dintre puținii care nu a scris la comandă și, între șaptezeciști, nu e numai cel mai puțin zgomotos, cel mai retras, dar și cel mai talentat” (Burlacu 2020, p. 209). Și Eugen Lungu are o atitudine apreciativă față de Vasile Romanciuc, declarându-l, în prefața volumului *Purtătorul de cuvânt al tăcerii* (2011), „cel mai important poet al generației sale” și afirmând despre acesta că ar fi plin de o modestie cuceritoare și neispitit de dorința imitațiilor, iar din alt unghi, că a avut o evoluție ascendentă sigură în plan literar.

¹ Nicolae Leahu, în prefața *Antologiei poeziei românești din Basarabia (1770-2020)*, care a văzut lumina tiparului în 2021, menționează că ar fi vorba, de fapt, despre o promoție, afirmație făcută și de criticul Alexandru Burlacu.

Alexandru Burlacu nu consideră volumul de debut al lui Vasile Romanciuc (*Genealogie*) a fi unul reprezentativ, dat fiind faptul că acesta creionează imaginea unui țăran trăind o eternă sărbătoare, pe care criticul îl și numește, ironic, „sfântuleț” sau „o icoană de închinat” și, am adăuga noi, în limbajul zilelor noastre – un *icon* [aikăn]. Criticul Andrei Țurcanu a observat, în mod pertinent, că, spre deosebire de cântecele din epocă, cele ale lui Vasile Romanciuc reprezentau ceva deosebit, sustrăgându-se modului unanim acceptat de a face poezie: „cântarea sa refuză zgomotul gesticular, zarva declamatorie, emfaza verbalistică, menținându-se în cadrul unei sincere destăinuirii” (1983, p. 207).

Mihail Dolgan, în prefața volumului amintit mai sus, subliniază „noutatea viziunii și prospețimea simțirii lirice, semnificația artistică miezoasă și formula poetică simplă, nepretențioasă, spontană” (Romanciuc 1974, p. 3). Mult mai târziu, Ion Hadârcă este cel care menționează că Vasile Romanciuc și ceilalți poeți care au debutat în anii șaptezeci ar fi fost niște „spărgători de gheață și deschizători de drumuri” (2008).

Eugen Lungu afirmă că volumul editat în 1974 „nu prea contează literar”, menționând însă că unica greșeală a „prunciei literare” a lui Vasile Romanciuc, este scrisul în cheie vieriană (și Ion Ciocanu, în 1977, era de părere că debutanții din anii '70 s-au aflat sub influența scriitorilor „de prestigiu”), greșeală temporară, pe care și-o corijează apoi prin găsirea propriei voci lăuntrice. În acest context, ținem să facem o precizare: în cadrul epocii în care a debutat Vasile Romanciuc, pentru ca poezia să primească aprobarea pentru publicare, trebuia să îndeplinească unele condiții: „1) să fie senină; 2) să nu conțină niciun fel de elemente ideatice care să treacă dincolo de principiile unanim acceptate (în practică, asta înseamnă descrieri de natură și sentimente față de cele mai apropiate persoane); 3) să fie înțeleasă. Întrucât poetul care nu are voie să gândească în versuri va manifesta automat înclinația spre cizelarea formei, el va fi acuzat de formalism” (Milosz 2019, p. 79). Volumul de debut al lui Vasile Romanciuc pare că ar respecta „directivele” enumerate mai sus, dacă nu ar exista, la pagina 8, poemul *Un loc*, în care se poate citi următoarea strofă, unde atmosfera sărbătorească este adumbrată de așteptarea unui presupus frate, ceea ce implică un anumit grad de incertitudine, de anxietate chiar: „Când stăm în cerc acasă – părinți, nepoți, copii, / La masa încărcată cu mana din câmpii, / Țin iar un loc, că poate se-ntoarce-un frate dus / În lumea mare, despre care părinții nu mi-au spus...” (Romanciuc 1974, p. 8). Dincolo de limbajul tranzitiv, nu se poate afirma despre aceste rânduri că sunt chiar „pe înțeles”. Despre ce frate este vorba? De ce părinții nu au discutat despre el? Unde a plecat? Acestea sunt doar câteva întrebări legitime, care aruncă o altă lumină asupra substanței acestui poem și volum, din care face parte și următorul, scris în plin comunism, când Biserica, Dumnezeu și religia erau prigonite, ce sună în felul următor: „Păzescu-mi auzul, auzul... / Să am cu ce potoli / Setea de limbă maternă, / De doine ce nu vor muri... // Păzescu-mi ochii, ochii... / Să văd ce frumoasă ești, / Să văd cum devin

clipe-aievea / Bătrânele noastre povești... (...) Păzescu-mi inima, inima, / Să pot pentru tine trăi, / Păzescu-mi inima, inima / Să am cu ce te iubi..." (*Ibidem*, p. 33). Pe lângă referirea la doina românească, este clară intertextualitatea cu *Proverbele* din Biblie, pe care este evident că poetul le cunoștea din scoară-n scoară. Eul poetic se găsește în postura unui fiu, căruia Tatăl Ceresc i-a adresat sfaturi precum acestea, regăsite în Biblie, și la care trimite textul lui Vasile Romanciuc: „Fiule, fii atent la cuvintele mele, pleacă-ți urechea la spusele mele” sau „Păzește-ți inima cu toată atenția, căci din ea ies izvoarele vieții.” Prin răspunsul său, fiul afirmă cu tărie că se va feri de zgomotul infernal al formelor fără fond, pledând pentru valorile autentice și rămânând „fidel genealogiei sale” (Țurcanu 1983, p. 204).

Și mai elaborat pare poemul *Sonet pentru oamenii de zăpadă*, din volumul de debut, ce a fost trecut cu vederea de critica literară, dar care determină cititorul să-și pună numeroase întrebări. În contextul comunismului, acest text reflectă vocea distinctă a lui Vasile Romanciuc și un ton aflat în complet dezacord cu întregul volum: „... Dar sunt ființe-n lume, ce seamănă a oameni, / Că au și ele mână, că au și ele față... // Făpturile acestea, pe-ascuns, ca niște hoațe, / În suflet ți se bagă să te înghețe-ncet, / Să-ți facă ochiul gheață și sângele... tot gheață, / C-aceasta-i legea sfântă a omului de-omăt... // Și limba lor e rece. Dar oare au o limbă?” (Romanciuc 1974, p. 49). Negreșit, în loc de oameni de zăpadă, putem surprinde portretul-robot al cotropitorilor, al celor veniți din nemărginirile de gheață ale Marelui Imperiu Sovietic.

În legătură cu același volum, apărut în 1974, Mihai Dolgan consideră că Vasile Romanciuc și-a găsit „vâna de aur”, „formula lirică particulară, inconfundabilă [...] Echilibrul aproape perfect între puterea de gândire și de simțire, pe de o parte, și puterea de exprimare – prin discurs liric și sugestie metaforică – pe de altă parte” (Cugut 2017, p. 7), iar Grigore Chiper – că se limitează la „tematica restrictivă a timpului”, pe care o trece însă printr-un filtru romantic (2013, p. 40).

Spre deosebire de primul volum, în *Citirea proverbelor* (1979) „se produce o schimbare la față a poeziei lui Vasile Romanciuc. Accentele se deplasează de pe o etică a convențiilor pure, pe o etică organică, țărănească” (Burlacu 2020, p. 211). Andrei Țurcanu remarcă „sinceritatea tonului” acestei cărți (1983, p. 21), iar Eugen Lungu îl surprinde între paginile volumului pe adevăratul Romanciuc și viitorul său program estetic, tiparul său estetic, marcat de „firescul și concizia proverbelor, refuzând zarva declamatorie, redundanța mult spusului” (2011, p. 6). Același critic observă cum învățătura milenară a proverbelor este pusă într-o lumină nouă, inedită. În același timp, Eugen Lungu ne atenționează că poezia lui Vasile Romanciuc are autonomie estetică proprie, chiar dacă pornește de la înțelepciunea populară. Despre aceeași carte, Ion Hadârcă menționează că reprezintă „o performanță a poetului și una dintre cele mai valoroase cărți de poezie apărute, incredibil, aici, în condițiile regimului totalitar, în a doua jumătate a secolului XX!” (2008). Ion Hadârcă, alături de Mihai Cimpoi și Ion Ciocanu, au fost cei care au „moșit” volumul lui Vasile

Romanciuc, apărut în 1979. Primul dintre ei, a insistat ca poemele *Rișos* și *Neruda* să rămână în volum, chiar dacă nu erau din „acea poveste”. Poemele respective au fost remarcate și de Andrei Țurcanu: „în câteva rânduri el (V. Romanciuc – *n.n.*) a pășit peste conveniențele impuse de modestia mioritică, apucând strâns în mână niște artere în care sângele vieții contemporane pulsa năvalnic” (1983, p. 209). Trebuie subliniat faptul că până în anii '90, la fel ca și poezii, criticii literari au trebuit să spună lucrurile voalat sau să le treacă sub tăcere, astfel poeme precum *Rișos*, *Neruda*, *Atențiune*, au fost interpretate numai în limitele admise, procesul de receptare fiind și el asigurat numai parțial.

Vasile Nastasiu, în 1980, vedea *Citirea proverbelor* ca pe o carte de mare actualitate, una dintre cele mai bune din lirica contemporană, „incitatoare”, „vecină” cu lirica modernă, dar se îndoia că, în viitor, Vasile Romanciuc ar abandona linia tradiționalistă și ar scrie în cheie modernă (Nastasiu 1980, p. 5). De asemenea, criticul era de părere că, probabil, volumul respectiv va rămâne o cheie de boltă în creația poetului, însă, după cum am putut vedea mai târziu, această „previziune” a fost contrazisă de alte volume bune, pe care le-a publicat poetul basarabean, scriind adesea în stil neomodernist și chiar postmodernist.

Cinci ani mai târziu, Ana Bantoș, în cartea *Creație și atitudine*, menționează faptul că Vasile Romanciuc „atinge o treaptă superioară a sensibilității artistice” (1985, p. 162). Cercetătoarea a remarcat efortul conștient al poetului de a-și face un program estetic din exprimarea care evită vorba multă. Pornind de la această constatare și de la observația că Vasile Romanciuc apără cuvântul prin tăcere, am realizat, în 2018, un articol în care am demonstrat că poetul, în volumele scrise până în anii '90, a ales tăcerea ca pe o materializare a rezistenței în fața terorii istoriei, determinând o sfâșiere lăuntrică, pe care o putem surprinde în unele dintre poeziile sale, și tonalități discordante chiar și în unele volume care se voiau „luminoase”. Acesta a abordat numai teme esențiale, iar pe cele promovate „de sus” le-a ignorat cu destul de mult succes. Revenind la textul Anei Bantoș, trebuie să menționăm că discursul critic a surprins, mai ales, latura cuminte a poeziei scrise de Vasile Romanciuc, pe care a calificat-o drept simplă, lipsită de „vaduri”, calmă, echilibrată, iar „frământărilor sufletești” ale poetului și cauzelor acestora li s-a acordat mai puțină atenție, un fapt explicabil în contextul realităților epocii respective.

Ceea ce Ana Bantoș nu a putut spune despre poezia lui Vasile Romanciuc până la căderea comunismului, din motive lesne de înțeles, a scos la lumină mai apoi și anume, faptul că, în cazul lui Vasile Romanciuc, curajul său s-a manifestat prin realizarea explorărilor insistente în zona *genealogiei*... Probabil că această din urmă opinie va crea numeroase nedumeriri, întrucât atât Vasile Romanciuc, cât și colegii săi de „generație” au valorificat, din plin, aproximativ aceeași arie tematică. De ce vorbim despre curaj atunci când amintim creația cu tematică exclusiv națională a lui Vasile Romanciuc? Deoarece „scriitorul care nu a dedicat nicio operă remarcabilelor figuri rusești sau vieții rușilor, limitându-se la teme naționale, nu se

poate considera în deplină siguranță” (Milosz 2019, p. 79). În această nouă lumină, devine mai lesne de înțeles îndrăzneala lui Vasile Romanciuc și a altor poeți din spațiul basarabean, nu în zadar Alexandru Burlacu denumește acțiunile respective ale promoției șaptezeciste drept o „inocentă disidență”: „Anume etica țaranului, cristalizată de-a lungul sutelor de ani, devine o modalitate de protest în regimul totalitar, o est-etică a poetului mai puțin devotat sistemului. (...) Est-etica aceasta prefigurează un început de polemică, o formă de revoltă” (2024, p. 470).

Criticul Grigore Chiper observă în cel de-al doilea volum al poetului Vasile Romanciuc „turnura de la un descriptivism molcom, străbătut de o problematică exterioară, bătătorită, spre interogația care sparge desenul peisagistic” (2013, p. 40).

În legătură cu *Citirea proverbelor*, trebuie să menționăm și că tonalitatea volumului este mult mai accentuat discordantă, ba chiar incisivă pe alocuri, în raport cu festivismul oficios, care se obișnuia în acele timpuri, adică în raport cu Metoda, și un număr mult mai mare de poeme sunt, mai degrabă, o expresie a neomodernismului din spațiul basarabean decât a tradiționalismului: *Atenție, Unde erai, Copilăria, Tu, Moment, Dar să mergem, Ca printr-un aer roșu* etc.

Prima opinie critică despre următorul volum al lui Vasile Romanciuc (*Din tată-n fiu*, 1984) îi aparține chiar prefăcătorului acestuia, poetului Liviu Damian, care remarcă faptul că „se vorbește calm, domol, dar nu șovăitor. Se vorbește sigur, cuvântul e modelat de iubire, de răbdare, de speranță, nu de lene, de zvon pustiu sau limbuție stearpă” (1984, p. 3). Este esențial a se reține accentul pus pe secvența „dar nu șovăitor”, pentru că, probabil, poetul o fi simțit care este substanța adevărată din poemul *Jalil*, de exemplu: „Aici, unde zace poetul închis / Ziua e o pictură pe sticlă mată / Și soarele – un îngândurat trandafir / Cu tulpina de sârmă ghimpată. // Dosarul scris în limba bocancului cuceritor / Strânge ca o cătușă poemele de pace”; „Conștiința e generalul de care ascultă poezii” (1984, p. 27), sau din altul – *În țara lui Neruda de mult n-a mai fost ziuă*. Vasile Romanciuc folosește realitățile din America de Sud doar ca pe niște pretexte, iar tabloul pe care-l creionează atât de convingător, în stilul deja consacrat al citirii proverbelor, seamănă izbitor cu cel din orice stat dictatorial, inclusiv din Uniunea Sovietică: „Toți dictatorii seamănă-ntre ei. // Învață toți – și tema nu e nouă – / Cum să despice sângele în două (subl. n.) // Cum să adune într-un ștreang o țară” (*Ibidem* p. 21).

Privind acest volum fără a ține seamă de contextul epocii în care a fost scris, am fi tentați să afirmăm că este neuniform și că, în prima parte, intitulată *Sfânta pace*, găsim destule poeme dominate de frica obsesivă de război. De asemenea, s-ar putea spune că aceste pledoarii nesfârșite pentru pace ajung să se banalizeze într-un final. Însă, privite din perspectiva diacroniei procesului literar, acum, când se cunosc destule detalii despre realitățile timpului și, mai ales, despre Războiul Rece, ochiul critic va realiza o interpretare de ansamblu, contextualizată.

Criticul Grigore Chiper este de părere că în cartea *Din tată-n fiu* și în următoarea – *Ce am pe suflet* (1988) – Vasile Romanciuc își „rămâne fidel sieși, constant, dar și involutiv în sensul unei cantonări tematice și procedural-stilistice prelungite, în contextul liberalizării artei și presei, când numeroși autori au epuizat aria. Zgomotul străzii – limbă, alfabet, independență, ecologie – nu pune mare presiune pe poet, căci lozincile revendicate reprezentau domeniul său de creație dintotdeauna” (2013, p. 41).

În legătură cu aceeași carte, Eliza Botezatu, în articolul *Marginalii la poezia unui an* (1985), a menționat că printre scriitorii tineri se evidențiază Vasile Romanciuc. Ea a rămas impresionată de „lipsa de emfază și de patetism exterior (cu toate că putem găsi și exemple care demonstrează contrariul)”, dar și de „puternica senzație de prospețime” (1985, p. 138) de care a dat dovadă Vasile Romanciuc în volumul *Din tată-n fiu*.

În concluzie, contextul istoric și literar al anilor '60-'70 în Basarabia a fost unul tensionat, înregistrându-se momente de „dezgheț” cultural, iar apoi și reîntoarcerea la cenzura severă, ce a influențat profund direcțiile literaturii în perioada în care a debutat Vasile Romanciuc, unul dintre cei mai buni poeți ai promoției sale, care s-a evidențiat prin sinceritatea discursului liric, o abordare poetică echilibrată, profund ancorată în valorile tradiționale.

Dintre toate cele patru volume apărute înainte de 1990, *Citirea proverbelor* (1979) marchează un moment de maturitate artistică, în care poetul își cristalizează vocea lirică proprie, valorificând înțelepciunea populară într-un mod inovator, filtrat printr-o sensibilitate autentică și o atitudine critică subtilă față de regimul totalitar, pe care o putem observa în unele poeme, calități grație cărora s-a bucurat de numeroase lecturi atente și apreciative. De asemenea, nu trebuie trecute cu vederea nici tonalitățile melancolice, în dezacord cu bucuria oficioasă, care pot fi surprinse atât în volumul de debut (mai puțin), cât și în volumele ulterioare, apărute în plin comunism, acestea contribuind, în mare măsură, la păstrarea identității naționale. O altă idee care trebuie subliniată se referă la faptul că, în perioada comunistă, discursul critic, la fel ca și cel literar, a fost influențat de ochiul necruțător al cenzurii, motiv pentru care interpretarea textelor s-a realizat numai în limitele admise de cerberii Partidului.

Referințe bibliografice:

- BANTOȘ, Ana. *Creație și atitudine*. Chișinău: Literatura artistică, 1985.
- BOTEZATU, Eliza. *Marginalii la poezia unui an*. *Nistru*, nr. 3, 1985.
- BURLACU, Alexandru. *Proba esteticului. (Neo)moderniștii basarabeni*. Chișinău: Gunivas, 2020. ISBN 978-9975-3460-4-7.
- BURLACU, Alexandru. *Trecutul prezent. Secvențe critice*. Chișinău: Editura Unu, 2024. ISBN 978-9975-179-11-9.
- CHIPER, Grigore. Vasile Romanciuc: între spiritul modern și angajarea tradiției. *Metaliteratura*. 2013, nr. 1-2. ISSN 1857-1905.

CUGUT, Elena. *Bibliografie. Vasile Romanciuc*. Ediția a 2-a revăzută și completată. Chișinău: Prut Internațional, 2017. ISBN 978-9975-54-304-0.

HADÂRCĂ, Ion. *Poezia lui Vasile Romanciuc sau re-citiri onirice pe rune ancestrale*. 2008. Disponibil: <https://old.bncreanga.md/scriitori/Romanciuc/hadarca.htm> [accesat: 2025-03-08].

LUNGU, Eugen. *Poezia rigorii etice*. Prefață la volumul Purtătorul de cuvânt al tăcerii. Chișinău: Editura Arc, 2011. ISBN 978-9975-61-631-7.

MIŁOSZ, Czesław. *Gândirea captivă*. București: Humanitas, 2019. ISBN 978-973-50-5895-1.

NASTASIU, Vasile. Despre poezia sentimentului. *Literatura și arta*, 28 februarie 1980.

ROMANCIUC, Vasile. *Genealogie*. Chișinău: Literatura artistică, 1974.

ROMANCIUC, Vasile. *Citirea proverbelor*. Chișinău: Literatura artistică, 1979.

ROMANCIUC, Vasile. *Din tată-n fiu*. Chișinău: Literatura artistică, 1984.

ȚURCANU, Andrei. *Martor ocular*. Chișinău: Literatura artistică, 1983.

ȚURCANU, Andrei. *Evoluția poeziei postbelice din Moldova (tendințe, orientări, structuri artistice)*. Referat prezentat pentru obținerea titlului științific de doctor habilitat. Chișinău: 1996.

ȚURCANU, Andrei. *Arheul marginii și alte figuri*. Opera Omnia. Publicistică și eseu contemporan. Iași: Tipo Moldova, 2013. ISBN 978-973-168-981-4.

Notă: Articol elaborat în cadrul subprogramului de cercetare 010301 „Perspective interdisciplinare asupra fenomenelor de confluență și de confruntare în domeniile lingvistic, literar și folcloric în spațiul basarabean ca limes civilizațional și frontieră geopolitică”, Institutul de Filologie Română „Bogdan Petriceicu-Hasdeu” al USM.

Primit: 11.03.2025

Acceptat: 30.04.2025

CZU:81'25:070

[https://doi.org/10.52505/1857-4300.2025.1\(324\).13](https://doi.org/10.52505/1857-4300.2025.1(324).13)

Traducerea titlurilor de știri online: între fidelitate și adaptare

Iurie TATARU

Doctorand

E-mail: iurietataru@gmail.com

ORCID: <https://orcid.org/0009-0004-1949-7456>

Școala Doctorală Științe Umaniste și ale Educației, USM (Chișinău)

Translating online News Headlines: between Fidelity and Adaptation

Abstract

This study analyzes the role and process of translating journalistic headlines in online communication, emphasizing the importance of adapting them to the cultural and linguistic characteristics of the target language. The research is based on a comparative analysis of 20 journalistic headlines from the Republic of Moldova, both in Romanian and their corresponding English translations, examining the translation techniques applied and the strategies employed by translators. The results highlight a range of translation techniques, including borrowing, literal translation, transposition, modulation, equivalence, and adaptation, along with key translation strategies such as omission, functional adaptation, and text domestication. The conclusions underscore the necessity of adapting journalistic headlines to the cultural and linguistic traits of the target language, ensuring they deliver essential information clearly, concisely, and in a way that resonates with the target audience. The study also highlights the challenges and complexities of the translation process, stressing the need to balance fidelity to the source text with adaptation to the cultural context of the target language.

Keywords: translation, headlines, translation techniques, translation strategies, adaptation, omission, domestication.

Rezumat

Studiul analizează rolul și procesul de traducere a titlurilor jurnalistice în contextul comunicării online, evidențiind importanța adaptării acestora la specificul cultural și lingvistic al limbii-țintă. Cercetarea se bazează pe analiza comparativă a 20 de titluri jurnalistice din Republica Moldova, atât în limba română, cât și în traducerea lor în limba engleză, identificând tehnicile de traducere utilizate și strategiile adoptate de traducător. Rezultatele evidențiază o varietate de tehnici de traducere, precum împrumutul, traducerea literală, transpoziția, modulația, echivalența și adaptarea, alături de strategii de traducere predominante, precum omiterea, adaptarea funcțională și domesticirea textului. Concluziile subliniază importanța

adaptării titlurilor jurnalistice la specificul cultural și lingvistic al limbii-țintă, astfel încât acestea să transmită informația esențială într-un mod clar, concis și relevant pentru publicul-țintă, evidențiind provocările și dificultățile întâmpinate în procesul de traducere, precum și necesitatea unui echilibru între fidelitatea față de textul-sursă și adaptarea la contextul cultural al limbii-țintă.

Cuvinte-cheie: traducere, titluri jurnalistice, comunicare online, adaptare, tehnică de traducere, strategie.

Introducere

Titlurile jurnalistice sunt elemente cruciale în comunicarea online, având rolul de a atrage atenția cititorilor și de a oferi o perspectivă succintă asupra conținutului unui articol. Traducerea titlurilor jurnalistice reprezintă o provocare complexă, deoarece acestea trebuie să transmită informația esențială într-un mod clar, concis și relevant pentru publicul-țintă. Studiul de față analizează rolul și procesul de traducere a titlurilor jurnalistice în contextul comunicării online, evidențiind importanța adaptării acestora la specificul cultural și lingvistic al limbii-țintă.

Rolul și traducerea titlurilor jurnalistice în comunicarea online

Titlurile jurnalistice joacă un rol esențial în cadrul comunicării online, funcționând ca elemente strategice, care facilitează atât transmiterea rapidă a informației, cât și captarea atenției publicului-țintă. Studiile realizate de A. Grădinaru (2023), S. Petronienė & I. Žvirblytė (2012) și D. Supatmiwati & Z. Abdussamad (2020) subliniază importanța titlului ca punct central în procesul de comunicare, evidențiind multiple dimensiuni relevante pentru traducerea și adaptarea acestora în contexte diferite.

A. Grădinaru (2023) explorează complexitatea titlurilor ca forme de expresie pragmatică, menite să sintetizeze esența unui mesaj și să inițieze un dialog virtual cu publicul-țintă. Cercetătoarea argumentează că un titlu eficient trebuie să fie clar, concis și să reflecte fidel ideea centrală a conținutului, fără a induce în eroare receptorul. În plus, autoarea evidențiază importanța lungimii titlului, recomandând utilizarea unor formulări scurte, care să transmită informația esențială într-un mod direct și de impact (2023, p. 419).

S. Petronienė și Ž. Indrė (2012) abordează specificul titlurilor din mediul online, accentuând caracteristicile stilului publicistic, precum claritatea, acuratețea și concizia. Autorii subliniază că titlurile articolelor de știri online trebuie să răspundă cerințelor unui public dinamic, care caută informații relevante și dorește acces instantaneu la acestea. În contextul dat, traducerea titlurilor presupune nu doar o simplă transpunere lingvistică, ci și o adaptare la normele culturale și stilistice ale limbii-țintă, cu scopul de a păstra eficiența comunicativă. Mai mult, autorii subliniază importanța lungimii titlurilor. Ei recomandă evitarea titlurilor prea lungi

sau prea scurte, precum și selectarea cu atenție a cuvintelor-cheie, ce poate spori atractivitatea și relevanța acestora (Petronienė & Žvirblytė 2012, p. 65).

Potrivit analizei realizate de D. Supatmiwati și Z. Abdussamad, dificultățile în procesul de traducere a titlurilor de știri online, țin, în special, de obținerea unei echivalențe absolute între limba-sursă și limba-țintă. Autorii arată că, deși titlurile trebuie să fie precise și clare pentru a atrage atenția cititorului, traducerea acestora implică deseori modificări semnificative, cum ar fi adăugarea de informații, restructurarea frazelor și adaptarea stilistică. Rezultatele cercetării lor indică faptul că majoritatea titlurilor sunt traduse cu o echivalență parțială, iar traducerea optimă, care să păstreze integral sensul și impactul original, este mai rar întâlnită. Acest fapt subliniază necesitatea unor studii care să analizeze nu doar titlurile, ci și articolele complete pentru o înțelegere mai profundă a procesului de traducere în domeniul media (2020, p. 270).

Toate aceste lucrări au pus accent pe echilibrul delicat dintre fidelitatea față de textul-sursă și necesitatea adaptării la publicul-țintă. Fie că este vorba despre titluri de filme sau articole de știri online, traducerea implică o serie de decizii strategice, care vizează nu doar conservarea sensului original, ci și maximizarea impactului asupra receptorilor. În plus, toate studiile evidențiază dimensiunea persuasivă a titlurilor, care nu sunt doar informative, ci și menite să atragă, să convingă și să influențeze comportamentul publicului-țintă.

Astfel, spiritul acestor lucrări reflectă o abordare funcționalistă, orientată spre eficiență comunicativă, în care titlul este perceput ca un instrument-cheie în „ecologia” discursului mediatic. Claritatea, concizia și adaptabilitatea se dovedesc a fi criterii esențiale atât în procesul de creare, cât și în cel de traducere a titlurilor, consolidându-le rolul de veritabile noduri strategice în comunicarea online.

Teorii și abordări ale echivalenței și calității în traducere

În cadrul cercetărilor din domeniul studiilor de traducere, în special, lucrările lui J. House (1977), S. Bassnett (2013) și E. Bielsa și S. Bassnett (2009) propun o analiză detaliată a conceptelor fundamentale ale traducerii, cu accent pe echivalență, intraductibilitate și evaluarea calității traducerii. Aceste lucrări explorează nu doar aspectele tehnice ale procesului de traducere, dar și dimensiunile culturale și contextuale care influențează deciziile traducătorilor.

J. House propune un model riguros pentru evaluarea calității traducerii, bazat pe echivalența funcțională între textul-sursă și textul-țintă. House subliniază importanța menținerii funcției textului în traducere și introduce conceptul de *dimensiuni situaționale*, care trebuie să fie reflectate în mod echivalent în traducere pentru a asigura o calitate optimă. Potrivit acestei abordări, traducerea este analizată în termenii unei structuri lingvistice detaliate, incluzând aspecte sintactice, lexicale și textuale, iar scopul final este de a verifica în ce măsură traducerea respectă funcția textului-sursă, ținând cont de contextul său specific (1977, p. 103).

În *Translation Studies*, S. Bassnett analizează tema fundamentală în studiile de traducere: *intraductibilitatea*. Cercetătorul explorează conceptele de *intraductibilitate lingvistică* și *intraductibilitate culturală*, oferind exemple concludente, precum traducerea termenului englezesc „home” sau a noțiunii de „democrație” (2013, p. 40), care pot căpăta sensuri diferite în funcție de contextul cultural. Această lucrare evidențiază faptul că traducerea nu se rezumă la un simplu schimb de cuvinte între limbi, ci implică o înțelegere profundă a realităților culturale și a conotațiilor fiecărei limbi. S. Bassnett provoacă cititorul să reflecteze asupra dificultății de a găsi echivalente adecvate în limba-țintă, ceea ce face procesul traducerii deosebit de complex și, de multe ori, imposibil de realizat.

Totuși, considerăm că nu există situații în care am putea vorbi despre *intraductibilitate* în traducerea titlurilor jurnalistice. Suntem de părerea că imaginația umană este capabilă să depășească aproape orice dificultate. Progresul științific și tehnologic ne arată că, de-a lungul timpului, oamenii au reușit să ocolească obstacole care păreau insurmontabile, principiu care poate fi aplicat și în traducerea titlurilor de știri. Capacitatea de a găsi echivalente și de a adapta textele traduse nu poate fi limitată de intraductibilitate, ba dimpotrivă, poate fi stimulată prin creativitate și inovație.

E. Bielsa și S. Bassnett, în *Translation in Global News*, aduc în prim-plan conceptul de *echivalență* și abordează dihotomia între *echivalența formală* și *cea dinamică*, propusă de E. Nida (Bielsa & Bassnet 2009, p. 8). Echivalența formală pune accent pe o traducere fidelă a formei textului-sursă, menținând structurile gramaticale și frazeologice intacte, în timp ce echivalența dinamică se concentrează pe sensul global al textului și pe adaptarea acestuia la limba și cultura-țintă. Autorii subliniază importanța adaptării traducerii în funcție de contextul și scopul acesteia, subliniind că nu există o soluție universală. Alegerea între cele două tipuri de echivalență depinde de natura textului-sursă și de cerințele publicului-țintă, traducătorul fiind nevoit să echilibreze fidelitatea cu naturalețea și fluenta mesajului în limba-țintă (*Ibidem*, p. 89).

Astfel, putem spune că lucrările analizate contribuie substanțial la înțelegerea procesului de traducere a titlurilor jurnalistice, subliniind complexitatea și diversitatea acestuia. J. House oferă un cadru analitic detaliat pentru evaluarea calității traducerii, concentrându-se pe *echivalența funcțională*, în timp ce S. Bassnett explorează noțiunea de *intraductibilitate* și impactul diferențelor culturale asupra traducerii. În aceeași direcție, E. Bielsa și S. Bassnett (2009) discută despre abordările echivalente și despre cum alegerea unui model de traducere depinde de contextul specific. Toate aceste lucrări converg spre concluzia că traducerea nu este doar o practică mecanică, ci un proces complex și dinamic, în care traducătorul trebuie să oscileze între fidelitatea față de textul-sursă și adaptarea acestuia la normele lingvistice și

culturale ale limbii-țintă, chiar dacă, uneori, s-ar părea că o situație în limba-sursă este intraductibilă în limba-țintă.

Tehnici de traducere a titlurilor jurnaliste

Traducerea titlurilor de știri este esențială pentru a asigura accesibilitatea și înțelegerea acestora de către un public divers. Așa cum subliniază A. Grădinaru (2023, pp. 425-427), tehnicile de traducere a titlurilor sunt variate și adaptate specificului limbilor și culturilor-țintă, dar scopul principal rămâne același: „transmiterea eficientă a esenței mesajului original într-o formă relevantă pentru publicul-țintă”.

J.-P. Vinay și J. Darbelnet disting două abordări principale în traducere: *directă* și *oblică*. Traducerea directă este posibilă atunci când există paralelisme structurale sau conceptuale între limba-sursă și limba-țintă, permițând o transpunere fidelă a mesajului. Traducerea oblică, pe de altă parte, este necesară atunci când apar „lacune” sau diferențe semnificative între limba-sursă și limba-țintă, impunând adaptări și modificări pentru a menține sensul și impactul mesajului (1972, p. 46).

Pentru a atinge acest scop, traducătorii utilizează o serie de tehnici de traducere, fiecare având atât avantaje, cât și limitări. J.-P. Vinay și J. Darbelnet (*Ibidem*, p. 46) identifică șapte tehnici principale, pe care le putem analiza în contextul traducerii titlurilor de știri:

Traducerea directă: menținerea similarităților

- **Împrumutul:** Atunci când un concept sau o realitate nu are un echivalent direct în limba-țintă, împrumutul poate fi o soluție eficientă (*Ibidem*, p. 47). Un termen politic apărut într-o știre poate fi împrumutat și adaptat fonetic la limba-țintă. Exemplu: „Primele avioane de luptă franceze Mirage 2000 ajung în Ucraina” (*radiomoldova.md*). Aceasta este o tehnică folosită frecvent în context jurnalistic pentru a păstra denumirea intactă, în cazul dat, *Mirage 2000*. Într-un alt exemplu, s-a păstrat intactă denumirea *Novi Sad* din limba-sursă, în titlul tradus în limba engleză „Serbia protests: 100 days after Novi Sad tragedy” (*moldova1.md/i/en*). În limba română, titlul este „Proteste în Serbia la 100 de zile de la prăbușirea acoperișului unei gări. Circulația a fost blocată în mai multe orașe” (*moldova1.md*). Trebuie menționat faptul că titlul știrii în limbă română nu a folosit termenul *Novi Sad*, deși specificarea gării ar fi adăugat mai mult conținut decât expresia *unei gări*. Acest exemplu ne arată că traducătorul trebuie să consulte și conținutul știrii. Cel din urmă poate ajuta la formularea unui titlu mai concis și, în același timp, mult mai fidel conținutului știrii.

- **Calchierea:** Deși poate fi tentantă, traducerea literală a unui titlu poate genera rezultate neinteligibile sau chiar amuzante în limba-țintă (Vinay et Darbelnet 1972, p. 47). De aceea, este important ca traducătorul să evalueze cu atenție dacă structura gramaticală a limbii-sursă este compatibilă cu cea a limbii-țintă. Exemplu: *Fake news* (engleză) devine *Știri false* (română). Deși este o calchiere, este una des folosită și bine adaptată în limba română. *Breaking news* (engleză) devine *Știri de ultimă oră*

(română), o calchiere frecvent utilizată în jurnalism, care și-a câștigat popularitatea datorită conciziei și impactului. Metodologia folosită în această cercetare nu a urmărit identificarea titlurilor cu toate cele șapte tehnici de traducere, dar a analizat 20 de titluri după categoria lor: „social”, „politic”, „justiție”, „internațional”. Astfel, în cele 20 de titluri analizate, nu au fost identificate cazuri de calchiere.

● **Traducerea literală:** Traducerea literală a unui titlu poate fi adecvată doar în anumite cazuri. Adesea, este necesară o adaptare a structurii și a vocabularului pentru a asigura fluența și naturalețea textului în limba-țintă (*Ibidem*, p. 48). În cele ce urmează, vom analiza câteva exemple din diferite domenii. Primul se referă la un titlu din justiție „Veronica Dragalin se opune fuzionării PA și PCCOCS. Scrisoarea adresată procurorului general” (*radiomoldova.md*) (română) a fost tradus în engleză prin „Veronica Dragalin criticizes proposed anti-corruption merger” (*radiomoldova.md/en*) (traducere literală: Veronica Dragalin critică propunerea de fuziune anticorupție). Un alt exemplu, din domeniul social, „Trei decese în incendii declanșate din cauza imprudenței în timpul fumatului” (*moldova1.md*) a fost tradus prin „Smoking carelessness causes deadly fires in Moldova” (*moldova1.md/en*). Deși în limba română titlul specifică numărul deceselor, în limba engleză, s-a optat pentru omiterea acestor date, fiind înlocuite printr-o expresie generalizatoare – *deadly fires* (incendii fatale).

Traducerea oblică: adaptarea la diferențe

● **Transpoziția:** Modificarea categoriei gramaticale a unui cuvânt sau expresii poate fi necesară pentru a respecta regulile gramaticale ale limbii-țintă. De exemplu, un substantiv din limba-sursă poate fi tradus printr-un verb în limba-țintă (Vinay și Darbelnet 1972, p. 50). Exemplu: „Ajutoarele SUA, suspendate temporar: impactul asupra Republicii Moldova” (*moldova1.md*) a fost tradus în limba engleză prin „Moldova faces financial uncertainty with U.S. aid suspension” (*moldova1.md/en*) (Moldova se confruntă cu incertitudini financiare ca urmare a suspendării ajutorului SUA). Un alt exemplu de transpoziție avem în titlul „Maia Sandu: Federația Rusă mizează pentru o criză energetică îndelungată în R. Moldova” (*radiomoldova.md*), care a fost tradus în limba engleză prin „Russia’s strategy to fuel energy crisis in Moldova explained” (*radiomoldova.md/en*). În limba română, subiectul acțiunii este *Maia Sandu*, iar în varianta tradusă, subiectul este *Russia’s strategy* (Strategia Rusiei).

● **Modulația:** Adaptarea sensului unui mesaj la particularitățile culturale ale limbii-țintă este esențială pentru a evita interpretări greșite sau ofensive (*Ibidem*, p. 51). De exemplu, o expresie idiomatică dintr-o limbă poate fi tradusă printr-o expresie echivalentă din altă limbă, chiar dacă aceasta din urmă nu este o traducere literală a celei dintâi. Exemplu: „Agricultorii din Soroca pregătesc livezile, dar spun că se confruntă cu lipsa forței de muncă” (*moldova1.md*) a fost tradus în limba engleză prin „Moldova orchard pruning: Farmers face labor shortage” (*radiomoldova.md/en*). Traducătorul, în acest

exemplu, a tradus expresia în română *Agricultorii din Soroca pregătesc livezile* în limba engleză prin *Moldova orchard pruning* (curățarea livezilor în Moldova), *orchard pruning* fiind o expresie idiomatică în limba engleză.

● **Echivalența:** În cazul titlurilor de știri, echivalența este utilizată pentru a reda un mesaj dintr-o limbă în alta, folosind mijloace lingvistice și stilistice complet diferite (*Ibidem*, p. 52). Astfel, un titlu care utilizează un joc de cuvinte într-o limbă poate fi tradus printr-un titlu care utilizează un alt joc de cuvinte în limba-țintă. Exemplu: „Ajutor pentru cei vulnerabili: Spălătorie socială, deschisă la Tigheci cu fonduri UE” (*moldova1.md*) a fost tradus prin „EU-funded laundry eases hardship in rural Moldova” (*moldova1.md/i/en*), unde sintagma *cei vulnerabili* a fost tradusă prin *hardship* (greutăți, dificultăți). În titlul „Șefa Procuraturii Anticorupție: Mi s-a cerut să plec” (*radiomoldova.md*), expresia *Șefa Procuraturii Anticorupție* a fost tradusă în limba engleză prin *Moldova's anti corruption prosecutor* (Procurorul anticorupție din Moldova) în titlul „Moldova's anti-corruption prosecutor responds to calls for her resignation” (*radiomoldova.md/i/en*) (traducere literală: Procurorul anticorupție din Moldova răspunde apelurilor privind demisia sa).

● **Adaptarea:** Atunci când realitatea descrisă într-un titlu nu există în cultura-țintă, adaptarea poate fi necesară pentru a face mesajul relevant și inteligibil pentru publicul-țintă (*Ibidem*). De exemplu, un titlu care se referă la un eveniment specific unei culturi poate fi adaptat prin menționarea unui eveniment similar din cultura-țintă. Exemplu: În titlul „Șefa Procuraturii Anticorupție: „Mi s-a cerut să plec” (*radiomoldova.md*), în traducerea titlului în limba engleză „Moldova's anti-corruption prosecutor responds to calls for her resignation” (*radiomoldova.md/i/en*), expresia *Procuratura Anticorupție* a fost tradus prin *Anti-Corruption Prosecutor's Office* cu specificare *Prosecutor's Office* (oficiul procurorului) termen folosit în spațiul mediatic anglofon.

**Tabel 1. Tehnicile de traducere utilizate
pentru traducerea titlurilor analizate**

Tehnicile de traducere	Frecvența utilizării	Tipul de știre				
		Internațional	Justiție	Social	Politic	Total
Împrumutul	9	4	2	2	1	9
Calchierea	0	0	0	0	0	0
Traducerea literală	4	2	1	1	0	4
Transpoziția	2	1	1	0	1	3
Modulația	6	0	2	1	4	7
Echivalența	8	3	2	3	1	9
Adaptarea	4	0	2	0	3	5
Total	33	10	10	7	10	37

Strategii de traducere a titlurilor jurnalistice

În analiza traducerii și a strategiilor utilizate în procesul de transfer al textelor, în special, în contextul știrilor globale, cercetările din domeniul traducerii subliniază diversitatea abordărilor și complexitatea factorilor implicați în alegerea tehnicii de traducere. În această analiză, explorăm strategiile și abordările teoretice discutate de autori precum E. Bielsa și S. Bassnett (2009), C. Schäffner (2017), C. Nord (1994), S. Bassnett (2013) și A. Grădinaru (2023), pentru a vedea cum se aplică acestea în domeniul traducerii titlurilor jurnalistice și cum influențează înțelegerea și percepția titlurilor de către publicul-țintă.

Un concept esențial discutat de E. Bielsa și S. Bassnett (2009) este *omiterea* ca strategie de traducere frecvent folosită în știrile globale. Conform autorilor, traducerea știrilor nu se limitează la un simplu transfer interlingvistic, ci implică manipularea și adaptarea textului pentru a răspunde nevoilor unui public-țintă specific. Aceasta poate include *sinteza* și, în mod special, *omiterea*, care reprezintă metoda eficientă pentru ajustarea informațiilor, astfel încât să corespundă contextului local (Bielsa și Bassnett 2008, p. 7-8). De exemplu, în cazul titlurilor de filme, informațiile mai puțin relevante sau considerate nepotrivite pentru cultura-țintă sunt adesea omise, iar structura textului este reorganizată pentru a se alinia mai bine cu stilul și pozițiile ideologice ale publicului-țintă (Grădinaru 2023, p. 427). În titlurile de știri, acest fenomen îl regăsim destul de des. Exemplu: În titlul „350 de tablete, distribuite la școlile din Zona de Securitate pentru a asigura accesul copiilor la studii” (*moldova1.md*), traducătorul a omis multe date din titlul original, considerându-le redundante pentru limba-țintă, generalizând informațiile din titlul tradus, „Moldova: Tech aid for students in crisis” (*moldova1.md/en*) (*Moldova: Ajutor tehnic pentru studenții care se confruntă cu situații de criză*). Putem explica alegerea traducătorului prin faptul că, pentru publicul anglofon, o abordare mai generalizatoare, de sinteză, ar exprima mai lesne contextul general al mesajului din știre. În acest exemplu, se poate observa tendința de a propune un titlu concis, dar care exprimă foarte clar conținutul știrii.

Într-un cadru similar, Ch. Nord (1994) propune un concept esențial în traducere – *adaptarea funcțională*, care presupune că traducătorii trebuie să identifice funcțiile semantice și culturale ale textului-sursă și să le transfere în limba-țintă, adaptându-le la contextul cultural în limba-țintă. *Semantica* se referă la sensul propriu-zis al cuvintelor și propozițiilor din text, iar *cultura* se referă la diferențele dintre culturi, care pot influența înțelegerea mesajului tradus. Ch. Nord subliniază că *adaptarea* este o procedură esențială pentru a asigura *echivalența funcțională* între textul original și cel tradus, chiar și atunci când semnificația literală a cuvintelor nu poate fi menținută.

În titlurile de știri, adaptarea funcțională se manifestă la fel ca și în textul tradus. De exemplu: „Maia Sandu: Federația Rusă mizează pentru o criză energetică îndelungată în R. Moldova” (*radiomoldova.md*) și traducerea în engleză „Russia’s strategy to fuel energy crisis in Moldova explained” (*radiomoldova.md/i/en*) (Strategia Rusiei de a alimenta criza energetică din Moldova, explicată). Funcția titlului în limbă română este de a informa cetățenii din Republica Moldova asupra anumitor evenimente importante din societate, pe când titlul în limba engleză îl îndeamnă pe cititorul anglofon să analizeze anumite evenimente cu conotație politică din Republica Moldova dintr-o perspectivă anumită, diferită de cea a cititorului local, și anume, să încerce să analizeze alt context, cel al „strategiei Rusiei” prin prisma „crizei energetice din Republica Moldova”.

C. Schäffner, alături de E. Bielsa și S. Bassnett, recunoaște că traducerea știrilor globale presupune manipularea semnificativă a textului original, pentru a facilita înțelegerea acestuia în contextul cultural al limbii-țintă. De asemenea, autorii afirmă că, în acest proces, traducătorii pot opta pentru „domesticirea” sau „înstrăinarea” textului, în funcție de obiectivele traducerii și de așteptările publicului-țintă (Schäffner 2017, pp. 331-336). Pentru titlurile de filme, de exemplu, se folosesc strategiile de „adăugare” sau „suprimare”, care joacă un rol important în ajustarea textului la specificitatea culturală a publicului-țintă (Grădinaru 2023, p. 427). Să analizăm cum se manifestă acest concept în traducerea titlurilor de știri. Titlul în limba română „Ultima zi de livrare a gazelor europene în stânga Nistrului. Tiraspolul păstrează tăcerea privind noul ajutor al UE” (*moldova1.md*) a fost tradus prin „Transnistrian region’s energy crisis: EU Aid hinges on rights reforms” (*moldova1.md/i/en*) (Criza energetică din regiunea transnistreană: Ajutorul UE depinde de reforma cu privire la drepturile omului). Dacă ar fi analizate în afara contextului știrii pentru care au fost alese aceste titluri, s-ar crea impresia că avem două știri cu conținut diferit.

În domeniul traducerii titlurilor de filme, A. Grădinaru (2023) identifică patru strategii principale: *traducerea directă*, *transformarea prin adăugare sau suprimare*, *transformarea lexico-gramaticală* și *substituirea lexico-semantică*. Aceste strategii pot fi folosite în egală măsură în traducerea titlurilor de știri, fiindcă urmăresc același scop.

Traducerea directă se utilizează când titlurile sunt simple și nu conțin cuvinte sau expresii intraductibile. Această strategie se aplică în situațiile în care structura gramaticală a titlului în limba-sursă coincide cu cea din limba-țintă (Grădinaru 2023, p. 427). De exemplu, titlul „Zelenski: Ucraina este pregătită pentru negocieri, dar SUA și Europa trebuie să fie implicate” (*radiomoldova.md*) a fost tradus „Zelensky: Ukraine ready for Russia talks with U.S., EU involved” (*moldova1.md/i/en*).

Transformarea prin adăugare sau omisiune este o strategie de traducere care presupune modificarea textului original prin adăugarea sau eliminarea de cuvinte sau fraze (*Ibidem*, pp. 427-428).

Scopul acestei strategii este de a adapta textul la specificul limbii-țintă și a evita redundanța. De exemplu, uneori traducătorul adaugă cuvinte pentru a clarifica un termen sau expresie ce nu are echivalent direct în limba-țintă. La fel, el poate elimina cuvinte lipsite de sens în limba-țintă. Exemplu: Titlul „Maia Sandu: Federația Rusă mizează pentru o criză energetică îndelungată în R. Moldova” (*radiomoldova.md*) a fost tradus prin „Russia’s strategy to fuel energy crisis in Moldova explained” (*radiomoldova.md/i/en*). Numele propriu Maia Sandu, care în titlul în limba română are funcția de subiect, a fost omis, fiind înlocuit cu Russia’s strategy (strategia Rusiei), iar cuvântul *explained* (explicată) a fost adăugat.

Substituirea lexico-semantică este strategia frecvent utilizată atunci când sensul titlului nu poate fi redat fidel în limba-țintă din cauza unor cuvinte greu de tradus, termeni necunoscuți publicului-țintă sau expresii care nu surprind esența denumirii originale (*Ibidem*, p. 428). De exemplu, „Ajutoarele SUA, suspendate temporar: impactul asupra Republicii Moldova” (*moldova1.md*) a fost tradusă prin „Moldova faces financial uncertainty with U.S. aid suspension” (*moldova1.md/i/en*) pentru a o adapta unui public general, folosind termenul *Moldova* ca un termen instituțional comun în limba engleză pentru a exprima *Ajutoarele SUA*.

Substituirea lexico-semantică necesită un echilibru delicat între fidelitatea față de textul în limba-sursă și adaptarea la specificul limbii și culturii-țintă. Un traducător priceput trebuie să fie un fin cunoscător al ambelor limbi și culturi, având capacitatea de a lua decizii inspirate pentru a crea un titlu de calitate.

În concluzie, analiza strategiilor de traducere a titlurilor jurnalistice relevă un proces complex, influențat de factori care necesită adaptarea textului la specificul publicului-țintă. Înțelegerea acestor strategii este esențială pentru a asigura o comunicare eficientă și a evita distorsiuni de sens sau interpretări eronate în contextul global al știrilor.

Metodologie

Corpusul cuprinde 20 de titluri jurnalistice cu tematică socială, politică, internațională și juridică, selectate aleatoriu, respectiv câte cinci titluri pentru fiecare tematică. Această obligativitate se impune pentru calibrarea datelor obținute. Perioada publicării știrilor nu este relevantă pentru cercetare; scopul urmărit fiind analiza frecvenței tehnicii de traducere folosite în raport cu tematica știrii. În cazul de față, titlurile au fost analizate din perspectivă socială, politică, internațională și juridică.

Titlurile au fost preluate din publicații online care reflectă subiecte despre Republica Moldova, în special de pe site-urile <https://moldova1.md/>, <https://>

radiomoldova.md/ și variantele lor în limba engleză, respectiv, *https://moldova1.md/i/en* și *https://radiomoldova.md/i/en*. Trebuie menționat faptul că știrile cu tematică internațională nu țin de subiectul Republicii Moldova în mod obligatoriu, fiindcă sunt traduse din subiecte preluate de la alte agenții internaționale, apoi traduse în engleză.

În procesul de analiză, s-a măsurat lungimea titlurilor: atât în limba-sursă (română), cât și în limba-țintă (engleză). O diferență majoră între aceste date poate indica un grad mare de adaptare a titlului tradus. Analiza mărimii titlurilor în limba română în comparație cu titlurile în limba engleză a scos la iveală următoarele date: titlurile în limba română au o lungime de aproximativ 90 de caractere, iar în limba engleză – de 60, fapt care indică o modificare semnificativă a titlurilor traduse în limba engleză.

Pentru o mai mare precizie, s-a analizat și contextul știrii printr-un sumar de aproximativ 150 de cuvinte. Acest exercițiu este important pentru a vedea dacă titlul în limba română nu este influențat de opinia jurnalistului. În plus, sumarul dat servește drept conținut pentru analiza cuvintelor-cheie din textul știrii. Un număr mare de cuvinte-cheie în ambele titluri (varianta originală și traducerea) poate indica un grad înalt de echivalență în procesul de traducere.

Fiecare titlu a fost analizat din perspectiva celor șapte tehnici de traducere (Vinay et Dalbernet 1974), înregistrându-se toate cele identificate. Pentru a determina frecvența folosirii acestora de către traducător, s-a cuantificat fiecare tehnică și frecvența apariției în rezultate. Scopul a fost de a vedea care sunt cele mai răspândite în traducerea titlurilor jurnalistice pe tematică socială, politică, juridică și internațională. Pentru analiză, au fost luate în considerare toate tehnicile de traducere identificate.

La fel, s-au analizat strategiile de traducere folosite de traducător, fiind stabilite cele care sunt mai des răspândite, precum și raportul cu tehnicile de traducere identificate.

Concluzii

Rezultatele acestei cercetări arată că împrumutul și echivalența au fost cele mai des folosite tehnici de traducere a celor 20 de titluri jurnalistice analizate, iar modulația, mai puțin. Din titlurile analizate, transpoziția a fost cel mai rar folosită, iar calchierea nu a apărut niciodată în această analiză. Titlurile de știri cu cele mai multe tehnici de traducere au fost cele de tip internațional și politic, iar titlurile știrilor de tip social au folosit cele mai puține tehnici de traducere, șapte la număr.

O altă concluzie este că elementele ce pot ajuta la transmiterea mesajului din limba-sursă în limba-țintă cu un grad de echivalență mai ridicat sunt cuvintele-cheie, care expun esența mesajului, iar o analiză mai riguroasă a cuvintelor-cheie, iar apoi stabilirea unei legături dintre acestea, pe care

o poate face traducătorul, este soluția unei traduceri de calitate, cu un grad sporit de fidelitate.

Datele obținute în acest studiu, coroborate cu alți parametri de analiză, pot constitui o bază solidă pentru alte cercetări mai exhaustive și mai reprezentative asupra modului în care trebuie traduse titlurile de știri în limba engleză. Deși datele sunt concludente, un număr mai mare de titluri analizate, de ordinul sutelor sau miilor, ar putea arăta o altă imagine, cu o precizie mai mare și date mai exacte asupra frecvenței tehnicilor de traducere folosite în traducerea titlurilor de știri. Această propunere poate îmbunătăți considerabil calitatea comunicării internaționale. Traducerile de înaltă calitate pot facilita schimburile socioeconomice, lingvistice și culturale între state.

Referințe bibliografice:

BASSNETT, Susan. *Translation Studies*. Ed. a 4-a. London: Routledge, 2013. DOI: <https://doi.org/10.4324/9780203488232>.

BIELSA, Esperança and BASSNETT, Susan. *Translation in global news*. New York: Routledge, 2009. ISBN 9780415409728.

GRĂDINARU, Angela. Traducerea titlurilor de filme: o adevărată provocare. În: *Actele Colocviului internațional de Științe ale Limbajului „Eugeniu Coșeriu” ediția a XVII-a, „Limbaje și comunicare. Timp și limbaj”, Volumul XVII, Editura Universității „Ștefan cel Mare”, Suceava, 2023*, pp. 417-429. ISSN: 1843-6714; ISSN-L: 1843-6714, ISBN : 978-973-666-795-4.

HOUSE, Juliane. A Model for Assessing Translation Quality. *Meta*, 1977, 22(2), pp. 103-109. <https://doi.org/10.7202/003140ar>.

NORD, Christiane. Translation as a process of linguistic and cultural adaptation. *Teaching Translation and Interpreting*, in *Cay Dollerup/Annette Lindegaard (ds) Teaching Translation and Interpreting 2*, Amsterdam/Philadelphia: Benjamins 1994, pp. 59-67.

PETRONIENĖ, Saulė & ŽVIRBLYTĖ, Indrė. Headlines of online news articles: Degree of equivalence in translation. *Studies about languages*, 2012, 21, pp. 64-73. <https://doi.org/10.5755/j01.sal.0.21.2839>.

SUPATMIWATI, Diah and ABDUSSAMAD, Zainudin. Equivalence in News Headlines Translation: English Headlines Rendered Into Bahasa Indonesia in BBC Web News. *Humanitatis: Journal of Language and Literature*, 2020, 6(2), pp. 251-272. Disponibil: <https://journal.universitasbumigora.ac.id/index.php/humanitatis/article/view/800/518> [accesat 2025-02-23].

SCHÄFFNER, Christina. Language, interpreting, and translation in the news media. In: *The Routledge handbook of translation studies and linguistics*. New York: Routledge, 2017, pp. 327-341. ISBN 978-1-315-69284-5.

VINAY Jean-Paul et DARBELNET Jean. Stylistique comparée du français et de l'anglais méthode de traduction. *La Bibliothèque de Stylistique Comparée*, 1972, p. 331.

Surse:

în limba română

Moldova 1, ©2025 IP „TELERADIO-MOLDOVA”. Disponibil: <https://moldova1.md/> [accesat 2025-02-23].

Radio Moldova, © 2025 IP „TELERADIO-MOLDOVA”. Disponibil: <https://radiomoldova.md/> [accesat 2025-02-23].

în limba engleză

Moldova 1, ©2025 IP „TELERADIO-MOLDOVA”. Disponibil: <https://moldova1.md/i/en> [accesat 2025-02-23].

Radio Moldova, © 2025 IP „TELERADIO-MOLDOVA”. Disponibil: <https://radiomoldova.md/i/en> [accesat 2025-02-23].

Primit: 25.02.2025

Acceptat: 29.04.2025



Critica românească din Basarabia: între continuitate și ruptură

Alexandru BURLACU

Doctor habilitat în filologie, profesor universitar

E-mail: alexandru.burlacu@sti.usm.md

ORCID: <https://orcid.org/0009-0006-9494-1849>

Institutul de Filologie Română „Bogdan Petriceicu-Hasdeu” al USM (Chișinău)

The Romanian Criticism in Bessarabia: between Continuity and Rupture

Monografia *Continuitate și ruptură în critica literară românească din Basarabia (1985-2010)*, de Natalia Hariton, apărută la editura JUNIMEA, 2024, este o lucrare inedită ca viziune conceptuală, temerară în ansamblu, în care descoperim o sinteză originală, bine gândită și structurată asupra evoluției exegezei literare în spațiul pruto-nistean pe parcursul, de fapt, al unui secol. Fenomenul este cercetat prin prisma conceptelor de continuitate și ruptură, oferind o gamă de observații, percepții, interpretări coerente, diagnosticări, de cele mai multe ori incitante, dar și exacte, prioritar asupra unui segment, cuprins între anii 1985 și 2010, de altfel, puțin cercetat, iar în disputa dintre generații și promoții literare, din anumite considerente preponderent subiective, chiar neglijat deliberat, un fenomen foarte important în istoria literaturii și criticii literare din Basarabia. Înzestrată cu dar analitic, cu discernământ estetic și cu gust rafinat, Natalia Hariton dă dovadă de conștiință critică, de un elevat simț al valorilor, tratate neașteptat de exact și exigent, se mișcă liber în materie de teorie și istorie literară, se orientează cu siguranță în tranziția de la modernitate la postmodernitate. Avizată, autoarea citează cu măsură, apelând la nume de referință, la lucrări de rezonanță ale unor fizicieni, filozofi și matematicieni,

consolidând baza epistemologică a cercetării cu idei din teoriile în vogă ale unor cercetători renumiți.

Remarcabilă e descrierea contextului epistemic al tranziției de la modelul liniar de cunoaștere la cel nonliniar, considerat drept catalizator al schimbărilor din toate sferele cunoașterii. Recunoașterea terțului inclus și deci a sistemelor ternare este, într-adevăr, posibilă datorită descoperirilor din fizica cuantică (dinamica neliniară, principiul indeterminării, teoria fractaliilor a lui Mandelbrot, teoria undelor gravitaționale, teoria colapsului de unde, principiul excluziunii al lui Pauli), „noua” matematică (mulțimile fuzzy) și filozofia epocii contemporane (discontinuitatea, rizomul, deconstrucția) etc. Poate de aici și vor fi venind și anumite idiosincrazii de receptare sau iluzii ale criticului de formație pozitivistă, lansoniană, în privința determinării genezei, fundamentării evoluției unor fenomene ale exegezei literare, mai cu seamă, în partea excursului istoric privind anii '60-'70 ai secolului trecut.

Analiza discursului critic prin prisma conceptelor de continuitate și ruptură se bazează pe tezele teoreticienilor și criticilor literari Th.W. Adorno, R. Barthes, P. Bourdieu, M. Călinescu, M. Cărtărescu, A. Compagnon, U. Eco, I. Hassan, L. Hutcheon, I.M. Lotman, J.-F. Lyotard, A. Marino, J. Starobinski, G. Vattimo, R. Wellek ș.a. Problema continuității și rupturii este urmărită în scrierile semnate de T. Maiorescu, E. Lovinescu, G. Ibrăileanu, G. Călinescu, E. Papu, M. Martin, D.C. Mihăilescu, R.G. Țeposu, I.B. Lefter, Ș. Axinte, A. Terian, A. Mitchievici, C. Dobrescu, A. Goldiș, A. Patraș ș.a. Odată cu acestea, pentru realizarea unui excurs în istoria criticii literare din spațiul basarabean, autoarea dialoghează cu câteva texte, deocamdată puține ca număr, semnate de M. Cimpoi, E. Lungu, A. Ciubotaru ș.a.

Studiul monografic pune în prim-plan un portret de grup pe fundalul vibrant al criticii basarabene. Demersul sistemic stabilește în mod firesc o anumită problematică, subiecte, axe tematice și tipologice, identifică particularitățile protagoniștilor prin formule adecvate obiectului de studiu, inspirate și exacte: Andrei Țurcanu și căutările bunului-simț al criticii; Eugen Lungu, un „model secret”; Emilian Galaicu-Păun și carnavalizarea discursului critic; Vitalie Ciobanu: ethosul critic; Nicolae Leahu: între critică și erotocritică; Lucia Țurcanu sau despre epifania spiritului critic. Prin aceste perspective se pune în evidență criza paradigmei ideologice și sensul schimbării în literatura ultimelor trei-patru decenii.

Reținem descrierea competentă și exhaustivă a contextului epistemic al tranziției de la modernitate la postmodernitate (având drept reper realizările fizicii cuantice și ale filozofiei); convingătoare e și examinarea surselor cu impact asupra metamorfozelor discursului critic în postmodernism, prezentarea teoriilor criticii literare românești, în care se pune problema condiției literaturii române în raport cu literaturile din „centrul puterii” etc.

Cu argumente irefutabile, se demonstrează, la analiza pe text, că discursul criticilor generației '80 din Basarabia a contribuit substanțial la sincronizarea literaturii autohtone cu formulele literare cele mai active în Țară și în spațiul european. Remarcăm excursul istoric în spațiul problematicei studiate, extrem de necesar, de altfel, în dezbaterăa unor idei de istorie a criticii, evaluarea tristei experiențe proletcultiste, întreprinsă în formulă pozitivistă, care se distinge atât prin exactitatea, corectitudinea disocierilor, cât și prin extrem de curajoasele reflecții asupra criticii etico-estetice sau a celei postmoderniste. Noutatea științifică a rezultatelor obținute consistă în analiza și interpretarea criticii literare optzeciste din Basarabia ca sistem critic de grup, a cărui miză a fost atât întâmpinarea și promovarea formulelor literare noi, cât și crearea unei platforme de dezbateră a problemelor noului val, între care au prioritate: spiritul critic, sincronizarea pe baza principiilor estetice, revizuirea poziției față de tradiție ș.a.

Valoarea științifică a studiului rezidă în demonstrarea schimbării de paradigmă în critica literară de azi, în elaborarea unui model de analiză a unui sistem de convenții artistice specific postmodernismului în raport cu sistemul de convenții și valori ale modernismului. Pentru prima dată a fost prezentat un tablou veridic al evoluției gândirii critice a șazeciștilor basarabeni, despre care s-au emis enormități în tone de maculatură. Ceea ce sare în ochi la lectura studiului e elucidarea voinței de ruptură în demersul criticilor generației '80, fapt ce a determinat elaborarea unei grile de interpretare a discursului critic, precizându-se atât contextul epistemic, cât și cel istorico-literar, ce au fundamentat tranziția de la un model liniar la unul nonliniar de analiză și interpretare a textelor literare. Logica structurării conținutului, claritatea ideilor expuse poartă marca școlii filologice de la Bălți, la care s-a afirmat, de fapt, acest grup, între care se impun cu autoritate M. Șlehtișchi, N. Leahu, M.V. Ciobanu, A. Ciubotaru, L. Țurcanu, M. Curtescu, A. Moraru, V. Enciu, Gh. Nicu.

Ceea ce se remarcă la lectura scriiturii e limbajul elevat, îngrijit, acuratețea expunerii, gustul pentru o critică excelând în formule memorabile și evitând locurile comune. Limbajul se distinge prin eșafodajul de concepte noi și termeni care nu sunt atât de frecvent în circulație în critica și știința literară din spațiul pruto-nistrean, deși au devenit emblematice pentru sistemul de grup avut în vedere. Concluziile reușesc să pună în lumină, coerent și persuasiv, cele mai semnificative idei promovate și argumentate în cuprinsul lucrării. Odată cu acestea, sunt și formulări de care te poți „agăța” sau care trebuie nuanțate. Și aici, o primă nedumerire: ce se întâmplă cu spiritul critic al lucrării atât de viu și belicos în tratarea realismului socialist din capitolul *De la critica cu tendință la tendința estetică*, în capitolul al treilea, *Criza paradigmei ideologice și sensul schimbării*? Altfel spus: oare critica postmodernistă n-a moștenit cumva niște pete de la naștere? soarele postmodernist e atât de strălucitor, încât nu i se mai văd „petele”? Persistă o întrebare: ce se va alege din toată această critică, în mare parte scriitoricească, la o altă ruptură,

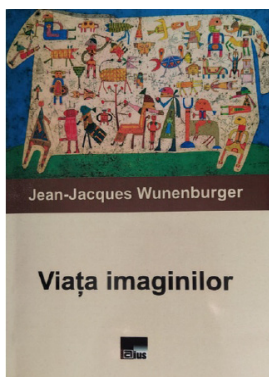
la o altă schimbare de paradigmă? Ce va rămâne din dosarul receptării critice de care a avut parte critica literară a generației '80?

Desigur, un exeget literar cu o conștiință critică așa cum este cea a Nataliei Hariton nu ar trebui să fie atât de categorică atunci când face unele afirmații despre toată critica din anii '60-'70 ai secolului trecut. Una e realitatea cu, vorba lui Nicolae Manolescu, „ayatolahii realismului socialist”, „academicii” S. Cibotaru, H. Corbu & company și cu totul alta e cea cu exegeții V. Coroban, M. Cimpoi, A. Țurcanu. Literatura aceasta, numai citită într-un anumit cod, de către cititorul de azi, își va dezvălui pe de-a-ntregul înțelesul, ne atenționează autorul *Istoriei critice a literaturii române*.

Notă: Recenzie elaborată în cadrul subprogramului de cercetare 010301 „Perspective interdisciplinare asupra fenomenelor de confluență și de confruntare în domeniile lingvistic, literar și folcloric în spațiul basarabean ca limes civilizațional și frontieră geopolitică”, Institutul de Filologie Română „Bogdan Petriceicu-Hasdeu” al USM.

Primit: 09.02.2025

Acceptat: 29.04.2025



Viața imaginilor: o abordare filozofică

Oxana GHERMAN

Doctor în filologie

E-mail: oxana.gherman@sti.usm.md

ORCID: <https://orcid.org/0000-0001-7366-2599>

Institutul de Filologie Română „Bogdan Petriceicu-Hasdeu” al USM (Chișinău)

The Life of Images: a Philosophical Approach

Noua ediție, revizuită și completată, a volumului *Viața imaginilor*, de Jean-Jacques Wunenburger (trad. de Ionel Bușe și Petrișor Militaru, Aius, 2024), explorează rezervele de sens ale unor imagini ce fac parte din *moștenirea simbolică a umanității* (J.-J. Wunenburger). Demersul este axat pe ideea că „imaginile interferează în percepțiile și concepțiile despre lume, în discursurile și sistemele de reprezentări ale unui individ sau ale unei societăți”, constituind o „iconosferă polimorfă și plastică din care conștiința își țese relațiile cu lumea și cu sensul” (p. 25, 27). Straturile de imagini, afirmă autorul, mediază cunoașterea („ne învață despre real mai mult decât realul însuși” (p. 48)), „pot hrăni reveria și pot deveni focar al creativității poetice” (p. 32). Fiecare capitol începe sau este anticipat de un lanț interogativ cu privire la limitele hermeneuticii, întrebări la care se caută răspunsuri într-o reflecție desfășurată, ilustrată cu exemple. Întrebarea, în discursul interpretativ, se dovedește un excelent instrument de lucru – aceasta provoacă și problematizează, pune în suspans sau anticipează ceea ce urmează a fi demonstrat, suscitând interesul cititorului și stimulând procesele de gândire.

Capitolul introductiv elucidează câteva concepte operaționale, expune unele paradigme și tipologii: imagine (vizuală/verbalizată, perceptivă/mnezică/anticipatoare; mitologică, onirică, mitică, simbolică; germinativă), imaginație (proces de

reprezentare *in absentia* a unui obiect), imaginar, imagerie, imaginal etc. Autorul stabilește cel puțin trei niveluri de formare a imaginilor: *imageria*, ca totalitate a imaginilor care reproduc subiectiv realitatea, *imaginarul*, ca ansamblu al imaginilor substituente ale unor realități absente sau inexistente, din „câmpul de reprezentare a irealului” (p. 26), și *imaginalul*: reprezentări suprareale, ce nu au echivalente sau modele în realitate, numite și imagini epifanice. Concomitent, câteva noțiuni adiacente se explică într-un mod diferit decât definesc teoriile literare: *simbol* (image ce își rupe legătura imediată cu referentul sensibil, încetează a fi o copie, devenind un mod de exprimare a unei informații virtuale) și *simbolizare* (o manifestare primordială a psihismului), *metaforizare* („operație mentală complexă, care împletește verbalul și vizualul și include modalități retorice variate” (p. 45)) versus *simbolism* (limbaj criptat sau cod hermeneutic), *arhetip* („formă psihică infra-conștientă” (p. 68)), *mit* („o conduită fabulatorie specifică”, o „manifestare, într-un timp narativ, a unui adevăr fundamental..., un conținut de gândire” (p. 74, 77)) și *imaginație mitificatoare* etc. Nivelul de profunzime și cel de claritate conceptuală fac din această incursiune un util cadru teoretic pentru interpretările unor imagini concrete din capitolele următoare.

Înainte de a deschide partea hermeneutică, J.-J. Wunenburger prezintă riscurile și limitele posibile ale interpretării imaginilor simbolice din diverse culturi, arte, religii, într-un paragraf ce tratează problematica *subinterpretării* (abordarea reduționistă), abaterilor în interpretare și *suprainterpretării*, când opera devine prilej de invenție imaginativă și speculativă, ce pierde legătura cu textul și cu adevărul lui. Fără a nega importanța imaginației interpretative în explorarea unui text (și în procesele noetice în general), ca posibilitate de a anima imaginile și de a le interconecta, conferindu-le un sens, autorul vorbește despre imperativul unei focalizări corecte și a unei conduite scrupuloase, dar și sensibile în raport cu obiectul analizei, căci „fiecare text are o față, o semnătură proprie, care îl animă, îi asigură individualitatea și nu poate fi perceput decât printr-un spirit de finețe și nu de geometrie.” (p. 111). Această pledoarie pentru o hermeneutică fidelă textului este mai mult decât concludentă.

Autorul pătrunde în substraturile semantice ale simbolisticii spațiilor minerale – întinderile de nisip, deșertul –, spații ale refugiului, tăcerii, inițierii, călătoriilor interioare („un loc de decreare a sinelui” (p. 133), de mortificare spirituală și renaștere), aventurii, cuceririi ș.a. Demersul își va găsi prelungiri în paragrafele în care se analizează și interpretează vidul (vidul psihic, vidul imaginat, ca proces de dematerializare sau decorporalizare, reducere a dimensiunilor până la invizibil, de retragere a unui conținut din recipient, de ieșire din afara vizibilului sau potențial/vizibil aflat la un stadiu primar de germinație), explicat extensiv prin semnificațiile culorii albe în picturile lui Malevici. Descoperim, în acest context, că încercarea de

a concepe vidul scoate la iveală carențele și paradoxurile imaginației umane. Omul nu poate imagina absența totală a realității, la fel cum nu poate imagina infinitul.

Interpretarea implică mai multe referințe culturale, filozoful probându-și tezele prin exemple din capodopere ale artelor vizuale, literaturii, religiilor etc. Se relevă câteva percepții originale ale imaginarului urban, fiind descrise sub aspect geografic, infrastructural, arhitectural și analizate două orașe marocane, bogate în istorie și mit, Essaouira și Marrakech. Aceste două orașe sunt privite ca spații ale spectacolului social viu, ca expoziții de obiecte exotice, ritualuri, jocuri, manifestări de dramatizare urbană, dansuri și practici sociale, prin prisma simbolurilor și a mitologiei. Imaginarul sociofestiv al piețelor este asociat tablourilor lui Bruegel, scenelor din Rabelais și filmelor lui Bergman. Mitul Pământului făgăduinței, raportat la spațiul american, este analizat în narațiunea *Moby Dick*, de Herman Melville, în care autorul observă un impresionant procedeu de hibridare a mai multor scheme biblice.

Teoretizarea formelor în care omul reproduce artistic un element al realității, conform diverselor grade de mimetism/fidelitate față de modele și prototipuri, relevă specificitatea culturii ca proces de dublare a realului prin concurența dintre capacitățile creative ale omului și forțele generatoare ale naturii. Într-o modalitate neașteptată, hermeneutul prezintă gama de semnificații ale unor obiecte și forme universale de autorefectare, cum ar fi oglinda, obiectul care îi asigură omului întâlnirea cu propria manifestare senzorială, și autoportretul, ce permite fixarea propriilor aparențe figurative sau de totalizare/recapitulare a sinelui într-o singură imagine artistică. Analiza imagologică a reprezentărilor corpului uman va continua în cap. III.6., prin referințe la artele vizuale (pictură, sculptură etc.), toate fiind supuse dinamicii unei gândiri exploratoare, care caută sensul ontologic al comportamentelor umane tipice și al producțiilor culturale.

Partea a treia a volumului studiază istoria imaginilor mitice, evoluția și semnificațiile lor în actualitate, încercând să pătrundă diverse niveluri hermeneutice ale acestora. Este cercetat mitul dionisiac și reprezentările excesului, violenței distructive, dezordinii și transgresiunii structurilor statuare ale culturii și civilizației. Abordarea retroactivă a mitului dezvăluie conținuturi semantice impresionante, pe care omul nu le conștientizează deplin, noua mitologie dionisiacă presupunând o eliberare a aspectelor plurale ale psihicului uman prin experiențele jocului, sărbătorii, violenței distructive și emancipării, sexualității eliberate de norme morale, freneziei simțurilor, inovațiilor artistice etc. Experiențele dramatice ale exilului (exilul ca stare de conștiință, închisoare trupească a sufletului, spațiile carcerale ale condiției umane, autismul; schemele schizomorfe, conflictuale etc.) formează o constelație aparte de imagini ilustrate prin personajele lui Sartre, dar și registrul emoțiilor omului în relație cu celălalt, cu lumea. La fel de captivant

sunt interpretate și imaginile insulare (peisajul insular ca spațiu interior, ca refugiu paradiziac). Dominantele dinamice ale imaginarului baroc sunt tratate mitocritic, demonstrând că structurile și scenariile mitice sunt în permanentă metamorfoză, iar semnificațiile miturilor antice întrețes realitatea actuală. Respectiv, va conchide autorul, „imaginile care mobilează iconosfera unei societăți se supun unor legi proprii de configurare și de evoluție. În acest sens, noi suntem mai puțin creatorii imaginarului nostru, cât, mai ales, mijlocitorii vieții sale...” (p. 266). Volumul se încheie cu un compartiment dedicat instituțiilor muzeale, care teaurizează moștenirea culturală, a căror activitate este afectată astăzi de revoluția electronică, pe mai multe planuri, ținând cont de faptul că arhivele digitale presupun nu doar beneficii, ci și riscuri.

Investigând cele mai importante domenii culturale al căror generator este imaginarul artistic, demersul hermeneutic întreprins de filozoful Jean-Jacques Wunenburger ne oferă un tablou de ansamblu al „vieții” imaginilor: apariție, răspândire, evoluție, transformare, reactualizare. Trecând bariera limbajului concentrat, cu un înalt grad de abstractizare, al textului, cititorul pătrunde într-o fascinantă lume a imaginilor, semnelor și sensurilor care transcend timpul și spațiul.

Notă: Recenzie elaborată în cadrul subprogramului de cercetare 010301 „Perspective interdisciplinare asupra fenomenelor de confluență și de confruntare în domeniile lingvistic, literar și folcloric în spațiul basarabean ca limes civilizațional și frontieră geopolitică”, Institutul de Filologie Română „Bogdan Petriceicu-Hasdeu” al USM.

Primit: 11.03.2025

Acceptat: 29.04.2025



Tabuul: o abordare antropologică

Constantin IVANOV

Doctor în filologie

E-mail: constantin.ivanov@sti.usm.md

ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-9128-7822>

Institutul de Filologie Română „Bogdan Petriceicu-Hasdeu” al USM (Chișinău)

The Taboo: an Anthropological Approach

Monografia *Tradiții cu tabu*, semnată de Tatiana Potîng și publicată în 2023 la Editura Polisalm, reprezintă o lucrare din domeniul antropologiei culturale. Menționăm că Tatiana Potîng este cercetător științific coordonator la Institutul de Filologie Română „Bogdan Petriceicu-Hasdeu” al Universității de Stat din Moldova, iar cercetarea a fost efectuată în cadrul proiectului instituțional desfășurat la Centrul de literatură și folclor ca sarcină individuală. Este o lucrare foarte bine structurată, axată pe problematica tabuului manifestat în tradiții sau evenimente festive din arealul cultural autohton. Publicul căruia i se adresează Tatiana Potîng sunt filologii, criticii literari, etnologii, istoricii sau oricine este interesat de imaginarul popular românesc. Având un caracter interdisciplinar, lucrarea poate fi consultată de cei pasionați de psihologie, filozofie, mitologie, studii culturale ș.a. Impresionant este faptul că sunt evidențiate anumite coduri etice și paradigme comportamentale, rituri magice și credințe care relevă un complex de tradiții ce ilustrează un mod de a fi al individului în raport cu lumea din care face parte. E o incursiune incitantă în mentalul colectiv prin prisma interdicțiilor care pot modela percepțiile, credințele și comportamentele într-o societate.

Cercetarea este fundamentată teoretic și foarte bine documentată, cu observații pertinente, argumentate temeinic. Scrisă într-un stil accesibil,

fără a *zăbovi* prea mult în paranteze inutile, lucrarea este structurată în patru capitole de bază și altul în rol de supliment, ce scoate în evidență *mutații și transfigurări ceremoniale în vreme de criză*, fapt ce marchează un demers științific riguros, axat pe identificarea celor mai reprezentative exemple la tematica pe care autoarea și-a propus să o dezvolte, demonstrând, în același timp, o bună capacitate de sintetizare.

În prima parte a lucrării, sunt definite conceptele operaționale, pentru a-l familiariza pe cititor cu aspectele teoretice ale temei studiate. E știut faptul că tabuurile sunt un șir de interdicții înrădăcinate în mentalul social sau în înconștientul colectiv. Autoarea prezintă, în baza cercetărilor din domeniul antropologic, o tipologie a tabuului argumentată în manieră proprie. Începe cu o definiție a termenului „tabu” și a noțiunilor specifice, impunând, în același timp, o perspectivă sincronică și diacronică asupra problematicii examinate. După aceasta, sunt prezentate cadrul general al cercetării și elementele ce compun gândirea arhaică, unde tabuurile apar dintr-un sentiment al fricii față de ceva necunoscut sau straniu, față de lucruri sau instanțe misterioase, care dau naștere unei pulsioni prohibite.

Pe lângă rolul demarcator al tabuului, subliniază cercetătoarea, „se conturează și funcția integrativă a acestora”, adică latura responsabilă de integrare a tot ceea ce este interzis, care reglementează, pe lângă aparatul de norme oficializate, societatea în maniera unor legi nescrise. Acestea au menirea de a impune niște *norme comportamentale* prin evidențierea unui eventual pericol sau iminența unei pedepse, legate de cele mai multe ori de anumite credințe și superstiții din mediul unui grup social. În acest sens, Tatiana Potîng precizează că, „În lipsa unei legături demonstrabile între cauză și efect, crezând în superstiții, oamenii consideră că pot interveni și corecta modul în care vor decurge lucrurile, cu atât mai mult cu cât ocazional superstițiile erau «legitime» și confirmate de evenimente nefericite din existența oamenilor” (p. 18). Mai mult, cercetătoarea face o distincție clară a conceptelor *popular* și *tradițional*, propunând niște delimitări terminologice de principiu. Lucrarea explorează diferite modalități de relaționare a individului cu interdicțiile ce îi pot obstrucționa anumite acțiuni sau fapte, văzute drept ceva necuviincios într-un anumit timp sau loc sau chiar în general, argumentându-se că nu este bine de făcut un lucru sau altul. Întregul demers teoretic face referire la cei mai importanți antropologi – James George Frazer, Émile Durkheim, Bronislaw Malinowski, Ruth Benedict, Mary Douglas –, precum și la reprezentanți ai școlilor sociologice anglo-saxonă și franceză. De asemenea, se fac trimiteri și la etnologi din spațiul românesc, preocupați de credințele și superstițiile populare: Elena Niculiță-Voronca, Simion Florea Marian, Ovidiu Bârlea,

Arthur Gorovei, Tudor Pamfile ș.a., fapt ce evidențiază caracterul complex al interdicțiilor de ordin tabuizat și rolul acestora în conturarea anumitor reprezentări culturale.

Celelalte trei capitole sunt axate pe o analiză detaliată a materialelor faptice, ce ilustrează tabuuri legate de evenimente esențiale ale existenței umane precum sunt nașterea și moartea, evenimentele festive ce țin de anumite coordonate temporale, dar și de procesul alimentar. Pe aceste paliere este axată cercetarea Tatiane Potîng, ce relevă un complex de tradiții și oferă o înțelegere cuprinzătoare a fenomenului tabuului.

În capitolul II sunt abordate un șir de interdicții ce țin de naștere și înmormântare. Astfel că unele credințe și superstiții, impregnate în imaginarul popular, ce țin de perioada sarcinii sau cea de după, determină un cod de reguli care instrumentează un comportament specific aceluia timp, impunând o *paradigmă coercitivă* în raport cu proaspăta mamă, devenită *femeia oprită* (expresia lui S.F. Marian), un fel de ostracizare, mai ales în primele săptămâni de după naștere. Acest sistem de interdicții, impuse *lăuzei*, în arealul cultural românesc, confirmă plenar influența gândirii arhaice, care consideră femeia ca fiind expusă unui stigmat al necurăției și că anumite acțiuni ale ei trebuie să fie reglementate riguros, mai ales în anumite perioade din viață. Apoi sunt analizate interdicțiile altui rit de trecere – moartea și petrecerea celui decedat în lumea morților –, care, de asemenea, impune un șir de reguli ce trebuie respectate. Autoarea reușește să ne poarte prin complexul de norme și „sistem de prohibiții”, oferind informațiile necesare pentru a înțelege, în general, anumite patternuri comportamentale, precum și ansamblul de valori și principii ce definește gândirea populară sau elementele ce constituie mentalul colectiv, fapt despre care spune că „Prin modul în care acționează, prohibițiile asociate ritualului funerar normează comportamentele indivizilor, reglementează raporturile dintre individ și comunitate și mențin armonia între destinul acestuia și universul în care rămâne sau pe care se pregătește să-l părăsească” (p. 68).

Capitolul III, intitulat *Jaloane temporale*, dezbate registrul sacrului și cel al profanului în raport cu *timpul festiv* și al riturilor ce definesc sărbătoarea sau elemente ale sărbătorească. Aici sunt puse în contrast fondul tradițional românesc al momentelor festive, dimpreună cu întreaga încărcătură de norme și tabuuri, și sărbătorile impuse în perioada dominației sovietice din spațiul basarabean, cu ostracizările și reglementările oficializate, care vizau crearea altei identități a omului, în parametrii ideologiei comuniste. Prin urmare, autoarea ar pune parcă în oglindă aceste două modalități de manifestare a sărbătorească, subliniind că, în ciuda propagandei, o mare parte a sărbătorilor

tradiționale erau respectate. După căderea comunismului s-a renunțat la sărbătorile și manifestările impuse dictatorial, iar Crăciunul, Paștele și Înviearea au scăpat de acea „deformare mentalitară” (p. 94). Se evidențiază, în același timp, mecanismele prin care regimul opresor a impus propriul sistem de sărbători printr-o propagandă agresivă la toate nivelurile, mai ales prin intermediul sistemului educațional, Tatiana Potîng aducând în acest sens exemple din creații literare (cum ar fi romanul lui Savatie Baștovoi, *Iepurii nu mor* ș.a.), care servesc drept mărturie tocmai prin reprezentarea mașinăriei ideologice. Cu toate acestea, se face o inventariere a sărbătorilor din spațiul basarabean actual, nuanțând caracterul festiv și valoarea sacrală a celor mai importante sărbători creștine în raport cu cele de import, atât de populare în rândul tinerilor.

În capitolul IV, Tatiana Potîng scoate în evidență rolul alimentației în construirea și consolidarea memoriei identitare a unei societăți sau a unui grup social. Aici sunt examinate o serie de tabuuri alimentare din perspectiva influenței lor asupra dinamicii sociale și culturale, menționând, totodată, că bucătăria este mai conservatoare chiar și decât religia sau orice alt aspect cultural, pentru că o mare parte a specificului gastronomic rezistă în timp, în pofida oricăror schimbări (p. 101). Prin urmare, prohibițiile alimentare reglementează, din punct de vedere etic, *unde, cum și când* nu se poate mânca, norme pe care cercetătoarea le-a pus în contrast cu *restricțiile gastronomice* din societatea contemporană, lipsite de un substrat tradițional, dar motivate de rațiuni impuse de către dietologi, evidențiind, în acest mod, migrarea, la nivel de percepție, a unor produse sau alimente. În acest caz, tabuurile alimentare, atrage atenția autoarea, au cu totul alte raționamente decât cele specifice fondului de superstiții arhaice.

Aceleași transformări sunt trecute succint în revistă în ultima parte, în care Tatiana Potîng examinează noi realități ale ceremonialului în vreme de criză, când acesta a fost asociat cu iminența unui pericol sau cu încălcarea unor interdicții oficiale, niște tabuuri, de data aceasta, de ordin sanitar, evidențiind anomaliile produse în ceea ce privește ritualurile la înmormântări sau petreceri de familie, nunți sau cumetrii. Prin urmare, respectarea tradițiilor în timpul pandemiei era catalogată a fi o încălcare a regulilor oficialităților, aspect pe care autoarea îl analizează mai cu seamă în raport cu desfășurarea ritualului de nuntă, despre care consideră că a rezistat în timp la schimbare, dar elementul persiflării a început să fie mai pronunțat decât fusese până la criză.

Considerăm binevenită această cercetare tocmai pentru că se apleacă asupra unei problematice actuale din societatea noastră, dar pe care foarte puțini încearcă să o abordeze în manieră profesionistă. Cartea Tatiane Potîng este o călătorie prin minunata lume a tradițiilor, a substratului ce a format

identitatea românească, evidențiind modul în care au supraviețuit, în mentalul colectiv, anumite credințe și simboluri și oferind o perspectivă generoasă asupra mecanismelor de integrare a anumitor ritualuri în viața comunității, păstrându-și rolul de liant între trecut și prezent.

Notă: Recenzie elaborată în cadrul subprogramului de cercetare 010301 „Perspective interdisciplinare asupra fenomenelor de confluență și de confruntare în domeniile lingvistic, literar și folcloric în spațiul basarabean ca limes civilizațional și frontieră geopolitică”, Institutul de Filologie Română „Bogdan Petriceicu-Hasdeu” al USM.

Primit: 26.03.2025

Acceptat: 02.05.2025

ANIVERSĂRI



Maria Cosniceanu: destin înveșnicit în nume

Maria Cosniceanu: Destiny Eternalized in Names

Născută la 4 februarie 1935, în satul Temeleuți, județul Soroca.

Studentă a Universității de Stat din Moldova, Facultatea de Filologie (1952-1957); pedagog la Școala medie nr. 1 din satul Costești, r. Hâncești (1958); laborant, laborant superior în cadrul Institutului de Limbă și Literatură al Filialei Moldovenești a Academiei de Științe a URSS (1958-1963); cercetător științific inferior în cadrul aceluiași institut (1963-1977); doctorandă a Institutului de Limbă și Literatură al Academiei de Științe a Moldovei, unde, sub conducerea acad. Nicolae Corlăteanu, susține, în 1971, teza de doctor în filologie, consacrată antroponimiei naționale (1964-1967); doctor în filologie (1971); cercetător științific superior în cadrul Institutul de Lingvistică al AȘM (1977-1995); conferențiar universitar (1992); cercetător științific coordonator în cadrul Institutului de Filologie Română „B.P.-Hasdeu” al AȘM (1995-2018).

Doamna Maria Cosniceanu, un renume între nume, a încununat în acest an o frumoasă vârstă! Colegii de la Institutul de Filologie Română „B.P.-Hasdeu” al USM i-au fost aproape, la ceas aniversar, pentru a-i exprima profunda admirație și recunoștință pentru că a ales cercetarea ca menire, pentru devoțiunea cu care a muncit pe parcursul a șase decenii în cadrul institutului, pentru implicarea continuă și capacitatea de sacrificiu, pentru perseverență și acribie, pentru corectitudine și modestie, pentru căldura sufletească și solidaritatea colegială!

Lingvista Maria Cosniceanu a elaborat numeroase lucrări de valoare pentru gramatică, stilistică, cultivarea limbii, însă este recunoscută în republică și peste hotarele acesteia ca specialist care a perseverat în antroponimie: cercetarea numelor de persoane în plan istoric și lingvistic, domeniu pe cât de sinuos, pe atât de captivant. Cercetătoarea Maria Cosniceanu a publicat lucrări de specialitate de

o probitate științifică peremptorie, cu care și-a făcut un nume, și de care lingvistica românească nu va putea face abstracție: *Nume de persoane* (în colaborare, 1964, 1968, 1974); *Studiu asupra numelor de persoane* (1973), *În lumea numelor* (1981), *Reflecții asupra numelor* (1986), *Dicționar de prenume și nume de familie* (1991, 1993, 1999), *Dictionnaire historique de l'anthroponymie romane* (în colaborare, 1997, 2004); *Dicționar de prenume* (2006, 2010), *Nume de familie (din perspectivă istorică)*, vol. I (2004), vol. II (2010), vol. III (2018). A pus la dispoziția cititorilor peste 200 de articole științifice apărute în ediții naționale și internaționale, care vizează aspecte ale antroponimiei naționale. Un impact considerabil l-au avut articolele publicate în săptămânalul *Timpul* și în revista *Natura*, care cuprindeau ample și documentate informații privind originea și vechimea numelor purtate de românii basarabeni, semnificația inițială a numelor, căile de pătrundere, date din documentele statistice, variante înregistrate, forme corecte etc. Este în afara oricărei îndoieli faptul că antroponimia din Republica Moldova se identifică cu numele doamnei Maria Cosniceanu.

Este o intelectuală deschisă atât pentru cercetare, cât și pentru valorile spiritual-morale și culturale. A susținut cu mult drag emisiuni și rubrici la Radio și la TV: *Maeștri ai cuvântului*, *Grai matern*, *Dulce grai*, *Revista muzelor*, *Logos*, *În lumea cuvintelor*.

Seriozitatea și pasiunea cu care a realizat totul, rezultatele valoroase obținute, fiind luate în nume de bine, au marcat-o benefic! A obținut, pe parcursul anilor, mai multe diplome și distincții: Diploma de recunoștință a AȘM (1996); Diploma de Excelență a Primăriei Municipiului Chișinău (2004, 2011); Medalia „Meritul Civic” (2005); Diploma de laureat al ziarului „Timpul” (2006), Medalia AȘM „Dimitrie Cantemir” (2010); Diploma de gradul I a Guvernului Republicii Moldova (2010); Diploma Ministerului Educației al Republicii Moldova (2010); Diploma de Excelență a revistei „Limba Română” (2011); Diploma de laureat al săptămânalului „Literatura și Arta” (2019); Medalia Spirituală „Zamolxis” (2018); Ordinul „Meritul cultural-creștin” al Centrului creștin-ortodox „Sf. Teodora de la Sihla” (2019).

Îi dorim doamnei Maria Cosniceanu multă sănătate, ani buni, oameni dragi în preajmă!

Dr. Viorica RĂILEANU

Primit: 12.03.2025

Acceptat: 01.05.2025

PHILOLOGIA

2025, nr. 1 (324), pp. 1-181

Descrierea CIP a Camerei Naționale a Cărții
Philologia, 2025, LXVII, nr. 1 (324), 181 p./
Institutul de Filologie Română „B. P.-Hasdeu” al USM
Redactor-șef: Nina Corcinschi

Bun pentru tipar 15.05.2025. Formatul 70×100¹/₁₂
Coli editoriale 12,85. Coli de tipar 15,08.
Tirajul 100 ex.

Editura USM
ISSN 1857-4300, E-ISSN 2587-3717

ISSN 1857-4300



9 771857 430005

E-ISSN 2587-3717



9 772587 371002 >

Philologia

LXVII

ISSN 1857-4300
E-ISSN 2587-3717

IANUARIE – Iunie

2025