

P 506

# STUDIA

## UNIVERSITATIS BABEȘ-BOLYAI

### PHILOLOGIA

2

1990

CLUJ-NAPOCA

454/992



**REDACTOR ȘEF: Prof. I. HAIDUC, membru corespondent al Academiei Române**

**REDACTORI ȘEFI ADJUNCȚI: prof. A. MAGYARI, prof. P. MOCANU, conf. M. PAPAHAĞI**

**COMITETUL DE REDACȚIE AL SERIEI FILOLOGIE: Conf. M. BORGILĂ, conf. A. CURTUI, conf. L. FLOREA, conf. KOZMA DEZSŐ, conf. M. PAPAHAĞI, conf. I. T. STAN, conf. I. ȘEULEANU (redactor coordonator), conf. E. VIOREL, conf. V. VOIA, lector H. LAZĂR (secretar de redacție), lector E. POPESCU**

9.506

ANUL XXXV

1990

# STUDIA

## UNIVERSITATIS BABEȘ-BOLYAI

PHILOLOGIA

2

---

Redacția: 3400 CLUJ-NAPOCA, str. M. Kogălniceanu, 1 ● Telefon 116101

---

SUMAR - CONTENTS - SOMMAIRE - INHALT

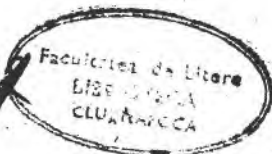
STUDIA POETICA ET LITTERARIA

M. ZAHARIA, Homogénéité et hétérogénéité discursives ● Discursive Homogeneity and Heterogeneity . . . . .	3
V. BACIU, Psychanalyse et critique littéraire ● Psycho-Analysis and Literary Critique	8
F. B. MÜLLER, Ästhetik in der Krise? Blick Zurück nach vorn. (Teil II) ● Aesthetics in Crises? A Look Backward to the Beginnings (II) . . . . .	15
H. LAZĂR, Les „Considérations” de Montesquieu: La Révolution française à Rome ● Montesquien's „Considérations”: The French Revolution in Rome . . . . .	26
T. IONESCU, Sur la fonction des couleurs dans l'œuvre de Marcel Proust (Le mauve) ● On the Function of Colour in Marcel Proust's Works (The Mauve) . . . . .	38
H. TEPPERBERG, Da Italo Svevo a Giuseppe Berto ● From Italo Svevo to Giuseppe Berto . . . . .	46

ALECSANDRI - 100

D. POP, Vasile Alecsandri și nostalgia Franței ● Vasile Alecsandri and his Nostalgia of France . . . . .	53
S. IERCOȘAN, Vasile Alecsandri și poezia Unirii ● Vasile Alecsandri et la poésie de l'Union . . . . .	61
I. ȘEULEANU, Vasile Alecsandri: Folk Poetry Collectioning . . . . .	68

454/992



## STUDIA LINGUISTICA

I. BACIU, Une restriction dans l'ordre des syntagmes juxtaposés au verbe français ● A Restriction in the Order of the Noun Phrases Juxtaposited to the French Verb . . . . .	74
D. BEJAN, Numele științifice ale plantelor: nume date speciilor ● Scientific Denomination of Plants: Names Given to Species . . . . .	80
I. T. STAN, Stilistica afixelor rusești și redarea lor în română ● The Stylistics of Russian's Affixes and their Expression in Romanian . . . . .	86

## LIBRI

Yves Chevrel, La littérature comparée (GH. LASCU) . . . . .	94
Wörterbuch der Literaturwissenschaft (F. B. MÜLLER) . . . . .	95
I. T. Stan, Dicționar de abrevieri (A Dictionary of Abbreviations) (A. TROFIN) . . . . .	97

## MISCELLANEA

Memoriile Comisiei de Folclor (R. GROZA) . . . . .	99
Études de lettres (GH. LASCU). . . . .	100
Jean Starobinski, 1789. Emblemele rațiunii (E. DRAGOȘ). . . . .	101
Fieldwork Done by Students (I. ȘEULEANU) . . . . .	104
Al VII-lea. Congres Internațional al Profesorilor de limba și literatură rusă (O. VINȚELER) . . . . .	105
Un savant remarquable (I. ȘEULEANU) . . . . .	106

## STUDIA POETICA ET LITTERARIA

### HOMOGENÉITÉ ET HÉTÉROGÉNÉITÉ DISCURSIVES

MIHAI ZAHARIA

**ABSTRACT.** — **Discursive Homogeneity and Heterogeneity.** The present article continues the author's preoccupations which may be found in previous articles published in this very review: „*The Literary Criticism as a Modulation Discourse*” (XXI, 1, 1986, pp. 77—80) and „*Modulation Discourse and Code*” (XXXIII, 1, 1988, pp. 13—18). The author studies two distinct strategies in the discourse analysis quoted in the title of the article: homogeneity and heterogeneity. The object of this analysis is the critical discourse (the special case of the genetical structuralism). Its level does not exceed the linguistic terms proper.

**Prémises.** Notre démarche prend pour point d'appui le postulat suivant: le discours critique constitue un ensemble homogène si on le considère sous l'angle d'un discours — occurrence. Au niveau des structures prégnantes, les langages épistémologique, méthodologique et descriptif thématisent les lignes générales d'une convergence argumentative renvoyant à un schéma hypothéticoductif original. Ce micro-univers est constitué d'un ensemble d'éléments relevant d'un préconstruit culturel et situationnel où le projet de l'énonciateur s'inscrit par une série d'interventions distinctes qui articulent le versant homogène de son discours.

Dans le cas où l'on proclame la primauté de l'interdiscours la situation devient tout à fait différente: il est clair de prime abord que le concept opératoire de discours — occurrence devient caduc et que l'unité discursive qui fait l'objet de l'analyse doit être appréhendé sous un angle nouveau. Ce sera le versant de l'hétérogénéité constitutive où le fonctionnement discursif s'articulera avant tout en fonction d'une relation dialogique. Le discours critique participe d'une pluralité distincte de champs discursifs: une typologie fonctionnelle assez traditionnelle nous permettra de mentionner à ce propos sans aucune prétention à l'exhaustivité les discours philosophique, historique, littéraire, sociologique, idéologique etc. Cela désigne d'emblée le discours critique comme un espace d'échange entre plusieurs discours où il exerce une fonction modulatrice<sup>1</sup>: aussi croyons-nous légitime de passer à l'analyse de la relation interdiscursive qui structure l'identité de cette unité interactive. À cette fin, nous devons, certes, opposer discours — occurrence et formation discursive, des concepts opératoires qui renvoient à deux phases distinctes de notre analyse: la formation discursive relève de la série interdéfinitionnelle univers discursif, champ discursif, espace dis-

<sup>1</sup> Voir M. Zaharia, „La critique littéraire en tant que discours modulateur” dans „Studia Univ. Babeș-Bolyai, Philologia”, XXXI, 1, 1986, pp. 77—80.

cursif que l'on peut désigner d'une façon unitaire par le terme synthétique d'interdiscours<sup>2</sup>.

C'est à l'intérieur d'un interdiscours généralisé que nous devons isoler des sous-ensembles progressifs dont la formation discursive est l'unité de base. Les procédures que nous avons utilisées ont permis l'identification d'un principe fondamental dont la définition ne renvoie plus à la clôture textuelle: au contraire, „la formation discursive tire le principe de son unité d'un conflit réglé“ en raison du „caractère foncièrement dialogique de tout énoncé du discours“<sup>3</sup>. Nous avons tenté donc d'appréhender le discours structuraliste génétique en tant que formation discursive, autrement dit, en tant que „modèle symétrique d'interaction conflictuelle entre deux discours“<sup>4</sup>. Il faudrait souligner que cette relation conflictuelle n'est pas unique et absolue. Dans une formation discursive on ne saurait éviter de constater un processus parallèle qui vise la constitution d'un cadre énonciatif non par affrontement direct, mais par alliance entre des discours qui possèdent la même fonction sociale. Bref, nous devons analyser le structuralisme génétique en fonction de son évidente hétérogénéité, tout en essayant de distinguer les relations de conflit ou d'alliance.

**Le statut de l'énonciateur et du destinataire.** Chaque discours définit, implicitement ou explicitement, le statut que doit se conférer l'énonciateur ainsi que celui qu'il attribue à son destinataire en vue de légitimer sa performance ou d'étayer son argumentation. Ceci nous permettrait d'emblée de dépasser la perspective qui admet, même provisoirement, que le sujet du discours ne peut être rapporté qu'à un seul auteur, identifié avec l'auteur effectif du discours — occurrence. C'est ce pré-supposé qu'il faut mettre en cause afin de rendre compte de certains faits énonciatifs qui visent la relation polyphonique du discours critique. Nous assumons la distinction d'Oswald Ducrot entre locuteur et énonciateur pour y voir des entités distinctes: „Les énonciateurs sont ces êtres dont les voix sont présentes dans l'énonciation sans qu'on puisse néanmoins leur attribuer des mots précis; ils ne parlent donc pas vraiment, mais l'énonciation permet d'exprimer leur point de vue; par locuteur on entendra un être qui dans l'énoncé est présenté comme son responsable“<sup>5</sup>.

L'auteur effectif apparaît rarement et tant que tel dans le discours structuraliste génétique et seulement dans des séquences marginales en tant que: 1) — *sujet parlant*, dans des textes qui reprennent des participations à des colloques<sup>6</sup>, des communications et des conférences<sup>7</sup>, autrement dit là où le sujet s'inscrit dans le discours par les marques de

<sup>2</sup> D. Maingueneau, *Genèses du discours*, Bruxelles, Pierre Mardaga éditeur, 1984, p. 27.

<sup>3</sup> *Ibidem*, p. 31.

<sup>4</sup> *Ibidem*, p. 35.

<sup>5</sup> *Ibidem*. *Nouvelles tendances en analyse du discours*, Paris, Hachette, 1987, p. 54.

<sup>6</sup> L. Goldmann, *Kierkegaard dans Kierkegaard vivant*, Paris, UNESCO, Gallimard, 1966, pp. 125—164.

<sup>7</sup> *Ibidem*, *La création culturelle dans la société moderne*, Paris, Gallimard, 1971, *passim*.

l'oralité et; 2) — *sujet écrivant*, dans des préfaces<sup>8</sup> où il s'agit tout simplement de distinguer des îlots paratextuels du corps principal du discours. L'auteur effectif est manifesté par l'indice pronominal *je* et ne renvoie à aucune convention discursive qui nous permette d'y voir autre chose qu'un auteur ayant une identité et une biographie „réelles“. En échange, le corps principal du discours fait recours au locuteur *nous* qui est statistiquement le principal promoteur du processus énonciatif. Ce nouvel indice pronominal qui relève littéralement d'un pluriel de modestie subit un détournement massif de son sens primaire et assume toute une série de connotations qui renvoient à plusieurs champs discursifs: „Le sujet de l'action est un groupe, un „Nous“, même si la structure actuelle de la société tend, par le phénomène de la réification, à voiler ce „Nous“ et à le transférer en une somme de plusieurs individualités distinctes et fermées les unes aux autres. Il y a entre les hommes une autre relation possible que celle de sujet à objet, de Je à Tu, une relation de communauté que nous appellerons le „Nous“, expression d'une action commune sur un objet physique au social<sup>9</sup>“.

Il faut souligner toutefois que dans le processus discursif le locuteur *nous* ne se donne pas manifestement comme intégré à une communauté, mais se présente plutôt comme une entité dynamique qui s'adresse à des destinataires dont il veut emporter l'adhésion: „Nous pourrions multiplier les exemples“.<sup>10</sup> En même temps il se présente comme centre qui focalise l'intérêt d'une pluralité de destinataires grâce au sens général dont il est investi au plan de la sémantique globale.

Le destinataire est désigné en clair par l'indice nominal *le lecteur* dans les séquences discursives dont le but n'est pas l'argumentation proprement dite, mais la „mise en scène“ d'un cadre énonciatif qui puisse conditionner favorablement l'adhésion de l'argumentaire. „Le lecteur pourrait s'attendre à un ouvrage plus ou moins érudit sur un problème secondaire. En effet, la plupart des „spécialistes“ n'ont jusqu'à ce jour en Kant qu'un pur théoricien de la connaissance“<sup>11</sup>. Il n'est que trop facile de percevoir l'intention polémique qui sous-tend l'indice guillemeté „spécialistes“ visant à dévaloriser l'adversaire et parallèlement à indiquer une ligne de démarcation que le discours structuraliste génétique établit avec son extérieur.

Les voix divergentes qui traversent le discours sont manifestées également par l'indice indéfini *on* qui renvoie tour à tour à des protagonistes associés à des formations discursives concurrentes: „On connaît les arguments qui plaident en faveur de l'une ou de l'autre de ces deux solutions“.<sup>12</sup> „On crée ainsi une analogie factice, laissant de côté consciemment ou non le contexte...“<sup>13</sup>

<sup>8</sup> *Idem*, *Le Dieu caché*, Paris, Gallimard, 1959, p. 25.

<sup>9</sup> *Ibidem*.

<sup>10</sup> *Ibidem*, p. 26.

<sup>11</sup> *Idem*, *Introduction à la philosophie de Kant*, Paris, Gallimard, 1967, p. 21.

<sup>12</sup> *Ibidem*, p. 19.

<sup>13</sup> *Ibidem*, p. 20.

Une aire neutre apparaît ainsi où la compétence du destinataire est invoquée et influencée subrepticement. Le locuteur *nous*, bien que solidement engagé dans la communauté discursive qui gère les valeurs du discours structuraliste génétique produit une suite de séquences textuelles où l'on postule l'existence d'un cadre énonciatif qui propose l'image d'un destinataire encore indécis et disponible. „La voix“ de l'énonciateur ne s'y fait entendre que d'une manière extrêmement vague. Au contraire, dans les séquences textuelles où les locuteurs pronominaux s'effacent, laissant la place libre à une pratique langagière qui relève du discours scientifique „pur“, l'énonciateur se prononce sans équivoque: „La conscience ne constitue, en effet, qu'un élément partiel du comportement humain et a, le plus souvent, un contenu non adéquat à la nature objective de ce comportement“.<sup>14</sup>

La relation polémique est exprimée de la même façon: l'énonciateur intervient en assumant complètement les conventions classiques du discours scientifique: „Contrairement aux thèses d'un certain nombre de philosophes, tels Descartes ou Sartre, la signification n'apparaît pas avec la conscience et ne s'identifie pas avec celle-ci“.<sup>15</sup>

Notre hypothèse est donc que dans le discours structuraliste génétique l'énonciateur se manifeste dès que les indices pronominaux désignant le locuteur s'effacent: il assume en bloc les conventions langagières du discours scientifique dont les plus importantes semblent être les suivantes:

- 1) — le discours indirect devient général;
- 2) — le locuteur *nous* est remplacé en tant que responsable de l'énoncé par des syntagmes nominaux abstraits („la méthode structuraliste préconise“...);<sup>16</sup>
- 3) — l'indice pronominal prédominant devient *il* impersonnel („il sera difficile de trouver un critère objectif...“);<sup>17</sup>
- 4) — le destinataire du discours devient l'auditoire universel.

**Le métadiscours du locuteur** L'hétérogénéité énonciative est donc liée à la présence dans un même processus discursif de sujets distincts: en effet, dans le discours structuraliste génétique le faire énonciatif n'est pas attribuable à la même instance. Si l'on renonce provisoirement à l'auteur effectif manifesté par *je* qui produit des séquences textuelles subissant des contraintes accidentelles (oralité, paratextualité), le schéma de base du cadre énonciatif se réduit à l'opposition constitutive: discours du locuteur *nous* vs discours indirect. Il s'agit au fond d'un métadiscours destiné à construire un cadre énonciatif propice à l'instauration du discours indirect: par son faire métadiscursif le locuteur *nous* prend ses distances à l'intérieur d'un même processus discursif et impose des limites pertinentes qui permettent l'instauration du discours indirect et „objectif“. Cette tendance est, en fin de compte, une stratégie d'universalisation des valeurs promues par la voix de l'énonciateur

<sup>14</sup> *Idem*, *La création culturelle dans la société moderne*, op. cit., p. 60.

<sup>15</sup> *Ibidem*, p. 61.

<sup>16</sup> *Idem*, *Le Dieu caché*, op. cit., p. 21.

<sup>17</sup> *Ibidem*, p. 22.



qui interfère par endroits la voix du locuteur *nous*: „La catégorie de la totalité nous interdisait d'emblée toute séparation rigoureuse entre la réflexion sur la méthode et la recherche concrète qui ne sont que les deux faces d'une seule et même médaille“.<sup>18</sup> La même constatation s'impose lors d'une analyse des modifications affectant le statut du destinataire. Le „lecteur“, désigné en toutes lettres dans le métadiscours, y subit également une série de contraintes phatiques: „Ne vaut-il pas mieux, dans ce cas, revenir aux méthodes positivistes...?“<sup>19</sup>

Certaines séquences textuelles visent même à intégrer locuteur et destinataire: „N'insistons pas sur ces malentendus...“<sup>20</sup> Dans le discours indirect, le destinataire n'est pratiquement jamais invoqué en raison de son statut d'auditoire universel.

---

<sup>18</sup> *Ibidem*, p. 7

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

<sup>20</sup> *Ibidem*, p. 7.

## PSYCHANALYSE ET CRITIQUE LITTÉRAIRE

VIRGINIA BACIU

**ABSTRACT.** — **Psycho-Analysis and Literary Critique.** This paper studies the substantiation of the relation between the psycho-analysis and the literary critique on the analogy between the symptoms of neurosis and the obsession themes or the obsessing metaphor in the artistic creation. The author examines the evolution of this relation from the first application of the psycho-analytic theory to the literature and art in general by Freud and his followers — Charles Baudouin, Marie Bonaparte and René Laforque — who consider the artistic production as a simple expression of a bathologic unconscious, until the creation of the psycho-critique by Charles Baudouin, who delimits its finality exclusively critical of the therapeutic one, specific of the precursors.

To the end is emphasized the important contribution of Lacan's psycho-analysis — apparently detached of the critique — to the exploration of the mechanism of literary creation, by favoring the relation between the significant and the man, by the affirmation of the analogy between the symptom and the metaphor, between the desire and the metonymy.

C'est au cours de la dernière décennie du siècle précédent, donc il y a cent ans, que prend naissance la psychanalyse. Créée et baptisée par le médecin viennois Sigmund Freud (après un doctorat de neuropathologie, deux séjours français, l'un à Paris, à la Salpêtrière, auprès de Charcot, l'autre à Nancy, auprès de Bernheim et de Liébault, et un séjour berlinois également profitable), la psychanalyse est une discipline médicale qui comprend une méthode d'investigation de processus mentaux quasiment inaccessibles autrement, une technique de traitement des désordres névrotiques, fondée sur cette nouvelle méthode, et la théorie psychanalytique qui en découle, appuyée en fin de compte, après un long cheminement, sur le mécanisme des pulsions. La théorie des pulsions oppose les pulsions de vie (sexualité, libido, Éros) aux pulsions de mort et d'agression (Thanatos). Cette théorie de l'appareil psychique envisagé dorénavant comme inconscient en sa majeure partie distingue trois systèmes: Ça, siège des pulsions et des désirs refoulés, le *Moi*, différenciation du Ça au contact de la réalité, qui contrôle l'accès à la perception et à l'action, et le *Surmoi*, différenciation du *Moi*, formée par l'intériorisation des images idéalisées des parents, premiers objets d'amour, au déclin du conflit oedipien.

Après une dizaine d'années de pionniérat, à la suite de la publication d'œuvres fondamentales telles que *L'interprétation des rêves* (1899), *Psychopathologie de la vie quotidienne* (1901), *Trois essais sur la sexualité*, *Le mot d'esprit et sa relation avec l'inconscient* (1905), Freud est entouré par d'autres médecins; un mouvement psychanalytique se développe ainsi autour de lui entre 1905 et 1920, gagnant peu à peu des adeptes, surtout aux États-Unis et en Angleterre. C'est surtout après la première guerre

mondiale que la psychanalyse se développe amplement sur le plan international. Par la découverte progressive de la personnalité inconsciente et de son dynamisme, la psychanalyse constitue le grand événement de notre siècle dans le domaine de la psychologie scientifique.

Après avoir renouvelé la psychologie et la psychiatrie, Freud étend l'application de la théorie psychanalytique à la littérature, à l'art en général, à la religion, à la mythologie et au folklore, ainsi qu'à la sociologie (v. *Totem et Tabou*. 1912—1913, où il cherche les origines de la vie sociale du côté du complexe d'Oedipe).

L'emploi du terme «psychanalyse» est impropre pour toute autre chose que la doctrine et la méthode de Freud. A preuve que les autres «dissidents» ont baptisé différemment leurs théories: Carl Gustav Jung fonde ce qu'il appelle la «psychologie analytique» et Alfred Adler la «psychologie individuelle».

En France la psychanalyse est assez longue à s'imposer. Il n'est pas dépourvu d'intérêt de relever que l'inexplicable hostilité française envers Freud (qui vénérât Charcot au point de donner à l'un de ses fils les prénoms Jean-Martin) et ses travaux est bravée pour la première fois par un Roumain, Nicolae Vaschide, psychologue et psychiatre établi en France, qui, en 1911, y publie une étude sur *Le sommeil et les rêves*. Deux ans plus tard, deux Français, Régis et Hesnard, font paraître le premier ouvrage plus étendu, *La psycho-analyse des névroses et des psychoses*. Le premier critique français qui s'intéresse à la psychanalyse est Albert Thibaudet, qui, en 1921, publie dans *La Nouvelle Revue Française* l'article *Psychanalyse et critique*. D'ailleurs c'est toute l'équipe de Jacques Rivière, à la tête de la N. R. F., qui se préoccupe de la psychanalyse envisagée comme révélatrice de la duplicité de la conscience. Mais cette curiosité et cet intérêt ne vont pas jusqu'à l'application des méthodes psychanalytiques à l'investigation de l'oeuvre d'art.

Le pionnier «français» de l'étude psychanalytique de la littérature et de l'art est le médecin genevois de langue française Charles Baudouin, professeur d'Université. Son exemple sera suivi par d'autres médecins, tels que Marie Bonaparte et René Laforgue, qui constituent la première génération de psychanalystes littéraires français, *précurseurs* de ce que, un peu plus tard, l'ingénieur Charles Mauron appellera «psychocritique». Le dénominateur commun des premiers efforts d'utilisation des enseignements de la psychanalyse dans le domaine de l'art consiste dans l'interprétation des oeuvres d'art comme de simples expressions d'un inconscient pathologique dominé le plus souvent par le complexe d'Oedipe. Toutefois un thématisme littéraire est déjà défini au cours de l'analyse de l'oeuvre, mais dans le seul but d'illustrer des thèmes psychanalytiques universels.

Disciple de Freud et du freudien inconditionnel Otto Rank, Charles Baudouin n'arrive pas à renouveler leur conception sur l'art: pourtant il rafraîchit l'analyse de l'oeuvre d'art par la définition d'une morphologie thématique appuyée sur l'inventaire taxinomique des complexes, ainsi que par la tentative, unique à l'époque, de psychanalyser tout un genre littéraire, en l'espèce l'épopée (v. *Le Triomphe du Héros*, 1952).

Ses principales oeuvres, publiées à partir de 1922, témoignent de l'envergure de ses préoccupations, allant des rapports de la psychanalyse avec l'art en général (v. *Psychanalyse de l'art*, 1929, qui suit ses premières *Études de psychanalyse*, 1922) ou bien avec la littérature, qu'il s'agisse de poésie (v. *Le symbole chez Verhaeren*, 1924, et *Psychanalyse de Victor Hugo*, 1943) ou de prose (v. *Blaise Pascal ou l'ordre du coeur*, 1962), ensuite avec l'éducation (v. *La Psychanalyse de l'éducation morale*, 1930) et avec la religion (v. *Psychanalyse du symbole religieux*, 1957).

Marie Bonaparte, comme Charles Baudouin, mêle étroitement ses préoccupations médicales (*Vues paléobiologiques et biopsychiques*, 1936) à sa passion de la critique littéraire. Son ouvrage le plus célèbre, *Vie et oeuvre d'Edgar Poe*, préfacé par Freud et édité deux fois (en 1933 et en 1958), continue la ligne freudienne orthodoxe doublée d'une recherche lansonienne pour recenser, à l'instar de Charles Baudouin, les thèmes de l'oeuvre comme autant d'exemples des éternels complexes humains. *Chronos—Éros—Thanatos*, publié en 1952, poursuit la même vision freudienne de l'oeuvre d'art, en fidèle disciple et traductrice.

René Laforgue, moins fertile que ses confrères dans ses essais de psychanalyse littéraire, cerne à son tour le complexe d'Oedipe chez le gra d'admirateur français d'Edgar Poe, Charles Baudelaire (v. *Échec de Baudelaire*, 1931), visant toujours l'inconscient pathologique dans le contexte de l'universalité des complexes (v. *Psychopathologie de l'échec*, 1944).

Charles Mauron, le fondateur de la psychocritique, définit cette nouvelle méthode comme une technique qui recherche sous les structures voulues, conscientes du texte, annulées provisoirement, les associations d'idées involontaires. Cette technique, qui n'est pas sans rappeler la méthode des libres associations, proposée par la psychanalyse (mais inapplicable en critique littéraire, selon Charles Mauron), consiste dans la superposition de plusieurs textes d'un écrivain, dans le brouillage de leurs contenus conscients et volontaires comme de leurs liens syntaxiques, afin de mettre en évidence des rapports inaperçus jusqu'alors et plus ou moins inconscients. „La psychocritique travaille sur les textes et sur les mots des textes“<sup>1</sup>, souligne Mauron, en résumant ce travail original en quatre opérations qui sont autant de relations vivantes entre le critique et le texte:

— la superposition de textes d'un même auteur, qui met au jour des réseaux d'associations ou des groupements d'images, obsédants et sans doute involontaires;

— la recherche dans l'oeuvre d'un même écrivain de la façon dont se répètent et se modifient les structures révélées par la superposition qui tracent des figures et des situations dramatiques. On aboutit ainsi progressivement à l'image d'un mythe personnel constituant la base inconsciente de l'oeuvre, par la combinaison de l'analyse musicale des thèmes et des variations avec celles des rêves et de leurs métamorphoses. C'est en 1954, dans *L'Inconscient dans l'oeuvre et la vie de Racine*, que

<sup>1</sup> Ch. Mauron, *Des Métaphores obsédantes au mythe personnel. Introduction à la Psychocritique*, Paris, J. Corti, 1962, p. 10.

Mauron formule l'hypothèse d'un mythe personnel et propre à chaque écrivain et objectivement définissable :

— l'interprétation du mythe personnel et de ses avatars comme expressions de la personnalité inconsciente et de son évolution ;

— le contrôle biographique, c'est-à-dire le contrôle des résultats acquis, au moyen de l'étude de l'oeuvre en comparaison de la vie de l'écrivain.

Définie sur le parcours de vingt ans, entre 1938, l'année où Mauron découvre la présence d'un réseau de « métaphores obsédantes » dans plusieurs textes de Mallarmé, et 1962, l'année de la parution de son oeuvre majeure, véritable somme des aboutissements de ses recherches, intitulée *Des métaphores obsédantes au mythe personnel*, la méthode psychocritique, tout en se sachant et se proclamant partielle, se propose d'accroître notre intelligence des oeuvres littéraires et de leur genèse. Bien que l'objet de l'investigation soit le même que pour la psychanalyse littéraire (appelée par Mauron « critique médicale ») — les expressions probables de processus inconscients —, bien que le langage utilisé soit le même « jargon psychanalytique » précis et franc, bien que l'explication du mythe personnel se ramène à l'histoire de sa genèse psychique, dont l'essentiel se déroulerait, comme pour Freud, au cours des premières années de l'enfance, la psychocritique prend ses distances vis-à-vis de la psychanalyse par l'orientation décidée vers l'art — but totalement différent de l'interprétation thérapeutique caractéristique de cette dernière.

En fin de compte, la psychocritique, fondée sur une relation à trois termes (le moi inconscient de l'écrivain en double relation avec son moi conscient et son moi social, c'est-à-dire son milieu), peut se définir comme le symétrique exact de l'histoire littéraire, qui étudie les rapports entre l'écrivain et son milieu.

La diversité et la disparité des quatre poètes lyriques du XIX<sup>e</sup> siècle étudiés dans *Des métaphores obsédantes au mythe personnel*, comme ailleurs (Mallarmé — v. *Mallarmé l'Obscur*, 1941; *Introduction à la psychanalyse de Mallarmé*, 1950; Baudelaire — v. *La personnalité affective de Baudelaire*, 1957; *Le dernier Baudelaire*, 1966), sont censées prouver la relative indépendance de la psychocritique à l'égard de l'époque et du genre littéraire.

L'oeuvre critique de Charles Mauron est couronnée par la tentative d'étendre l'application de la méthode psychocritique à tout un genre littéraire (v. *Psychocritique du genre comique*, 1964). La psychanalyse du créateur de l'oeuvre littéraire débouche ainsi sur la psychanalyse de son récepteur — le public — et de son horizon d'attente, frayant la voie à la convergence du thématisme psychanalytique et du thématisme sociologique.

Toutes ces applications de la psychanalyse aux domaines de la littérature et de l'art en général évoluent en France parallèlement au freudisme proprement dit, qui, en 1953, lors du Congrès de Rome, se scinde en deux : d'un côté survit tant bien que mal *La Société psychanalytique française*, fondée en 1926 par douze médecins spécialistes (parmi lesquels, notons au passage, les noms de A. Hesnard, de Ch. Baudouin

et de M. Bonaparte) qui propagent le fruit de leurs recherches au moyen de *La Revue française de Psychanalyse*; de l'autre côté prend naissance une société néo-freudienne dissidente, ayant à la tête le docteur Jacques Lacan; cette nouvelle société, dont l'organe privilégié est la revue *Psychanalyse*, parvient à s'assurer le concours de l'un des prestigieux fondateurs de la première — le docteur Hesnard.

Jacques Lacan propose une lecture nouvelle des textes de Freud: une bonne partie de son oeuvre re-commente et redécouvre la clinique freudienne. Médecin et psychiatre, il débute déjà en 1932 par une thèse de doctorat sur *La Psychose paranoïaque dans ses rapports avec la personnalité*, thèse dont les effes littéraires sont recueillis par Paul Éluard sous la rubrique de poésie involontaire. Disciple déclaré de Clérambault, dont il apprécie l'„automatisme mental, avec son idéologie mécanistique de la métaphore“<sup>2</sup> pour ses vues sur la texte subjectif, qui préfigurent une analyse structurale, Lacan met le langage au centre de la question. En 1936, au Congrès de psychiatrie de Marienbad, il définit le „stade du miroir“ qui constitue le premier axe de sa contribution à la théorie psychanalytique. La conception du „stade du miroir comme formateur de la fonction du Je telle qu'elle nous est révélée dans l'expérience psychanalytique“<sup>3</sup>, reprise au Congrès international de psychanalyse de Zürich en 1949, définit ce stade comme une identification. Le stade du miroir, qui peut commencer depuis l'âge de six mois — stade „infans“ où le petit homme est encore submergé par l'impuissance motrice et la dépendance du nourrissage —, consiste dans l'assomption jubilatoire par le nourrisson de son image spéculaire, et dans la transformation produite chez lui en tant que sujet dans cette situation exemplaire où se manifeste „la matrice symbolique où le je se précipite en une forme primordiale avant qu'il ne s'objective dans la dialectique de l'identification à l'autre et que le langage ne lui restitue dans l'universel sa fonction de sujet.“<sup>4</sup> La fonction du „stade du miroir“ se présente pour Lacan comme un cas particulier de la fonction de l'*imago*, qui est d'établir une relation de l'organisme à sa réalité.

Le champ privilégié de la découverte psychanalytique est formé des symptômes, de l'inhibition et de l'angoisse, considérés comme constituants essentiels des différentes névroses. Selon Lacan, Freud définit clairement le statut du symptôme qui ne peut s'interpréter que dans l'ordre du signifiant: le signifiant, à son tour, n'a de sens que de sa relation à un autre signifiant, articulation dans laquelle consiste la vérité du symptôme. Lacan, après Freud, postule la suprématie du signifiant dans le sujet, insistant en premier lieu sur la matérialité du signifiant. Le sujet recevrait sa détermination majeure du parcours d'un signifiant, ce qui rendrait l'ordre symbolique constituant pour le sujet: „L'homme parle donc, mais c'est parce que le symbole l'a fait homme.“<sup>5</sup> Le symbole serait autonome, l'ordre symbolique étant conçu doréna-

<sup>2</sup> J. Lacan, *Écrits I*, Paris, Seuil, 1966, p. 79.

<sup>3</sup> J. Lacan, *op. cit.*, p. 89.

<sup>4</sup> J. Lacan, *op. cit.*, p. 90.

<sup>5</sup> J. Lacan, *op. cit.*, p. 155.

avant non pas comme constitué par l'homme, par sa conscience, mais comme le constituant. „Si l'homme vient à penser l'ordre symbolique, c'est qu'il y est d'abord pris dans son être.

L'illusion qu'il l'ait formé par sa conscience, provient de ce que c'est par la voie d'une béance spécifique de sa relation imaginaire à son semblable, qu'il a pu entrer dans cet ordre comme sujet. Mais il n'a pu faire cette entrée que par le défilé radical de la parole, /.../ qui dans sa forme complète, se reproduit chaque fois que le sujet s'adresse à l'Autre comme absolu.<sup>6</sup>

En fin de compte, „l'inconscient c'est le discours de l'Autre“<sup>7</sup>. Comme tout discours, il a ses *structures* propres, que le psychanalyste est tenu de relever en tant que „lecteur“ de l'inconscient et qu'interlocuteur, puisqu'il est cet Autre auquel le sujet adresse la parole, et avec lequel se tisse la dialectique de l'intersubjectivité. La parole et le langage s'instituent de la sorte en fondements de l'expérience psychanalytique. „Le symptôme se résout tout entier dans une analyse du langage, parce qu'il est lui même structuré comme un langage dont la parole doit être délivrée.“<sup>8</sup>

C'est Freud qui ouvre la voie propre à l'interprétation des rêves, souligne Lacan, et, avec elle, à la notion de symbolisme analytique — qu'il oppose nettement, en dépit des apparences et de la conception traditionnelle, à la pensée analogique. Pour Lacan, comme pour Freud, le déchiffrement des intentions ostentatoires ou démonstratives, dissimulatoires ou persuasives, rétorsives ou séductrices du sujet s'appuie sur l'élaboration, c'est-à-dire sur la *rhétorique* du rêve, dont les condensations sémantiques (la métaphore, la catachrèse, l'antonomase, l'allégorie, la métonymie et la synecdoque), à côté des déplacements syntaxiques (l'ellipse et le pléonisme, l'hyperbate ou la syllepse, la régression, la répétition et l'apposition) modulent le discours onirique du sujet. Notons que, dans l'analyse du rêve, Freud ambitionne de cerner les lois de l'inconscient dans leur extension la plus générale, qu'il s'agisse de névrosés ou de sujets normaux.

Dans la vision de Lacan, le premier versant du champ effectif que constitue le signifiant pour y loger le sens est la *métonymie*. La rhétorique traditionnelle la définit comme partie prise pour le tout, mais Lacan conteste que la chose soit à prendre au réel, affirmant, au contraire, que la connexion du tout et de la partie ne se fait que dans le signifiant. La métonymie s'appuie par conséquent dans le *mot-à-mot* de cette connexion. La métonymie est donc la fonction proprement signifiante qui se dépeint dans le langage.

L'autre versant en question est la *métaphore*. Lacan apprécie la contribution de la poésie moderne et de l'école surréaliste à la redéfinition de la métaphore, envisagée désormais comme conjonction de deux signifiants. Mais il conteste la validité de la condition de la création métaphorique — la plus grande disparate des images signifiées —, condition formulée sur la base de l'expérience de la soi-disant écriture automatique,

<sup>6</sup> J. Lacan, *op. cit.*, p. 66.

<sup>7</sup> J. Lacan, *op. cit.*, p. 24.

<sup>8</sup> J. Lacan, *op. cit.*, p. 147.

engendrée, à son tour, par une approche superficielle et dénaturée du freudisme. Pour Lacan, les deux images, c'est-à-dire les deux signifiants, ne sont pas co-présentes, donc également actualisées; au contraire, l'un des signifiants se substitue à l'autre, en prend la place dans la chaîne significative, et le signifiant occulté continue à être présent de sa connexion (métonymique) au reste de la chaîne. Un mot pour un autre, telle est la formule de la métaphore. L'effet signifiant (ou la signifiante) est ainsi latent dans la métonymie et patent dans la métaphore. Le mécanisme de la métaphore est celui-là même où se détermine le symptôme au sens analytique. Car, qu'on le veuille ou non, soutient Lacan, le symptôme est une métaphore, comme le désir est une métonymie. De la sorte, pour la première fois, la métaphore est liée à la question de l'être, et la métonymie, à son manque.

De Freud à Lacan, la psychanalyse se rapproche de la critique littéraire par l'analogie entre le symptôme et les thèmes obsessionnels ou les métaphores obsédantes de la création artistique. Si, à la différence de confrères tels que Baudouin ou Laforgue, Lacan ne donne pas dans la critique littéraire, sa théorie, centrée sur la relation de l'homme au signifiant, sonde le mécanisme même de la création et de la signifiante, la source du pouvoir des mots. Du même coup, la connexion est faite entre le freudisme lacanien, le structuralisme et la sémiotique, d'un côté, la philosophie et l'anthropologie, de l'autre côté. Même si ce n'est pas que dans le langage que l'homme est homme, il y va une fois de plus de la place, avérée illusoire, que l'homme tend à s'assigner au centre de l'univers. Il y va surtout de l'inconfort, ou plutôt du malconfort moderne du décentrement du sujet.



## ÄSTHETIK IN DER KRISE? BLICK ZURÜCK NACH VORN. (TEIL II)

FRANK-BERNHARD MÜLLER

**ABSTRACT.** — *Aesthetics in Crises? A Look Backward to the Beginnings (II).* The article discusses the development of the Aesthetic of Kant to the aesthetic of the „Deutschen Idealismus“ as a systematic and historical place in the genesis of the aesthetic of the unlovely. Here are included various attempts to day the foundations of a new mythology. The so-called „Älteste Systemprogramm des deutschen Idealismus“ is characterised in the original manuscript, and its culturo-philosophical and aesthetic implications are examined.

Die schöne Kunst und ihre höchste Aufgabe, die Totalität einer Welt zur vorgefundenen Zeit sinnlich-anschaulich auszudrücken, sind spätestens bei Hegel ans Ende gekommen. Die bürgerliche Gesellschaft ist zum Totengräber der Kunst geworden, das Museum zum Andenkenladen, in dem die bildlichen und plastischen Überreste früherer Schönheit aufbewahrt sind, die Theateraufführungen zur gespenstisch-anachronistischen Beschwörung antiker Zeitläufe und schließlich das, was seit Humboldts Reformen die klassisch-humanistische Bildung genannt wird, zur harmlos-unverbindlichen Beschäftigung mit der Vergangenheit. Schöne Kunst ist damit in der bürgerlichen Gesellschaft zu einer historischen Erscheinung geworden, zum Moment einer vergangenen Epoche. Wenn aber schöne Kunst und schöne Verhältnisse zugegebenermaßen sich gleichzeitig bedingen, daher auf der jetzigen historischen Entwicklungsstufe, wo die Prosa der Verhältnisse regiert, keine schöne Kunst mehr möglich ist, dann kann dennoch die legitime Frage gestellt werden, ob es keine für diese Zeit angemessene nachästhetische, also etwa eine für den Idealisten Hegel „nicht-mehr-schöne“ Kunst geben kann. Mehrfach sind Überlegungen dazu angestellt worden, wie eine Kunst nach dem von Hegel programmierten Ende der Kunst, eine Kunst nach der schönen Kunst im Anschluß an Hegels Philosophie gedacht und begründet werden kann. Tatsächlich hat sich Hegel selbst bereits mit dem Phänomen der Häßlichkeit, mit der häßlichen als der nicht-mehr-schönen Kunst auseinandergesetzt. Dabei kann aber schon jetzt, bevor die häßliche Moderne näher untersucht wird, festgehalten werden, daß die Häßlichkeit in Hegels Ästhetik notwendigerweise nur eine Randerscheinung darstellt, daß sie systematisch eliminiert worden ist, eigentlich die Grenze seiner ästhetischen Reflexion bildet. Bei den Begriffen der Schönheit und der Häßlichkeit handelt es sich um ästhetische Grundbegriffe, das ist so alt und bekannt, wie dies ästhetische Überlegungen seit der Antike sind. Daß darunter aber Werke der Kunst bewertet rubriziert werden, datiert in gravierendem Maße erst seit Hegels Vorlesungen über die Ästhetik und der darin vollzogenen Ausschließung der Natur und des Naturschönen. Die entstandenen Kontroversen finden in der Ästhetik des

Deutschen Idealismus ihren systematisch-philosophischen Grund, so bestimmt diese noch heute die Diskussion über ästhetische Theoriebildung. So gehört zur Vorgeschichte des ästhetisch Häßlichen im Kern die ästhetische Theoriebildung von der Antike bis zu Kants Ästhetik (bei der sich insgesamt noch ein relativ stabiler Bedeutungsumfang der ästhetischen Kategorien abzeichnet), die 1790 noch an schöne, bürgerliche Verhältnisse zu denken vermag, die in ästhetischen Kategorien zwar beschreibbar sind, nichtsdestoweniger aber auch als wirkliche vorgestellt werden; während ebenso Schillers „Ästhetische Erziehung“ von 1795 wie auf andere Weise auch das sog. „Älteste Systemprogramm des deutschen Idealismus“ von 1796/97 den Gedanken der wirklichen politischen Veränderung in das Konzept einer ästhetischen Bildung zurücknimmt und fehlende Praxis allein durch Poesie und Mythologie kompensiert. Exakt am Übergang von der Kantschen Ästhetik zur Ästhetik des Deutschen Idealismus, die mit dem Systemfragment beginnt, ist auch der Ursprung der Geschichte des ästhetisch Häßlichen anzusetzen. Fragen wir zunächst genauer nach dem „Ältesten Systemprogramm“.

Es mag überraschen, daß im 18. Jahrhundert überhaupt eine relativ umfangreiche Mythendiskussion stattgefunden hat. Zwei Aspekte lassen sich unterscheiden, unter denen das wissenschaftliche Interesse am Mythos sich artikuliert. Der erste betrifft den wissenschaftlichen Zugang zum Mythos und fragt danach, wie Mythen zu verstehen seien, der zweite Gesichtspunkt (an den Herder anknüpft) fragt danach, ob der Gebrauch antiker Mythen in Texten der Gegenwart zulässig sei, welche Funktion er erfülle oder ob neue Mythen erfunden werden müßten. Das Fazit der kompliziert verlaufenden Mythendebatte ist also, daß man in den Mythen die Urkunden abergläubischer Zeiten zu sehen habe, die der vernünftigen Überprüfung nicht standhalten. Wenn aber der Mythos nichts Vernünftiges enthält oder nur mit Hilfe der Vernunft auf seine Zurechenbarkeit überprüft werden kann, dann gibt es keinen plausiblen Grund, die mythische Rede anders als zum rhetorischen Zwecke (etwa in epischen Gedichten) einzusetzen. Aber es gibt mindestens zwei Elemente des Mythischen, die von der analytischen Konzeption nicht erklärt werden konnten. Das erste ist, daß hinter der Konzeption des Geistes als Analyse (analytischer Verstand) ein geschichtlicher Entwurf mit einem bestimmten Motiv steht; die Anerkennung dieses Motivs bedeutet mitnichten, daß es vernünftig in dem Sinne ist, wie die Aufklärer von Vernünftigkeit sprachen, nämlich a priori wahr und unbestreitbar, d.h. selbst keiner weiteren Aufklärung bedürftig. Dem aufgeklärten Vernunftkonzept als radikaler Analyse bereitet zweitens die menschliche Phantasie (nicht nur als geistiges Vermögen betrachtet, sondern auch in ihren Manifestationen als Poesie) beträchtliche Schwierigkeiten. Herders Äußerungen zum Mythos stehen nicht unmittelbar im Zusammenhang philosophischer oder sozialtheoretischer Fragestellungen, er diskutiert die Möglichkeit einer Mythologie unter dem zweiten der beiden Gesichtspunkte. Herder betont in Auseinandersetzung mit Klotz, niemand schreibe die maschinenmäßige Wiederholung abgelebter Mythen vor, wohl aber sei es denkbar, in das hundertmal Wiederholte „neuen

Geist“ zu hauchen, d.h. die Mythologie „mit einer neuen Schöpferischen, fruchtbaren und Kunstvollen Hand“ zu transformieren und damit in die Gegenwart einzubürgern. Erstmals taucht das Prädikat „neu“ auf, das dann im Titel der Neuen Mythologie wiederkehrt. Was Herder damit meint, wird deutlich im folgenden: Er zitiert einen Kunstkriecher, der dem Dichter zuruft: „Machen Sie mir doch einmal ein Heldengedicht, ein Deutsches, aber nach keinem Griechischen oder Lateinischen Maßstab.“ Da wird gefordert eine „Mythologie, die National und verwandt seinen Helden war.“ Man muß sich, meint Herder, das „System der Mythologie“ als ein veränderbares System vorstellen, das nur in dem Maße von einer Generation zur anderen überlebt, wie es sich an die neuesten gesellschaftlichen Bedingungen anpaßt. Um uns „eine ganz neue Mythologie“ zu schaffen, sind „zwei Kräfte vorausgesetzt, die selten beisammen sind und oft gegeneinander wirken: der Reduktions- und der Fiktionsgeist: die Zergliederung des Philosophen und die Zusammensetzung des Dichters.“<sup>1</sup> Im Aufsatz über den neuern Gebrauch der Mythologie“ sieht Herder weit und breit keinen Keim zu einer neuen Mythologie, und eben darum kann er nur einen innovativen Gebrauch der alten empfehlen. Dennoch wird deutlich, was Herder seinen eigentlichen Traum nennt, nämlich den von einem Dichter, der noch über die Muster des innovativen Gebrauchs der „alten Mythologie hinausginge und damit der erste wäre, der sich eine Politische Mythologie schüfe, wie einige neuere Dichter sich eine Theologische zu schaffen anfangen.“<sup>2</sup> In einem späteren Text „Iduna oder der Apfel der Verjüngung“ (1796) behauptet Herder: „Unsere Vernunft bildet sich nur durch Fiktionen.“ Das besagt nicht weniger, als daß das gesamte System der Ideen und Gedanken, durch die der Rationalismus den Vernunftgebrauch (d.h. die Abschweifung ins Phantastische) kontrollieren zu können glaubte, genealogisch abkünftig ist aus dem einen Vermögen der Einbildungskraft, die auch am Ursprung der Sprache steht. An dieser Stelle soll der Kontext dieses erstaunlichen Zitats nicht hergestellt werden, soviel ist aber gewiß Herder fordert eine poetische Heuristik und einen weltbildenden synthetischen Geist, der sich im Erfindungs- und Zusammensetzungsvermögen (dies meint Composition, Dichtung) äußert, ihn gilt es zu bewahren. Aber wer den Geist als solchen bewahrt, bewahrt nicht das Vergangene, sondern greift aus in die „künftige Welt“. Geist ist Erneuerungskraft, und nur durch eine völlige Verjüngung muß für uns die Nachbildung hervorgehen sie betreffe Gegenstände der gegenwärtigen oder der künftigen Welt“<sup>3</sup>

Herders Forderung einer „poetischen Heuristik“ wird im „Ältesten Systemprogramm des deutschen Idealismus“ (später dann in Fr. Schlegels „Rede über die Mythologie“) eingelöst. Im Umfeld dieses Systemprogramms sind Hölderlins „Fragmente philosophischer Briefe“ zu beachten, deshalb eine kurze Skizze zum besseren Verständnis. In den

<sup>1</sup> Johann Gottfried Herder, *Sämtliche Werke* Hrsg. von R. Suphan, Berlin 1877—1913, Band 1, S. 444.

<sup>2</sup> *Ebenda*, S. 449.

<sup>3</sup> *Ebenda*, S. 449.

Jahren nach 1796 benutzt Hölderlin die herauskristallisierten Prinzipien seiner Philosophie, um ein Problem zu klären, das im Mittelpunkt seiner und Hegels sowie Schellings Aufmerksamkeit stand: Es geht um den Charakter der mythischen Religion und um den Stellenwert der Reflexion. In der Vorrede zur vorletzten Fassung des „Hyperion“ heißt es: „Wir reißen uns los vom friedlichen Hen kai pan der Welt, um es herzustellen, durch uns Selbst.“<sup>4</sup> Hier ist ein Menschen- und Gesellschaftsbild umrissen, das den Menschen als geschichtstragendes Subjekt begreift, der den sozialen Rahmen seines Daseins selbst bestimmt. Dieser Rahmen ist weitgehend pantheistisch als Natur gefaßt, dem Gehalt nach ist er eine bürgerlich-demokratische Sozialutopie. Das bisher (mit W. Böhm) unter dem nicht ganz glücklichen, ja irreführenden Titel „Über Religion“ bekannte Entwurfsfragment wird im Band 14 der Frankfurter Hölderlin-Ausgabe nicht nur im entscheidenden Punkt der Chronologie, sondern auch in der Textkonstitution selbst korrigiert. Groddeck und Sattler datieren hypothetisch auf den Winter 1797/98; folgt man der hypothetischen Datierung, dann wären die als „Fragment philosophischer Briefe“ edierten Blätter Teil von Hölderlins „Neuen Briefen über die ästhetische Erziehung des Menschen“, die zu schreiben er bereits am 24.2.1796 Niethammer gegenüber ankündigt, rückten damit in einen Zusammenhang mit a) dem Plan, den Hölderlin Niethammer vorlegt, b) den Briefen „Über die ästhetische Erziehung des Menschen“, die Schiller 1795 herausgegeben hatte und c) dem sog. „Ältesten Systemprogramm des deutschen Idealismus“, seinem Verständnis der Poesie und seiner Idee einer „Mythologie der Vernunft“. (Völlig neu und überraschend ist, daß Groddeck und Sattler dieses Fragment als einen Annex zum Systemprogramm abdrucken, als dessen Fortsetzung gleichsam, die die dort enthaltene Forderung nach einer neuen Mythologie einlöst.) Das Segment A<sub>1</sub> des als Brief stilisierten Aufsatzes setzt mit der Problematik religiösen Sprechens ein, mit der Kritik des mechanischen Gedächtnisses. Reden von Gott müssen von Herzen und nicht aus einem „dienstbaren Gedächtnis oder Profession“ kommen. Das ganze Segment A<sub>1</sub> wirkt überdies wie eine Selbstverständigung von Freunden über den Stand, den ihr Nachdenken über Religion seit einem bestimmten Zeitpunkt (Tübingen?) erreicht hat. Im Segment A<sub>2</sub> stößt Hölderlin schnell bis an die Grenzen eines nur ideellen Verständnisses des Menschen zur Umwelt: „Jene unendlicheren mehr als notwendigen Beziehungen des Lebens können zwar auch gedacht, als nur nichts bloß gedacht werden, der Gedanke erschöpft sie nicht...“<sup>5</sup> Im Segment B erläutert Hölderlin dann die entgegengesetzten Arten des Zusammenhangs (oder Verhältnisses) zwischen den Menschen und der Welt. In Folgerung aus dem Segment A<sub>2</sub> unterscheidet er intellektuelle moralische rechtliche Verhältnisse; physische mechanische historische Verhältnisse; die dritten sind „weder intellektuell noch historisch sondern intellektuell historisch d.h. mythisch“, diese nennt er die religiösen Verhält-

<sup>4</sup> Friedrich Hölderlin, *Sämtliche Werke*, Kritische Textausgabe, Hrsg. von D.E. Sattler, Darmstadt 1984 ff., Band 10, S. 163.

<sup>5</sup> *Ebenda*, Band 14, S. 37.

nisse. Das Bild der religiösen Verhältnisse wird in den erkenntnistheoretischen, besser dichtungstheoretischen Bereich zurückgenommen. Er untersucht im folgenden nicht mehr die *realen* mechanischen oder moralischen oder religiösen Verhältnisse, sondern deren spezifische Vorstellungsarten. Es sind nicht mehr die religiösen Beziehungen als solche gefaßt, sondern deren ideologisierte Form, die er den anderen Bereichen gegenüberstellt. Alle tatsächlichen Verhältnisse werden von ihm der Reflexionsebene gleichgesetzt, alle realen Beziehungen werden in ihrer ideologisierten Form zur Kenntnis genommen. Die mythische Vorstellung ist dabei die ins Ideelle transportierte religiöse Beziehung der Menschen ist er Spiegel der tatsächlichen sozialen Zustände: Die Mythe reflektiert den sozialen Idealzustand der religiösen Verhältnisse. Die religiösen Verhältnisse bilden die höchste Form des sozialen Zusammenlebens, sie sind das Bild der natürlichen und nichtentfremdeten Welt: Hier in den religiösen Verhältnissen (religiös korrespondiert mit human und gemeinschaftlich, bildet die Alternative zu den nur mechanischen und bornierten menschlichen Beziehungen und Verhältnissen) findet Hölderlin die philosophische Lösung des Subjekt-Objekt-Widerspruchs die er im „Harmoniscentgegengesetzten“ allgemein formuliert hatte, in geschichtlich-sozialer Entsprechung. Die Vorstellung von den religiösen Verhältnissen als einer ungeteilten harmonischen Gesellschaft ist Hölderlins philosophisch fundierte Sozialutopie. Der Totalitätsanspruch, der im Namen der bürgerlichen Klasse von der Philosophie und Kunst artikuliert wurde, war mit seiner Formulierung von der Sache her schon Utopie. Utopie heißt aber nicht ohne weiteres Absehen von aller geschichtlichen Wirklichkeit. Der utopische Charakter der bürgerlichen Idealvorstellungen von einer menschlichen Gesellschaft und damit auch der, die Hölderlin formulierte ist historisch legitim. Die mythische Darstellung reflektiert nicht in erster Linie ein Unhistorischwerden der Hölderlinschen Sozialvorstellungen, sondern vor allem den Zusammenhang von philosophischer Epochenbestimmung und dichterischer Umsetzung. Nun stellen die Jahre 1796/97 nicht nur für die Weimarer Klassik und die Frühromantik einen Wendepunkt dar, auch für die Entwicklung der klassischen deutschen Philosophie markieren diese beiden Jahre einen Knoten- und Umschlagpunkt, der in seiner ideologiegeschichtlichen Bedeutung energisch betont werden muß. Mit einem angemessenen Maß skeptischer Reserve und mit aller gebotenen Vorsicht ist folgende (der Verfeinerung bedürftige) Arbeitshypothese möglich: Unter Berücksichtigung eines breiten Spektrums politischer, weltanschaulicher, philosophischer, ästhetischer und literarisch-künstlerischer Erscheinungen im ausgehenden 18. Jahrhundert bieten sich die Jahre 1792/93 und 1796/97 als Knoten- und Umschlagpunkte an<sup>6</sup>. Ziemlich genau läßt sich die am Verhältnis Hegels, Hölderlins und Schellings zur gesellschaftlich-politischen Realität in Deutschland ablesen. Die Französische Revolution und die aufklärerisch-kritische Philosophie Kants bildeten in ihrem zeitgeschichtlichen Bewußsein eine untrennbare Einheit:

<sup>6</sup> Vgl. G. Mieth, *Krise und Ausklang der deutschen Aufklärung?* In: *Ansichten der deutschen Klassik*, Berlin und Weimar 1981, S. 301 ff.

auf vielfältige Belege sei an dieser Stelle verzichtet. Kurzum ist immer die Rede von einer durch die Philosophie bewirkten Revolution, einer Revolution des Geistes, unüberhörbar ist der Zusammenhang zwischen diesem philosophischen Programm und der politisch-realen Tat in Frankreich. Das theoretische Konzentrat dieser gesellschaftspolitisch begriffenen Funktionalität der Philosophie liegt in dem-bis in die Gegenwart umstrittenen-sog. „Ältesten Systemprogramm des deutschen Idealismus“ vor. 1917 von Rosenzweig unter dem irreführenden Titel erstmals veröffentlicht, galt das Original seit Ende des Zweiten Weltkrieges als verschollen; es hatte sich eine Fotografie erhalten, die im Besitz der Westberliner Staatsbibliothek ist. Intensive Forschungsarbeit hat es ermöglicht, daß das Originalmanuskript wieder zugänglich geworden ist.<sup>7</sup>

Das Fragment beginnt mit dem Satz-Rest „eine Ethik“ (vermutlich ging es um die Frage, was Metaphysik nach Kant noch bedeuten könne) und setzt mit dem zusammenfassenden Satz fort: „Da die ganze Metaphysik künftig in d. Moral fällt- wovon Kant mit seinen beiden praktischen Postulaten nur ein Beispiel gegeben, (nichts erschöpft) hat“.<sup>8</sup> Auf der Grundlage Kantschen Postulatenlehre (Gott, Unsterblichkeit) wird ein vollständiges System aller Ideen“ zu entwickeln versucht. Zwei grundlegende Ideen bilden die Basis der zu entwerfenden Ethik: die Freiheit bzw. das Ich und die Natur bzw. die Welt. Die „erste Idee“ ist das Prinzip der absoluten Freiheit des absoluten Ich: „Mit dem freyen, selbstbewußten Wesen tritt zugleich eine ganze Welt — aus dem Nichts hervor — die einzig wahre und gedenkbare Schöpfung aus dem Nichts.“ Die Welt wird nicht (wie bei Fichte) vom Ich gesetzt, sondern Ich und Welt gehen gleichzeitig aus dem Absoluten hervor. Das Fragment schließt nicht mehr, wie Kant, vom Bewußtsein des Sittengesetzes auf Freiheit, sondern geht eben von Evidenz der Freiheit selbst aus. Diesen Ansatz wendet es unmittelbar ins Politische, es kritisiert die politischen Verhältnisse ineins mit den religiösen. Auffällig und einmalig ist, daß hier das Absolute „Nichts“ heißt-die Betonung der legitimen Idee der creatio ex nihilo zeigt, daß Kant Kritik an dem Gedanken der Schöpfung aus dem Nichts unberücksichtigt geblieben ist. Dann behandelt das Programm die Sphäre der Natur, den Gegenstand der traditionellen theoretischen Philosophie. Die leitende Frage steht ganz in der Tradition Kants: „Wie muß eine Welt für ein moralisches Wesen beschaffen seyn?“ Damit wird das Thema der „Kritik der Urteilskraft“ aufgenommen, die die Bedingungen der Vereinigung von Naturkausalität und Kausalität der Freiheit behandelt. Gefordert wird eine Naturphilosophie; die empirische Naturwissenschaft kann nur fortschreiten, wenn sie die philosophische Idee der Natur zur Voraussetzung ihrer empirischen Forschung mache. In wörtlicher Anspielung auf den XIII. Brief der „Ästhetischen Briefe“ heißt es: „Ich möchte unsrer langsamen an Experimenten mühsam schreitenden Physik wieder einmal Flügel, geben.“

<sup>7</sup> Das Original befindet sich innerhalb der Autographensammlung Varnhagens van Ense (Nr. 83) im „Besitz der Handschriftenabteilung der Biblioteka Jagiellónska Kraków“, Vermerk: acc.ms. 1913.12.

<sup>8</sup> Das Systemprogramm wird im folgenden zitiert nach: Hölderlin, *Sämtliche Werke*, Hrsg. von F. Beissner, 1 Band, Leipzig, 1965, S. 1014—1016.

Nach der Naturphilosophie, dem Entwurf einer neuen Physik, geht das Programm über zur praktischen Philosophie, zu der Idee von Freiheit und Geschichte. Aus der „Kritik der Urteilskraft“ stammt das Argument, daß nur das „Idee“ heißen könne, was Gegenstand der Freiheit sei. Folglich kann es daher keine Idee vom Staat geben, denn der Staat ist etwas „mechanisches“. Aufgenommen wird hier die aufklärerische Kritik am Staat. Die Maschinenmetapher ist ein Topos der Zeit, sie findet sich bei Schläger, Schiller, Fichte; Hegel spricht von der „Staatsmaschine“ und Hölderlin kritisiert das „Menschenwerk, die bürgerlichen Verhältnisse“. „Von der Natur komme ich aufs Menschenwerk. Die Idee der Menschheit voran — will ich zeigen daß es keine Idee vom Staat gibt, weil der Staat etwas mechanisches ist, so wenig als es eine Idee von einer Maschine gibt. Nur was-Gegenstand der Freiheit ist, heißt Idee. Wir müssen also auch über den Staat hinaus! — Denn jeder Staat muß freie Menschen als mechanisches Räderwerk behandeln; und das soll er nicht; also soll er aufhören.“ Unüberhörbar der gesellschaftsverändernde Impetus, die konsequente Negierung der aktuellen gesellschaftlichen und politischen Realität. Der Emanzipationsanspruch ist total gesetzt. Aus der Kritik des Staates als einer Maschine erwächst in bisher ungekannter Aggressivität und Radikalität die Idee bzw. Konsequenz, daß jeder Staat aufhören soll. Damit steht das Programm in einer mächtigen Tradition des 18. Jahrhunderts. Neben der Reform der Staatstheorie soll es Aufgabe der künftigen praktischen Philosophie sein, „Prinzipien für eine Geschichte der Menschheit“ niederzulegen, die anders als etwa jene von Kants Schrift „Zum ewigen Frieden“ aussehen müßten. Schließlich gehe es um die „Ideen von einer moral. Welt, Gottheit, Unsterblichkeit“. Mit der Kantschen Postulatenlehre wird die Freiheit zum Fundament jeder sittlichen Bildung, von der aus aller „Aberglaube“ (wie mit Kant aus „Aberglauben“ verbessert wird) vernichtet werden muß. Das Endziel der Geschichte ist die „absolute Freiheit aller Geister, die d. intellektuelle Welt in sich tragen, u. weder Gott noch Unsterblichkeit außer sich suchen dürfen.“ Das ist das Programm des revolutionären Spinozismus, die Forderung des „Gott in uns“ in nuce, dieser Satz ist Schellingsch. Die Ideen der Natur und der Menschheit werden in einer dritten höchsten Idee als Einheit begriffen, diese Idee wird als die Schönheit erfaßt. Abrupt fungiert diese Idee als höchste Idee des philosophischen Systems. Der letzte Abschnitt einer ästhetischen Philosophie steht Hölderlins Anschauungen sehr nahe; die vereinigende, menschenbildende Kraft des Schönen bildet das Zentrum der frühen „Hyperion“-Entwürfe und war sicher ein Gegenstand der Gespräche mit Schelling im Sommer 1776. Sehr auffällig wird sich auf „Idee der Schönheit... in höherem platonischen Sinne“ berufen, und mit Heineses „Ardinghello“ verkündet das Programm: „die Dichtkunst allein wird alle übrigen Wissenschaften u. Künste überleben“, die Poesie „wird am Ende wieder was sie am Anfang war — Lehrerin der... Menschheit“ (Menschheit verbessert aus: Geschichte). Das bereits in Tübingen grundgelegte aufklärerische Volkserziehungskonzept schimmert deutlich durch: Als „Idee...“, die so viel ich weiß noch in keines Menschen

Sinn gekommen ist“ wird das Paradox eines Sinnlichwerdens der Vernunft in einer neuen Mythologie bzw. einer „Mythologie der Vernunft“ verkündet. Damit wird ein brennendes Zeitthema aufgenommen und als Instrument zur Versinnlichung der reinen Vernunftideen interpretiert. Schon Herder hatte die Notwendigkeit einer neuen Mythologie erkannt, um die faktische Trennung zwischen Volk und Gelehrten aufzuheben. Das Programm nimmt diesen demokratischen Anspruch auf: die Aufklärung soll endlich allgemein werden, dann erst können die Ideale der Französischen Revolution „allgemeine Freiheit und Gleichheit der Geister“ zur politischen Realität in Deutschland werden und das Volk mit seinen „Weisen u. Priestern“ eins werden. Es kann eine neue Religion entstehen, die Züge einer Volksreligion an sich hat: „erwartet uns gleiche Ausbildung aller Kräfte, des Einzelnen sowohl als aller Individuen.“ Hier wird das Ideal einer freien, harmonisch entwickelten und schönen Individualität entfaltet, deren Kräfte und Fertigkeiten nicht mehr zerstückelt sind. Damit ist auch das Ende aller Herrschafts- und Knechtschaftsverhältnisse in den Blick gerückt, im Innern des Menschen (zwischen Verstand und Sinnlichkeit) wie im Äußeren (zwischen Regenten/Priestern und Volk). Das fundamental Neue dieser Mythologie-Version gegenüber Herder besteht darin, daß sie aus einer radikalen, aggressiven, Staatskritik erwächst. Dem Staat wird in ruppigen Worten vorgeworfen das freie Wesen der Menschen, als „mechanische Räderwerk“ zu behandeln; und das soll ericht, also soll er aufhören. Die Kritik am Staat als Maschine appelliert an den Gegenbegriff des Organismus, d.h. eines Gebildes, in das Zweck und Ganzes eingeschrieben sind. Das Systemprogramm, das alles aus Freiheit begründen will, benötigt als Verbindungsglied zwischen Natur und Staat den Gedanken der Zweckmäßigkeit: diese verstanden als Entsprechung der Mechanik einer Struktur an eine Vernunft, die ihrerseits gedacht ist als Urheberin dieser Struktur. Mit dem Grundsatz der Idee des frei handelnden Ichs ist auch gegeben, daß die Natur als Organismus gedacht wird. Das Ziel allgemeiner Freiheit und Gleichheit wird formuliert als eine „neue Religion“. Diese Religion will nichts mit der alten zu tun haben, die, wie Hegel sich ausdrückte, mit dem Despotismus unter einer Decke steckte. Der Plan, eine moderne Mythologie, eine Mythologie der Vernunft, eine Neue Mythologie zu schaffen, die Idee, die noch in keines Menschen Sinn gekommen ist (Schelling verwendet diese Wendung unentwegt), besitzt eine gesellschaftlichpolitische Dimension, die sorgfältig zu beachten ist, wenn der historische Ort und die aktuelle Bedeutung der einsetzenden Selbstkritik der Aufklärung ermittelt werden sollen, d.h. wenn die veränderten Inhalte und Funktionen bürgerlicher Philosophie, Literatur und Ästhetik bestimmt werden müssen. Derart bezeichnet diese Neue Mythologie eine im Übergang der klassischen bürgerlichen deutschen Philosophie und Literatur zur Romantik kritisch gegen die aufklärerisch-rationale Philosophie in vornehmlich geschichtsphilosophisch-ästhetischer Absicht eingeführte philosophisch-ästhetische Kategorie, die sich programmatisch als Lösungsversuch eines eminenten Vermittlungsproblems der Ästhetik versteht; um 1800 wird



dieser Begriff zunehmend radikalisiert, er soll die Rückkehr aller Wissenschaften in den „Ozean der Poesie“ leisten, dergestalt poetische Kritik instrumenteller Rationalität artikulieren. Dabei kritisiert er den Wissenschaftsbegriff genau der Transzendentalphilosophie, vor allem deren Geschichts- und Fortschrittstheorie, spielt Natur gegen Begriff aus- und fordert die Restitution eines poetischen „goldenen Zeitalters“.

Der Entdecker des Systemprogramms, Franz Rosenzweig, hat es 1917 nach einer subtilen textphilologischen und -komparatistischen Studie nicht nur (allerdings unter Schwierigkeiten und mit Bedenken) datiert, sondern auch Schelling zugeschrieben. Mit der Edition setzte die Auseinandersetzung um die Frage ein, wer eigentlich der wahre Autor des inkriminierten Fragments sei; eine Verfasserschaftsdiskussion begann die zumeist den Blick auf die Inhalte des Textes, ihren revolutionären Elan verstellte. Gegen Rosenzweigs Schelling-These wurde später Hölderlin als Verfasser geltend gemacht, was wieder bestritten wurde: Schelling sei doch der Verfasser, Hölderlin komme nur ein, allerdings beträchtlicher Anteil zu. Damit schien die Kontroverse beigelegt, bis O. Pöggeler 1965 mit der These, Hegel sei der Verfasser, die Debatte wieder eröffnete. Die von Rosenzweig eröffnete Diskussion ist bis heute noch zu keinem von allen Seiten anerkannten Ergebnis gekommen. Festzuhalten ist aber: Der Text ist eindeutig von Hegels Hand (mit schwarzer Tinte) geschrieben; die von Nohl entwickelte, von Rosenzweig, Hoffmeister und Schüler weiter entfaltete und ausgebaut Methode zur Datierung von Hegels Jugendschriften (in ihren Grundzügen vorausgesetzt und angenommen) datiert die Hegelsche Handschrift auf 1796/97. Dieser Befund stimmt, wie Tiliette<sup>9</sup> nachgewiesen hat, mit der genetischen und logischen Stelle überein, die das Systemprogramm im Werk Schellings einnimmt. Der Ausgang der Kontroverse um diese „Fixgröße“ (Mieth) ist aufgrund des Quellenbestandes noch offen. Noch jede Zuschreibung, ob an Hegel, Hölderlin oder Schelling, hat trotz vieler Übereinstimmungen Sperriges. Gleichwohl sind die Affinitäten des Programms zu Hegel, Hölderlin und Schelling unübersehbar. Nun führt der Text einen allerdings irreführenden, überschwänglichen, unpassenden Titel, unter dem er heute allgemein zitiert wird, der aber mindestens zwei Unterstellungen enthält: Ein Programm ist er allerdings, wenn auch nicht das „älteste des deutschen Idealismus“, und kein sehr systematisches (im strikten Sinne). Im Vergleich zu den philosophischen Überlegungen der Tübinger aus der fraglichen Zeit ist der Text erstaunlich inkohärent: unausgegoren im Duktus seiner Argumentation, aber Höhn vorstellend „eine Idee, die noch in keines Menschen Sinn gekommen ist“, wie der Verfasser (auf verräterische Weise) glaubhaft machen will. Hier rechnet der Redner (oder Schreiber) mit dem Einverständnis seiner Hörer (oder Leser). Das ganze überkommene

<sup>9</sup> X. Tiliette, *Schelling als Verfasser des Systemprogramms?* In: *Hegel-Studien*. 2/1963, S. 111 ff.

Papier trägt den Charakter eines rasch aufgesetzten Schreibens, es ist gewiß nicht (nur) Selbstverständigung eines einsamen Denkers über seine wichtigsten Pläne. Das will inspirieren und Anstrengungen ermutigen, es will politisch agitieren und skizziert zugleich; als Ausdruck einer ganzen Gruppe von revolutionär gesinnten Rousseau-, Herder-, Jacobi-, Spinoza-, Schiller-, Kant- und Fichte-Schülern kommt es als Agitationsprogramm und Systemskizze zugleich zur Erscheinung. Das auktoriale „ich“ verliert sich am Schluß im appellativen Plural, im herausfordernden „wir“ und „ihr“, das für die Diktion des Programms ebenso charakteristisch ist wie die dauernde Rede von „machen“. Bedenkenlos der Einsatz aller rhetorischen Mittel, schonungslos und radikal die Diktion, mitreißend die Rede oder Anrede (St. Zweig sprach von Schellings „kaltem Wortwille“). Die Ideen des Textes sind offensichtlich die gemeinsame Überzeugung einer ganzen Generation von Fichteschülern; sollte man nicht (mit aller gebotenen Vorsicht und mit dem Zwecke, Verfasserzuschreibungen entweder als definitiv auszuweisen oder definitiv zu beheben) einen vierten Autor in Betracht ziehen? Es gibt viele, an die man denken könnte: in Jena an die Mitglieder des „Bundes der freien Männer“ (Böhlerdorff, Sinclair, S. Schmid, Zwilling), in Tübingen an Diez, Hesler und Renz. (Vielleicht stammt aus diesem Kreis auch das Fragment „Communismus der Geister“, das bislang ebenfalls noch identifiziert ist?) Denkbar wäre auch, daß die Anonymität des Papiers gewollt sei; schon ein Lessing hatte sich (aus ähnlichen Motiven wie am Ende des Fragments) zu einem Anonymus stilisiert.

Faßt man aufs knappste zusammen, so läßt sich der springende Punkt der weitgefächerten und diffizilen Gesamtproblematik so verdeutlichen: Entscheidend ist, abgesehen von vielen anderen Details, daß das Systemprogramm sich in seiner Grundstruktur als Einheit von scharfer Gesellschaftskritik und markantem Gesellschaftsentwurf zu erkennen gibt, der ein antizipatorisches Moment innewohnt. Diese kommt immer dann zur Erscheinung, wenn im Gewande von Bild und Begriff perspektivische Erkundigungen nach dem Verhältnis von Individuum und Gesellschaft eingeholt werden. Die unentwegt repertierte Fragestellung lautet konkret, welche wirklichen Entfaltungsmöglichkeiten den Individuen in welcher Gesellschaft beschieden sind und wie, auf welche Weise und in welchem Grade sie wahrgenommen werden können. Insofern, als der feudalen wie der bürgerlichen Welt grundsätzlich limitierte Entwicklung menschlicher Individualität zugetraut wird („Wir müssen also über den Staat hinaus!“), weist der Text beide Formationen objektiv als unmenschlich zurück und diskutiert zugleich die perspektivischen Möglichkeiten einer absolut ungehemmten reichen Entfaltung menschlicher Individualität. Es ergibt sich ein ebenso erstaunlicher wie bedeutsamer Zusammenhang: Die allgemeine geschichtliche Freisetzung des modernen bürgerlichen Individuums tritt im Programmtext unter der besonderen Form einer ästhetisch-philosophischen Emanzipation dieses Individuums und in Gestalt eines totalen Individualitätsanspruchs in Erscheinung.

Mit diesem, hier notwendigerweise kursorisch diskutierten Dokument trat die Ästhetik des deutschen Idealismus (zeitgleich mit der Frühromantik und als deren Antipode) auf die Szene, exakt hier ist der Ursprung des ästhetisch Häßlichen anzusetzen. Dabei hat der schöne Schein der Häßlichkeit ein fixes Gravitationszentrum: die Diskussion um die Moderne, fungiert doch als deren Epitheton, ja Synonym die Häßlichkeit.

LES «CONSIDÉRATIONS» DE MONTESQUIEU:  
LA RÉVOLUTION FRANÇAISE À ROME

HORIA LAZĂR

**ABSTRACT.** — Montesquieu's «*Considérations*»: The French Revolution in Rome. Montesquieu's analysis of a Roman history episode shows his capacity of anticipating the mechanisms of the French Revolution. The present paper insists on Montesquieu's view of liberty as well as on that concerning the governing with a parallel examination of some events of the French Revolution of 1789.

Dans les chapitres VIII et IX des *Considérations sur les causes de la grandeur des Romains et de leur décadence*, publiées en 1743, Montesquieu fait revivre sous les yeux du lecteur des événements troublants de l'histoire romaine: „Après l'expulsion des rois, le gouvernement était devenu aristocratique; les familles patriciennes obtenaient seules toutes les magistratures, toutes les dignités, et par conséquent tous les honneurs militaires et civils.

Les patriciens, voulant empêcher le retour des rois, cherchèrent à augmenter le mouvement qui était dans l'esprit du peuple; mais ils firent plus qu'ils ne voulurent; à force de lui donner de la haine pour les rois, ils lui donnèrent un désir immodéré de la liberté. Comme l'autorité royale avait passé tout entière entre les mains des consuls, le peuple sentit que cette liberté, dont on voulait lui donner tant d'amour, il ne l'avait pas: il chercha donc à abaisser le consulat, à avoir des magistrats plébéiens, et à partager avec les nobles les magistratures curules. Les patriciens furent forcés de lui accorder tout ce qu'il demanda: car, dans une ville où la pauvreté était la vertu publique, où les richesses, cette voie sourde pour acquérir la puissance, étaient méprisées, la naissance et les dignités ne pouvaient pas donner de grands avantages. La puissance devait donc revenir au plus grand nombre, et l'aristocratie se changer peu à peu en état populaire[...].

Le peuple, mécontent des patriciens, se retira sur le mont sacré: on lui envoya députés qui l'apaisèrent [et] on jugea qu'il valait mieux créer une magistrature qui pût empêcher les injustices faites à un plébéien. Mais, par une maladie éternelle des hommes, les plébéiens, qui avaient obtenu des tribuns pour se défendre, s'en servirent pour attaquer ils enlevèrent peu à peu toutes les prérogatives des patriciens: cela produisit des contestations continuelles. Le peuple était soutenu, ou plutôt animé par ses tribuns; et les patriciens étaient défendus par le sénat, qui était presque tout composé de patriciens, qui était plus

porté pour les maximes anciennes, et qui craignait que la populace n'élevât à la tyrannie quelque tribun<sup>41</sup>.

Publiée plus d'un siècle avant le commencement de la Révolution française, cette analyse de Montesquieu d'un épisode de l'histoire romaine étonne, dépayse même le lecteur contemporain par sa force d'anticipation. Par une évocation qui est à la fois une interprétation du passé lointain, elle ressuscite le mécanisme révolutionnaire qui allait ébranler la France à la fin du siècle des Lumières. Les ressemblances structurelles des deux situations sont bien manifestes. A Rome, cité aristocratique, comme en France, terre d'élection de l'enthousiasme révolutionnaire, tout commence par la haine des rois. Pourtant, dans la France de la Révolution, la royauté était une institution déjà affaiblie: objet d'une hostilité publique grandissante (l'opinion ne voyant en elle que l'incarnation de l'abus de pouvoir), elle était aussi ruinée intérieurement, par des ambitions et des revendications dynastiques qui entretenaient la discorde au sein de la famille royale. Louis XVI, bien qu'intelligent, n'avait cependant rien de la grandeur impétueuse, exigeante et tyrannique de ses devanciers. Irrésolu et frivole, avec les moeurs d'un petit gentilhomme campagnard ou d'un père de famille indulgent plutôt que d'un despote, soumis au jeu des circonstances et accessible aux pressions exercées sur sa propre personne, le descendant du Roi-Soleil était un symbole précaire de la tyrannie royale plutôt qu'une présence vivante de l'abus de pouvoir. Dépourvu d'esprit d'initiative, jamais à la hauteur du temps de crise qui a été le sien et qui réclamait des décisions politiques habiles mais énergiques, étranger au goût de la violence, Louis XVI était un souverain léthargique, toujours à la merci des événements qui se succédaient avec une rapidité croissante déterminant une amplification progressive des effets. Avant de se constituer lui-même prisonnier de Paris révolté, lors de son installation, avec sa famille, aux Tuileries, en octobre 1798, le roi était sorti de son refuge versaillais pour un premier voyage à Paris le 17 juillet, afin d'„apaiser“ la capitale agitée par la peur et de signifier aux foules ses bonnes intentions. Cette „bineveillance“ du monarque envers la ville insurgée, dont les habitants venaient d'abattre la Bastille, emblème d'abus perdus dans la nuit des temps, fut une parfaite humiliation de l'institution et de la personne royale, et comme une étrange bénédiction accordée à la Révolution par celui-là même qui, avant de périr physiquement dans le tumulte des événements, allait être anéanti symboliquement, par la prise de la forteresse, signe sensible de la monarchie.

Mais si le pouvoir du roi était amoindri et compromis, cela ne veut point dire qu'il fût inexistant. Dans les premières journées de la Révolution avant de s'installer aux Tuileries et de renvoyer ses troupes (pour mettre fin, de la sorte, aux bruits qui couraient dans la capitale concernant une possible répression du soulèvement populaire), le roi

<sup>1</sup> *Oeuvres Complètes de Montesquieu*. Avec les variantes des premières éditions, un choix des meilleurs commentaires et des notes nouvelles par Edouard Laboulaye, Paris, Garnier Frères, 1876—1979, 7 vol, Tome II, p, 180 et suiv. (Nous soulignons).

avait concentré à Versailles d'importants effectifs militaires. Il paraît néanmoins qu'il l'avait fait pour intimider le peuple insurgé (ou peut-être en vertu de l'habitude) plutôt que dans le but d'engager un conflit militaire avec la capitale. La royauté s'efface ainsi peu à peu, d'elle-même, et abandonne ses prérogatives. A vrai dire, la ferveur révolutionnaire déclenchée par la prise de la Bastille frappait un pouvoir monarchique en passe de s'éteindre, tout comme la grande „victoire“ des foules parisiennes ayant „pris“ d'assaut la forteresse semble avoir été bien plutôt une compensation dans l'imaginaire collectif pour des frustrations, violences sans nom et oppressions immémoriales, qu'un véritable triomphe insurrectionnel. Comme le montrent les recherches les plus récentes<sup>2</sup>, le nombre des incarcérés à la Bastille baisse sous Louis XVI de plus de 50%, se rapprochant du zéro à la veille de la Révolution! En 1789, la prison ne recevait plus que des escrocs, faussaires ou espions que le roi, par égard ou pitié, veut soustraire à la justice ordinaire afin de leur épargner des vexations et des supplices plus grands, et aussi des jeunes gens de qualité, que le roi veut mettre à l'abri des tentations, pour un certain temps, à la demande de leur famille. A sa naissance, le mouvement révolutionnaire a eu pour objet, en France, une royauté et une noblesse de cour sur le point de perdre leurs privilèges qui, sous les yeux du peuple révolté, passent insensiblement entre les mains des élites bourgeoises. Cette migration des privilèges rejoint les changements de direction des initiatives révolutionnaires (rendus sensibles par le foisonnement, à Paris mais aussi en province, de clubs, sociétés populaires et groupes indépendants), et en rend compte. Elle explique également l'apparente anarchie de ces initiatives.

Nous voilà donc devant un fait curieux, très bien saisi par Montesquieu: le but poursuivi par la Révolution est incertain, en tout semblable à un objet en dérive. *Pour quoi*, se demande-t-on aujourd'hui, les révolutionnaires français se battaient-ils au nom de la liberté, et *contre qui*? Au fur et à mesure que l'ennemi recule, perd du terrain, s'éclipse ou même disparaît, la fièvre révolutionnaire monte. On retrouve ici une opposition déjà classique dans la philosophie politique de Montesquieu: celle de la liberté comme état „philosophique“ ou „naturel“ du genre humain, et de la liberté comme „rapport“<sup>3</sup> entre les gens ou comme

<sup>2</sup> Guy Chaussinand-Nogaret, *La Bastille est prise*, Bruxelles, Editions Complexe, 1988, p. 80 et suiv.

<sup>3</sup> La conception de la liberté comme rapport entre les individus ou comme dispositif de mécanique légale reposant sur le principe de l'équilibre des tendances contraires est, selon Montesquieu, essentiellement *politique*; elle est le résultat d'une réflexion théorique sur le spécifique de la vie de l'homme comme être social par excellence. Cette conception diffère radicalement de l'opinion *poétique* et *rhétorique* sur l'essence de la liberté, qui ne voit dans celle-ci qu'une libération frénétique de la passion de la justice. Or, la justice, comme la liberté elle-même, ne consiste pas à se laisser entraîner par la force magique du verbe; elle est recherche du point d'équilibre dans lequel les opinions divergentes, abandonnant leur partialité, s'unissent en un bien commun: „Ce mot de *liberté* dans la politique ne signifie pas, à beaucoup près, ce que les orateurs et les poètes lui font signi-

institution civile; autrement dit, de la liberté comme passion de l'individu (ou des communautés libérées des contraintes instituées) et de la liberté comme raison impersonnelle des communautés pacifiques, dans lesquelles les dissentiments, les rivalités entre les personnes et les passions collectives s'équilibrent mystérieusement (sans pourtant cesser d'exister), se modèrent réciproquement et s'annulent comme tendances menaçant de destruction la totalité politique, pour ne subsister que comme mouvement discret des parties en contact. Et si la liberté philosophique est une passion infinie, négatrice, conduisant à l'excès et à l'abus de pouvoir, s'affirmant par là, ainsi que le fait remarquer Starobinski, comme principe de désordre moral, d'infraction et de dérogation aux préceptes de la loi<sup>4</sup>, la liberté politique est, selon Montesquieu, „le droit de faire ce que les lois permettent“<sup>5</sup>. Elle n'est point un exercice illimité du pouvoir, mais bien une mise en relation — et en contact — des individus: essentiellement médiatrice, définie par des restrictions et soumise à la relativité et aux partialités des coutumes et des moeurs, elle est le moyen privilégié de conservation de la cohésion sociale. Dans la loi, le pouvoir ne se manifeste pas comme pression d'un bloc massif, mais à travers une précision, une limitation et un agencement harmonieux des attributions et des compétences. Il est utile de rappeler ici, avec Starobinski, que les métaphores de prédilection de la liberté politique relèvent, chez Montesquieu, de la physique mécanique: le système des lois ressemble à s'y méprendre à un dispositif mécanique bien réglé, dans lequel la composition des forces donne une résultante que l'on peut calculer avec précision, et où le jeu vectoriel des poids et des contrepoids, des accélérations et des ralentissements successifs tend à assurer la stabilité de l'ensemble. La raison légale est ainsi un point d'oscillation minimale, dans lequel les contradictions, sans s'évanouir, tendent à s'effacer, à devenir „invisibles et nulles“<sup>6</sup>, dans un concours d'émulation et de redistribution des rôles conformément aux compétences et aux talents, sous le signe de la compétition des mérites. Il y a, dans la loi, une tension vers un but lointain et vers les hauteurs austères de la morale, plutôt qu'une réalisation effective, absolue de la justice: dans son impersonnalité même, la liberté politique est prise de position — sous le signe de la modération toutefois — et refus de l'indifférence morale: „Il ne sert de rien de dire qu'on n'a qu'à se tenir neutre. Car qui peut être sage quand tout le monde est fou? Sans compter que l'homme modéré est haï des deux partis“<sup>7</sup>.

---

fier. Ce mot n'exprime proprement qu'un rapport et ne peut servir à distinguer les différentes sortes de gouvernements, car l'état populaire est la liberté des personnes pauvres et faibles et la servitude des personnes riches et puissantes; et la monarchie est la liberté des grands et la servitude des petits" (Montesquieu. *Cahiers. 1716—1755. Textes recueillis et présentés par Bernard Grasset* Paris, Grasset, 1941, p. 96).

<sup>4</sup> Jean Starobinski, *Montesquieu par lui-même*, Paris, Le Seuil, 1967, p. 71.

<sup>5</sup> Montesquieu, *Oeuvres Complètes*. Tome IV, p. 4.

<sup>6</sup> *Ibidem*, IV, 10.

<sup>7</sup> *Cahiers*, p. 113.

La passion frénétique de la liberté est, au contraire, un excès qui, souvent, se passe d'objet. Ici, les métaphores ne sont plus empruntées à la mécanique statique, mais au dynamisme chimique et biologique. La fonction de défense des tribuns romains devient, dans le texte des *Considérations*, vocation offensive laissant deviner des arrière-pensées despotiques: agents d'„animation“ des passions et des instincts grégaires, ceux-ci se meuvent dans un espace d'„ébullition“, d'effervescence communautaire et vitale, de „fermentation“ publique. Le rationalisme politico-légal de Montesquieu rejoint, dans cette évocation des tribuns romains, la physique animiste et l'hylozoïsme biologique du siècle des Lumières. Pour Diderot par exemple (*Rêve de d'Alembert*), le mouvement n'est pas simple translation locale d'un objet, mais „effervescence“, transformation affectant la qualité du monde en son entier; non point changement de position d'un corps, mais bien modification globale de l'état de celui-ci.

Devenus instigateurs à la révolte et auteurs de trouble social, les tribuns romains seront, pour Montesquieu, une préfiguration des gouvernements despotiques. Aussi le rôle modérateur sera-t-il dévolu, dans les conditions de leur ascension politique, au sénat, institution aristocratique, celle-là même qui, disait-on, soutenait, contre le grand nombre, le principe de l'inégalité, les discriminations et les abus! Ce schéma va se retrouver dans le tumulte révolutionnaire de 1789 en France. La „spontanéité“ de l'insurrection parisienne qui allait aboutir à la „prise“ de la Bastille, de même que celle qui allait suivre, a été, semble-t-il, laborieusement préméditée, encadrée, manoeuvrée de l'ombre. Les recherches récentes ont relevé des réseaux très bien organisés d'agitateurs, de meneurs de foules et de provocateurs recrutés par des manipulateurs et payés pour entretenir les désordres. Cette mystérieuse troupe de choc, dont on ne connaît exactement ni le nombre ni la composition sociale, mais qui a été pourtant identifiée en partie, comprenait, outre des gens très douteux (voleurs, traîne-savates, criminels de toute sorte), des artisans, des salariés de la manufacture et du bâtiment, de petits commerçants et même des gens du tiers état politique: avocats, journalistes, légistes, colporteurs de fausses nouvelles et de bruits jamais confirmés, professionnels de l'art de répandre des rumeurs alarmantes et experts de la désinformation rompus aux pratiques par lesquelles les foules se laissent séduire ou cèdent à la peur. Ayant des liens et des complicités dans la haute société — et même dans l'entourage du roi —, ces gens ont pu constituer, tels les tribuns romains, des foyers de troubles et de revendications renouvelées, souvent contradictoires<sup>8</sup>, qui ont fait que la Révolution française devienne, d'un mouvement politique dont

<sup>8</sup> Un bon exemple de la confusion des revendications est la réaction populaire à l'établissement du prix maximum du blé. Les faibles récoltes des années de la Révolution, la disette et les réquisitions, les irrégularités de l'approvisionnement avec des denrées (dues, parfois, à une législation très indulgente sur la liberté du commerce, qui favorisait la spéculation et l'accaparement, et aussi le blocage de la circulation des marchandises, ou même des procédures compliquées d'évasion comme l'exportation clandestine de blé suivie, peu après, par la réim-



le but était l'abolition des privilèges nobiliaires et la restauration de la justice, une revendication d'égalité sociale, mettant aux prises différentes couches de la société. Le déplacement d'accent de l'exigence de libération politique (celle-ci étant, remarque Montesquieu, non seulement compatible avec l'inégalité sociale, mais la présupposant<sup>9</sup>) sur celle de nivellement matériel marque, dans la Révolution française, le passage de la liberté à la servitude, du politique au social<sup>10</sup>, de la démocratie à la tyrannie et de l'ordre à l'anarchie. Ce n'est qu'ainsi qu'on

portation, ce qui assurait au faux importateur, selon la loi, une prime de l'état) et la montée du mécontentement populaire firent adopter par la Convention sur proposition des Jacobins, le 4 mai 1793, la loi du maximum du blé. Le rétablissement de l'équilibre économique exigera pourtant, peu après, le maximum des salaires aussi, ce qui entraîna la résistance de la classe ouvrière. Comme le fait remarquer Georges Lefebvre (cité par Albert Mathiez. *La Révolution française III: La Terreur*, Paris, Librairie A. Colin, 4 édition, 1933, p. 172), le régime du maximum, sans soulager les pauvres, finit par développer dans le prolétariat des villes une solidarité de classe contre le gouvernement révolutionnaire. S'il opposait les salariés aux propriétaires, ce régime préparait aussi la ruine des petits commerçants et artisans, qu'il rejetait au salariat, Paralysée par les revendications populaires, la Convention allait même décréter la mise en état de réquisition permanente des travailleurs chargés du transport des denrées, sous peine d'inculpation immédiate devant le tribunal révolutionnaire (dont la sentence ne pouvait être que la mise à mort) de ceux qui allaient se montrer passifs ou indifférents. C'est ce qui rend compte du slogan des manifestants populaires à Paris, le lendemain même de l'exécution de Robespierre: „A bas le maximum!". Les manifestants réclamaient, évidemment, l'abolition du maximum des salaires, ce qui n'aurait pourtant pas été possible sans abolition du maximum des denrées. Révolté contre ceux-là mêmes qui avaient satisfait ses revendications, le peuple demandait déjà la réintroduction de contraintes, qui, peu avant, l'avaient fait s'insurger contre les anciens privilégiés.

<sup>9</sup> Chez Montesquieu, la réflexion sur l'égalité est subordonnée à celle sur la liberté légale et civile. L'égalité ne définit pas la situation de l'homme, en société mais utopique de l'homme naturel, pris dans l'indistinction de l'espèce égalitaire. Contrairement à Rousseau, Montesquieu fait converger l'inégalité sociale des individus séparés et leur égalité politique, se manifestant dans leur sens de la justice distributive. En bonne tradition antique, la justice sera donc une balance sensible aux moindres fluctuations, tensions ou conflits sociaux, et non un chimérique état naturel de l'humanité, ni une égalité immobile des individus que rassemble le simple hasard-ou la volonté momentanée du groupe. La nature de l'homme est bien rationnelle, politique et juridique, et ne relève pas de la spontanéité sensible ou persuasive: „Dans l'état de nature, les hommes naissent bien dans l'égalité; mais ils n'y sauraient rester. La société la leur fait perdre, et ils ne redeviennent égaux que par les lois" (*Oeuvres Complètes*, III, 305). S'il y avait égalité absolue des individus, ceux-ci seraient incapables de s'organiser politiquement et de promouvoir les institutions civiles. Le sens de la justice n'est pas inné, mais acquis, réapproprié, conquis sur le penchant subjectif de la liberté anarchique. Se donnant un objet (et un but: la liberté d'autrui), la liberté de l'individu se produit elle-même.

<sup>10</sup> La Révolution n'a soutenu qu'à l'époque de la Terreur l'idée de l'égalisation sociale des individus, par le partage des terres des émigrants-et ensuite des „suspects"-entre les pauvres. Les propositions de réforme agraire, jugées trop hardies, ont été écartées aussitôt après 1789, étant considérées d'un radicalisme contre-révolutionnaire. L'expropriation des émigrants eût provoqué une vaste coalition des puissances étrangères contre la France. Réfugiés à l'étranger, bon nombre d'aristocrates contribuaient à entretenir dans les pays qui les avaient accueillis l'hostilité anti-révolutionnaire. Par ailleurs, il faut rappeler que la loi contre les autochtones suspects pour leurs actes ou opinions n'a été votée que le 17 sep-

peut expliquer, par exemple, le changement du rôle de l'Assemblée Nationale qui, d'un organisme d'initiative révolutionnaire (sa constitution même, le 15 juin 1789, est un véritable coup d'état bourgeois), deviendra un modérateur (comme le sénat, à Rome), dont le but sera de freiner les excès des foules déchaînées, pour finir par être considérée comme réactionnaire. Constituée comme instance de médiation entre les revendications des Parisiens et la cour de Versailles et prenant le parti de la libération politique et de l'abolition des privilèges du roi et de la cour, l'Assemblée Nationale passera, sous la menace permanente de l'insurrection et de la violence, dans un état de dépendance limitant ses possibilités d'action, mais aussi son influence, sur le roi comme sur le peuple de Paris. En octobre 1789, lors du retour — pratiquement obligé — du roi (qui, en échange, n'aurait pu choisir que l'exil ou l'abdication), à Paris, l'Assemblée Nationale reviendra elle aussi dans la capitale, pour empêcher la multiplication des désordres. Son rapprochement de la cour du roi s'esquisse déjà, alors que le peuple insurgé, ivre de liberté, avait maintenant deux prisonniers; la famille du roi et, aussi, son propre porte-parole, l'Assemblée Nationale, sur le point de devenir son ennemi.

Quelle serait la solution que Montesquieu aurait lui-même préconisée, face aux troubles, au désordre social et à l'anarchie des années sombres de la Révolution, lorsque les Français, divisés, connurent le tragique des affrontements fratricides? Cette solution se fait lire discrètement, en filigrane, dans les pages des *Considérations* et de *l'Esprit des Lois*, et aussi dans les remarques de grand raffinement des *Cahiers*. Contrairement à une partie de l'opinion qui s'efforce d'installer Montesquieu parmi les précurseurs idéologiques de la Révolution française, en faisant de lui un champion de l'esprit révolutionnaire, nous croyons que le théoricien de la légalité politique qu'il fut est le tenant d'une mentalité contre-révolutionnaire modérée, et aussi d'un mobilisme politique discret. Ayant pris le parti de la réforme légale, *mais jamais de la révolution sociale*, Montesquieu, se signale par le conservatisme de ses opinions et par le goût rétrograde des institutions archaïques; il témoigne pourtant, à la fois, d'une sensibilité marquée aux petits progrès de la liberté. Comme la liberté politique n'est pas absolue, mais relative aux individus, aux institutions et aux formes de gouvernement, elle s'établira à travers un jeu de nuances, de degrés et de priorités. En ce sens, il ne convient pas de dire qu'une certaine forme de gouvernement prive *entièrement* les gens de la liberté. Celle-ci étant un ensemble mouvant de forces faisant jouer au moins deux termes, forces que le bon législateur ne devra pas supprimer, mais composer dans un système juridique qui *tend* à assurer la stabilité de la société, la tyrannie elle-même garantira un certain sens de la liberté: celle du tyran contre tous ses sujets. D'autre part, et pour des raisons symétriques, le gou-

---

tembre 1793. Cette loi ne prévoyait pourtant pas l'expropriation des ennemis de la Révolution, qui ne sera établie que plus tard, par deux décrets de ventôse (26 février — 3 mars 1794), sans toutefois arriver à être exécutée. Après la chute des Jacobins, le 9 thermidor (le 27 juillet 1794), les deux décrets d'expropriation, sans faire l'objet d'une annulation expresse, ont été oubliés.

vernement républicain n'est pas, en lui-même, une illustration parfaite de la liberté politique.

Le principe de l'inégalité relative revient ici en force. Si le gouvernement démocratique — ou républicain — est, par sa nature même, le plus éloigné de la corruption et de l'abus de pouvoir, il peut cependant glisser, insensiblement, vers l'aristocratie, puis vers le despotisme: „Le principe de la démocratie se corrompt, non seulement lorsqu'on perd l'esprit d'égalité, mais encore quand on prend l'esprit d'égalité extrême, et que chacun veut être égal à ceux qu'il choisit pour lui commander“<sup>11</sup>. La bonne liberté politique, pratique, opérationnelle, faisant converger les intérêts de l'individu et ceux du groupe, sera donc située en un point médian dans lequel l'exigence chimérique d'une égalité parfaite des individus est corrigée par le refus *absolu* de leur inégalité *politique et juridique*. Si tous sont égaux devant la loi, la mécanique sociale fonctionne irréprochablement, dans sa constitution hiérarchique même. L'égalité politique ne permettra jamais de commander à quelqu'un qui a lui-même choisi un autre pour le faire; pareillement, les pénalités seront différenciées et distribuées de façon discriminatoire, selon la hiérarchie sociale, consacrée dans les coutumes et les moeurs: „... dans les cas où il s'agit de peines pécuniaires, les non nobles sont moins punis que les nobles. C'est tout le contraire dans les crimes; le noble perd l'honneur et réponse en cour, pendant que le vilain, qui n'a point d'honneur, est puni en son corps“<sup>12</sup>. Dans des situations limite pourtant, si la juste proportion des peines est impossible à établir, l'impunité sera préférée à la pénalité exorbitante<sup>13</sup>. La Révolution réagira à ce principe, d'inspiration médiévale, de la distribution hiérarchique des peines, établissant l'égalité pénale et criminelle des individus. Comme le fait remarquer Michel Foucault<sup>14</sup>, l'article 3 du Code français de 1791 — «tout condamné à mort aura la tête tranchée» — a une triple signification: une mort égale pour tous, donc une démocratisation de la peine (la motion votée le 1-er décembre 1789, sur la proposition de Guillotin, précise: «Les délits du même genre seront punis par le même genre de peine, quels que soient le rang et l'état du coupable»); une seule mort par condamné, obtenue d'un seul coup et sans recours à des supplices longs et cruels, comme la potence (donc une distribution irréversible et instantanée de la peine: les supplices prolongés font mourir le coupable, si l'on peut dire, plusieurs fois); enfin, le châtement pour le seul condamné, puisque, dans le cas des nobles, la décapitation est la moins infamante *pour la famille* du criminel (donc une individualisation de la peine, qui ne retombera plus, par effusion, sur le milieu

<sup>11</sup> O.C., III, 301.

<sup>12</sup> O. C., III, 243. Si l'on soumet le noble criminel aux peines corporelles, il ne perd rien. Si, au contraire, on lui enlève l'honneur, il perd tout. Quant au roturier, qui n'a pas d'honneur à perdre, la hiérarchie et la juste proportion des peines exigent qu'il soit puni „en son corps“.

<sup>13</sup> O.C., III, 251. Parfois, il arrive chose vraiment étonnante que „l'atrocité des lois en empêche l'exécution“ (*Ibid.*).

<sup>14</sup> Michel Foucault, *Surveiller et punir. Naissance de la prison*, Paris, Gallimard, 1975, p. 18.

social ou familial du condamné; elle se consumera dans la mort de celui-ci). La guillotine utilisée à partir de mars 1792 supprime la vie du criminel instantanément, presque sans toucher au corps. Comme dit Foucault, „elle est censée appliquer la loi moins à un corps réel, qu'à un sujet juridique, détenteur, parmi d'autres droits, de celui d'exister. Elle devait avoir l'abstraction de la loi elle-même“<sup>15</sup>.

L'égalité de droit devant la loi sera mise en rapport, à l'époque de la terreur jacobine, avec le principe de la responsabilité égale devant la loi de tous les membres du peuple souverain. La loi du 22 prairial (le 10 janvier 1794), présentée à la Convention au seul nom du Comité de Salut Public, sans consultation des autres formations politiques, devenues suspectes aux Jacobins et votée, séance tenante, dans une tension et une suspicion paroxystiques, supprimait pratiquement toute garantie de liberté personnelle. Depuis quelques mois déjà, le seul tribunal révolutionnaire était celui de Paris, ceux de la province ayant été abolis. Ce tribunal exceptionnel, qui ne s'occupait que de crimes politiques, allait prononcer seulement des peines capitales. Les défenseurs allaient être supprimés, de même que l'interrogatoire préalable des accusés. Confiant à ce tribunal la charge unique d'éliminer les ennemis du peuple, la nouvelle loi exigeait que, à défaut de preuves écrites ou testimoniales, les jurés se contentassent de preuves morales. La définition des ennemis de la Révolution était élargie au point de comprendre «ceux qui auront cherché à égarer l'opinion et à empêcher l'instruction du peuple, à dépraver les mœurs et à corrompre la conscience publique»<sup>16</sup>. Cette frénésie du peuple insurgé, pratiquant une justice sommaire, d'exception, qui dédaignait les preuves, les témoignages et le droit à la défense, et qui faisait ainsi rentrer, d'emblée, une large catégorie de suspects parmi les ennemis effectifs de la patrie, est l'effet d'un radicalisme politique que les Jacobins ont mis en oeuvre contre un autre groupe d'opinion, celui des Indulgents, dont le penchant vers le compromis et les solutions modérées dissimulait assez mal une doctrine anarchiste et terroriste d'une cruauté sanglante. De surcroît, les Indulgents étaient accusés par les Jacobins d'entretenir des rapports d'amitié avec les traîtres de la patrie: étrangers, émigrants, royalistes<sup>17</sup>. Le point essentiel de leur doctrine était l'inviolabilité du seul peuple, et non des personnes, ce qui mettait la Convention devant une situation juridique délicate: ses membres étaient-ils soumis aux exigences de ce principe, en vertu duquel ils pouvaient, être jugés et mis à mort sans préalable de leur dossier par l'Assemblée? En d'autres mots, si la responsabilité devant la loi était égale pour tous, la Convention allait-elle conserver l'immunité parlementaire ou perdre l'inviolabilité d'un corps élu (étant, par conséquent, pratiquement dissoute? Ou bien, en la conservant, n'allait-on pas faire croire qu'elle était un corps privilégié, dans un peuple divisé qui vivait sur le mode immédiat l'alter-

<sup>15</sup> *Ibidem*, p. 19.

<sup>16</sup> Cité par Mathiez, *op. cit.*, p. 202.

<sup>17</sup> Pour le climat des journées qui ont précédé la promulgation de cette loi, voir Mathiez, *op. cit.*, et aussi *La Révolution et l'Eglise. Etudes critiques et documentaires*, Paris, Librairie A. Colin, 1910, p. 102 et suiv, du même auteur.

nativité de la liberté ou de la mort? Il n'est pas dépourvu d'intérêt de signaler ici que la proposition d'inculpation et d'arrestation inconditionnelle des magistrats a été faite dans la Convention, non par un Jacobin cependant, mais par un Indulgent, Merlin de Thionville, qui, en l'avançant, cherchait à détourner l'attention de l'assemblée de sa propre corruption. La proposition a d'ailleurs été rejetée, et Robespierre lui-même nia, assez tard, hélas! que les Jacobins eussent voulu demander, par ce projet, le contrôle par la foule de l'organe représentatif. Cet exemple suffit pourtant, peut-on croire, à illustrer les dangers de l'excès de liberté qui, sous le couvert de l'exigence d'égalité absolue des individus, peut amener l'anarchie et la servitude. Montesquieu l'a pressenti lui-même, en anticipant sur les effets, par des analyses remarquables qui font de lui un véritable calculateur de la légalité. Il convient de rappeler ici, avec lui, que la liberté n'est pas une donnée informe, mais un objet de calcul mécanique des forces et un produit artificiel, laborieusement construit, de la bonne foi du législateur irréprochable: „Pour faire un gouvernement modéré, il faut combiner les puissances, les tempérer, les faire agir et les régler; donner, pour ainsi dire, un lest à l'une, pour la mettre en état de résister à une autre. C'est un chef-d'œuvre de législation que le hasard fait bien rarement, et qu'on ne laisse guère faire à la prudence“<sup>18</sup>.

Un autre aspect intéressant de la pensée de Montesquieu est le possible débat sur l'option de l'auteur pour une forme de gouvernement ou pour une autre. S'il souligne à maintes reprises les avantages du gouvernement démocratique, Montesquieu insiste aussi sur les risques de dérapage des démocraties, et sur le danger qu'il y a pour les républiques de passer en tyrannie des foules (comme dans l'épisode romain que nous avons évoqué). Aussi la sympathie de Montesquieu ne va-t-elle pas au gouvernement républicain, mais au monarchique, parce que la monarchie jouit d'une stabilité supérieure et est, à la fois, moins sujette à des changements brusques.<sup>19</sup> Lorsqu'il fait l'éloge du gouverne-

<sup>18</sup> Montesquieu, *Cahiers*, pp. 111—112.

<sup>19</sup> Le gouvernement monarchique établit les principes d'une liberté qui peut paraître chimérique à certains, mais qui, pour ceux qui en jouissent, est effective: „Dans une monarchie bien réglée, les sujets sont comme des poissons dans un grand filet: ils se croient libres, et pourtant ils sont pris“ (*Cahiers*, p. 112). La garantie de la liberté dans la monarchie est l'éloignement du monarque qui, loin d'être un sujet politique actif, engagé dans les conflits de pouvoir, s'efface, au point de devenir pur modérateur. „Ceux qui obéissent à un roi sont moins tourmentés d'envie et de jalousie que ceux qui vivent dans une aristocratie héréditaire. Le prince est si loin de ses sujets, qu'il n'en est presque pas vu“ (O.C., II, p. 181, Nous soulignons). Dans cette conception du „roi-arbitre“ qui va imprégner le courant philosophique tout au long des Lumières (comme l'a fait remarquer Michel Vovelle, *La Chute de la monarchie, 1787—1792*, Paris, Le Seuil, 1972, p. 35), le principe, d'inspiration morale, du dépouillement des passions, rejoint l'exigence de neutralité politique qui va aboutir à la constitution des „corps intermédiaires“ dont parle Montesquieu, notamment du parlement comme magistrature autonome, propriétaire de charges qu'elle transmet héréditairement. La vénéralité des offices finira par constituer, à la veille de la Révolution et au sein même du gouvernement monarchique, des noyaux de résistance au pouvoir absolu et un facteur d'équilibre face aux privilèges de l'aristocratie héréditaire.

ment représentatif d'inspiration anglaise, Montesquieu n'exalte pas, implicitement, les institutions démocratiques en elles-mêmes. Le gouvernement représentatif anglais est remarquable, croit-il, par le fait que les possibles abus de pouvoir monarchiques peuvent être prévenus, corrigés et même annulés par l'institution parlementaire. Celle-ci n'est pas louée pour elle-même, comme structure démocratique du pouvoir, mais parce que c'est grâce à elle que le pouvoir du monarque, mis en présence d'un contrepois qui limite ses prérogatives, peut se manifester dans sa plénitude, et rend ainsi possible l'épanouissement de la liberté politique. La monarchie parlementaire à l'anglaise est donc envisagée avec bienveillance par Montesquieu non parce qu'elle élargit les bases représentatives du pouvoir, mais parce que, le faisant, elle devient elle-même meilleure. A force de faire croître la liberté d'autrui, on devient soi-même plus libre, voilà le grand parti pris du moraliste et du légiste que fut Montesquieu. Il n'y a pas de loi de conservation de la liberté: la quantité de liberté qui parcourt le monde n'est jamais constante, mais flottante, en perpétuelle expansion ou régression. Le grande chance de l'homme politique est de rendre autrui toujours plus libre: il en devient lui-même plus libre, et -surtout- meilleur.

L'éloge de la liberté peut ainsi converger, paradoxalement, avec la sympathie pour le gouvernement personnel, à condition que le monarque reste simple exécutant de la légalité.<sup>20</sup> D'ailleurs, la manière de gouverner est, à la limite, indifférente: l'essentiel, c'est que le gouvernement réalise la liberté politique, vu que la souveraineté appartient à la loi, et non à la personne qui l'exécute: „Chacun a appelé liberté le gouvernement qui était conforme à ses coutumes ou à ses inclinations. . . Un peuple libre n'est pas celui qui a une telle ou une telle forme de gouvernement: c'est celui qui jouit de la forme de gouvernement établie par la loi, et il ne faut pas douter que les Turcs ne crussent esclaves s'ils étaient soumis par la République de Venise. . .“<sup>21</sup>. Aussi-peut-on pré-

<sup>20</sup> La réflexion sur la liberté selon la loi et sur les gouvernements institués rejoint, en ce point, la considération des coutumes et des moeurs comme principes premiers de la stabilité politique et sociale. L'oeuvre du grand législateur ne consiste pas à cautionner des moeurs nouvelles, susceptibles d'ébranler la cohésion du corps social, mais à consacrer les bonnes vieilles moeurs, en leur conférant la force légale. Ce sont les moeurs qui précèdent les lois, et non l'inverse. Aussi l'effort du législateur repose-t-il, paradoxalement, sur la purification de ses propres passions et le dépouillement des moeurs: élévation et humiliation tout ensemble, où l'âme du citoyen, pénétrée par la lumière abstraite de la loi, se purifie au contact des honnes traditions, des exemples et des maximes de conduite non écrites des devanciers. C'est que, dit Montesquieu, „il y a de mauvais exemples qui sont pires que les crimes; et plus d'états ont péri parce qu'on a violé les moeurs que parce qu'on a violé les lois" (O.C., II, 184); et ailleurs, plus explicitement: „Il ne faut point faire par les lois ce qu'on peut faire par les moeurs" (Cahiers, p. 95). Le thème moralisant de l'humilité du législateur (le mauvais-arrogant, dépravé, étranger aux bons exemples-ne saurait jamais donner de bonnes lois) rejoint ici celui, tout romantique, le l'âme du peuple. L'ouvre légale est ainsi un effet de la purification et de l'austérité extrême des moeurs, dont elle procède. C'est ce qui rend compte de l'étrange convergence du portrait du législateur inspiré de l'Esprit des Lois et du censeur romain des Considérations: entièrement désintéressés, inflexibles, étrangers, par leur fonction même, aux hon-

sumer, avec quelque vraisemblance, que Montesquieu eût recommandé, en 1789, une modernisation, une réforme et une réadaptation des institutions aux besoins de l'époque, et non un renversement social. Et ceci parce que, parmi d'autres exemples que l'historien, le moraliste et le théoricien de la raison légale eût pu invoquer, le précédent romain du gouvernement populaire lui faisait craindre, dans la passion absolue de la liberté, en 1734 déjà, l'existence d'un mécanisme implacable, mortel — celui du pouvoir qui dans une fuite en avant dévorant perpétuellement son objet, annonce sa propre destruction, en raison d'une logique qui, mise en oeuvre contre ses ennemis, se retourne d'une façon dévastatrice contre propre auteur.

---

neurs publics, les censeurs romains ne dénonçaient, dans les abus des magistrats élus, que la partie morale, c'est-à-dire strictement personnelle, de l'erreur, sans s'en prendre à la dignité de leur fonction publique. La signification répressive de la censure devient, par là essentiellement préventive: tenir en éveil la vigilance du citoyen. „Corriger les abus que la loi n'avait pas prévus, ou que le magistrat ordinaire ne pouvait pas punir“ (O.C., II, 184) est une entreprise visant à constituer la légalité dans un climat de moralité exigeante et austère, ce qui est d'autant plus important que la loi elle-même peut faire naître des abus imprévus, que le magistrat est incapable de corriger, ou qu'il peut lui-même contribuer à perpétuer. Le citoyen vraiment libre est, d'abord, le censeur infatigable de ses propres moeurs, sa liberté étant prédéterminée par les structures morales, anthropologiques et culturelles du monde où il vit.

<sup>21</sup> Cité par J. Starobinski, *op. cit.*, p. 91.

SUR LA FONCTION DES COULEURS DANS L'OEUVRE DE  
MARCEL PROUST  
(Le mauve)

TUDOR IONESCU

**ABSTRACT.** — On the Function of Colour in Marcel Proust's Works (The Mauve). The article constitutes an attempt of hermeneutics on the terms of colour. The basic idea of this essay is that the word that evokes a colour cannot be treated, analysed by the specific means of the visual arts but in its quality of being a word, a linguistic reality whence the psycho-aesthetic function of this category of words devolves too.

La manière dont un écrivain choisit les couleurs qu'il emploie dans son oeuvre ne saurait aucunement être accidentelle; il y a des intentions bien arrêtées et susceptibles d'être déchiffrées qui président à ce choix. Et, puisqu'elles font partie des éléments qui influencent d'une façon certaine la réception d'un ouvrage littéraire par les lecteurs, les „couleurs littéraires“ ont droit de cité parmi les autres aspects de style ou de composition couramment étudiés.

Mais, parce qu'une couleur, même dans la nature, n'est pas perçue identiquement par tous les individus, en ce qui concerne le maniement des couleurs littéraires l'écrivain doit procéder à un conditionnement du lecteur, de sorte que chacun puisse réagir de la même façon vis-à-vis de la couleur dont on fait mention. Une analyse plus poussée et plus argumentée de ce problème — celui de la couleur dans la littérature — a fait l'objet d'une autre étude (v. *Synthesis* 1986).

Quant à Marcel Proust, l'auteur de la *Recherche du temps perdu*, ce conditionnement du lecteur à la couleur est accompli dans la première partie de son ouvrage, *Combray*, parce que cette partie constitue l'ouverture de tout le roman, c'est l'endroit où presque tous les grands thèmes de l'ouvrage sont déjà amorcés. Et, c'est bien en partant de cette prémisse que nous allons analyser la couleur mauve dans l'oeuvre de M. Proust. Sous le nom générique de mauve nous avons regroupé plusieurs nuances (à savoir: mauve, violet, violacé, violâtre, ultra-violet, lilas, prune, lie-de-vin, pensée), à cela nous autorisant les définitions données par les dictionnaires Robert, Larousse et Littré (où ces couleurs se trouvent expliquées les unes par les autres), tout comme le rapprochement existant entre elles sur l'échelle Munsell (par exemple: le mauve y est enregistré 5.OP4. 7/9.3 et pensée — 1.OP2.4/10.0).

A notre avis, le conditionnement du lecteur s'accomplit dans les trois premiers moments mauves de *Combray*, moments qui comportent en tout quatre occurrences de cette couleur (le moment n° 1 — une occurrence, le moment n° 2 — deux occurrences, le moment n° 3 — une occurrence). Pour des raisons d'étendue de notre article, ceux-ci seront les



seuls moments que nous allons expliquer d'une manière plus détaillée. Dans le premier moment<sup>1</sup>, le mauve est associé aux rideaux „hostiles“ d'une chambre où le Narrateur va dormir pour la première fois de sa vie. Cette hostilité nous fait penser premièrement à une valorisation négative de la couleur en question, ce qui est parfaitement faux, malgré les conclusions du professeur G. Matoré qui présente le violet comme une couleur néfaste chez Proust, justement à cause de l'obsession exercée par les rideaux violets. Mais, le professeur G. Matoré semble ignorer le fait que, quelques lignes plus loin, le texte de Proust nous apprend que l'habitude fera disparaître l'hostilité des rideaux, dès qu'elle en aura changé la couleur. La métaphore nous fait aisément comprendre qu'il s'agit, en fait, d'un changement de la valorisation de la couleur. Le mauve est hostile seulement en tant que qualité inhabituelle des rideaux. Notre avis est renforcé par Proust même qui, dans une lettre, écrivait: „Je n'aime pas la doublure mauve de l'enveloppe, simplement parce que ce n'est pas celle que j'ai jadis aimée“<sup>2</sup>. D'ailleurs, il faut nous rappeler que dans *Contre Sainte-Beuve*<sup>3</sup>, dans la description de cette même chambre, il n'y a pas trace d'hostilité des rideaux violets, puisque les rideaux y sont bleus! Alors, le caractère néfaste du mauve pour le Narrateur-enfant, thèse soutenue par G. Matoré, se trouve démentie une fois de plus. Il s'agit donc, dans ce premier moment mauve de Combray d'une faible valorisation négative de la couleur en question, ou bien d'une valorisation plutôt neutre.

Après ce début peu concluant quant à la valorisation du mauve, suivent deux moments qui valorisent d'une façon à la fois positive et progressive la couleur dont nous nous occupons. Premièrement, le moment n° 2, formé de deux occurrences<sup>4</sup>, toutes les deux en rapport avec la grand-mère du Narrateur. Dans la première de ces deux occurrences, la grand-mère — alter ego de la mère du Narrateur, par conséquent un personnage valorisé positivement — est présentée comme étant courageusement habillée d'une jupe mauve/prune. Rappelons en passant que dans *La confession d'une jeune fille*, première esquisse de la Recherche, la mère est habillée, pour faire plaisir à la première personne du récit et pour fêter sa joie, d'une robe justement mauve<sup>5</sup>. Dans la seconde occurrence du deuxième moment, l'association mauve — grand-mère est reprise à un autre niveau, supérieur, et elle est accentuée par la surprise et par l'insolite: le visage de la grand-mère a des tons presque mauves. Il faut souligner que l'épithète mauve, dans ce contexte, est soutenue par une autre épithète. — beau, cela pour éviter l'ambiguïté générée par la valeur neutre du premier moment. Ce procédé est bien élémentaire mais particulièrement efficace et pertinent. On peut con-

<sup>1</sup> Marcel Proust, *À la recherche du temps perdu*, Paris, Gallimard, 1954, Bibliothèque de la Pléiade, t. I, p. 8.

<sup>2</sup> Idem. *Correspondance avec Mme Strauss*, Paris, Le Livre de Poche, 3615/1974, p. 150.

<sup>3</sup> Idem, *Contre Sainte-Beuve*, Paris, Gallimard, „Idées“, 1954, p. 75.

<sup>4</sup> Idem. *À la recherche du temps perdu*, éd. cit., t. I, pp. 11; 12—13.

<sup>5</sup> Idem, *Les plaisirs et les jours*, Paris, Gallimard, „Folio“, nr. 379, p. 178.

clure que ce deuxième moment marque la valorisation positive du mauve, en tant que attribut de la femme aimée — la mère. A ce propos, nous aimerions ouvrir une parenthèse: à première vue, il semble assez étrange que la mère du Narrateur ne bénéficie *jamais*, au cours de la *Recherche*, de l'épithète *mauve*, malgré la valorisation profondément positive que cette couleur saura acquérir jusqu'à la fin du premier tome. Nous voyons l'explication de ce fait dans la même pudeur qui a amené Proust à substituer la grand-mère à la mère dans maints épisodes de toute première importance. Et cette pudeur est d'autant plus manifeste si nous associons, en vue d'une comparasion, deux fragments du texte: premièrement il s'agit d'un fragment où le Narrateur présente deux arbres jaunis qui se profilent sur le ciel bleu, ce qui confère au ciel une *douceur mauve*<sup>6</sup>. Or, à un des plus importants moments, celui du baiser du soir (et c'est le deuxième fragment dont nous parlions<sup>7</sup>), la mère du Narrateur est habillée d'une robe bleue, et ceinte d'un cordon de paille tressée (tirant donc sur le jaune), ce qui nous laisse entrevoir la même *douceur mauve*, cette fois-ci beaucoup plus dissimulée et, de ce fait, inavouée. En outre, l'on pourrait remarquer que les Guermantes aussi, jusque vers la fin de la *Recherche*, jouissent généralement des couleurs bleu et blond, ce qui les fait baigner dans un halo toujours mauve.

Le troisième moment, formé d'une seule occurrence<sup>8</sup>, constitue le point culminant du conditionnement. Le soir où le baiser tant attendu lui est refusé, le Narrateur guette l'arrivée de sa mère afin de tenter sa chance, coûte que coûte. Et, voilà que survient le père — d'habitude sévère et intransigeant, lequel, ce soir-là (stupeur!) accorde à son fils la permission de passer la nuit auprès de sa maman. Or, pendant cette scène, le père, à la grande surprise du lecteur, est affublé d'un turban blanc, rose et mauve. Lecteurs et Narrateur, tout le monde en est ébahi autant par l'aspect du père que par son comportement. On est donc devant un moment tout à fait explosif quant à la valorisation du mauve. Dans cet épisode aussi, G. Matoré voit un argument concernant la valeur néfaste du mauve pour Marcel Proust. Il va sans dire que ce n'est guère notre avis et, à l'appui de l'opinion qui est la nôtre nous allons citer une phrase de Proust: „De tous temps ses gentillesse imprévues/ celles de son père/(n.n.) m'avaient, quand elles se produisaient, donné une telle envie d'embrasser au-dessus de sa barbe ses joues colorées que si je n'y céda pas, c'était seulement par peur de lui déplaire“<sup>9</sup>. Pourrait-on encore douter que, dans ce contexte, le mauve ne soit valorisé positivement? Peut-on encore parler du caractère néfaste de cette couleur?

Dorénavant, puisque le lecteur est supposé dûment conditionné vis-à-vis du mauve, Proust opérera avec cette couleur comme avec n'importe quel autre élément de style. Petit à petit, le mauve valorisé

<sup>6</sup> *Idem*. *A la recherche du temps perdu*, éd. cit., t. II, p. 84.

<sup>7</sup> *Ibidem*, t. I, p. 13.

<sup>8</sup> *Ibidem*, t. I, p. 36.

<sup>9</sup> *Ibidem*, t. I, p. 482.

de la sorte se détache d'abord de l'église et, puisque „l'église ne signifie pas seulement le temple, mais aussi l'ensemble des fidèles<sup>10</sup>, il se détache du commun, du conventionnel aussi et arrive à suggérer un mystère camouflé<sup>11</sup>, même le péché, le péché entendu, pour l'instant, d'une façon plus générale (ce que le chercheur japonais Yasuyuki Sakuragi appelle la conscience d'avoir péché par manque de loyauté vis-à-vis de la mère, par l'éveil de l'amour prohibé<sup>12</sup>). Et voilà que cette couleur parvient à définir la femme rêvée, la femme idéalisée, et que, de la sorte, le péché gagne beaucoup plus de contour, d'autant plus que par la suite on peut y déceler une vague tendance à la profanation de la religion (cf. l'épisode du livre relié en velours appartenant à tante Léonie<sup>13</sup>). Il est encore à souligner que dans la psychologie des couleurs le mauve associé au bleu (tel qu'il apparaît souvent dans ces endroits du texte) trahit le désir de trouver des satisfactions dans l'acte de la fascination ou bien dans des relations idéalisées<sup>14</sup>. En outre, toujours à propos de ce moment-ci, nous devrions rappeler que dans la symbolique traditionnelle, le mauve est la couleur de la tempérance, issue du mélange en proportions égales de rouge et de bleu, c'est l'équilibre entre la terre et le ciel, entre les sens et l'esprit, entre la passion et l'intelligence<sup>15</sup>. En effet, le mauve crée une impression de repos et d'harmonie, et c'est pourquoi il est agréé surtout par les femmes.

En passant, il faut dire que le mauve, dans la première partie du texte de Proust, contribue également au conditionnement du lecteur vis-à-vis des autres couleurs parce que c'est la première couleur à l'avoir subi. Et il est parfaitement logique que le problème se présente ainsi du moment que Proust opère sciemment avec les termes de couleur, afin qu'ils ajoutent un élément de plus à la communication artistique. Nous aimerions bien citer à ce propos une phrase de Ninette Bailey, l'auteur de l'article *Le rôle de la couleur dans la genèse de l'univers proustien*, et cela sans nous rallier aux conclusions de cette étude: „Les couleurs que Proust introduit dans la version finale de son ouvrage sont des couleurs dictées par une volonté intime plutôt que par une soumission plus grande au spectacle vu<sup>16</sup>. De cette façon, à ce point du texte (vers le milieu de *Combray*), l'antipathie de Proust envers le rouge ressort pleinement. Or, conformément au test de Lüscher, un psychodiagnostic basé sur cette antipathie signifie le manque de confiance dans les forces propres, la crainte de voir échouer toute tentative d'aboutir à l'objectif

<sup>10</sup> *Ibidem*, t. II, p. 15.

<sup>11</sup> Uwe Daube, *Deschleffrierung und strukturelle Funktion der Leitmotive in M. Proust's „À la recherche du temps perdu“*, Hamburg, 1963, Thèse de doctorat, p. 174.

<sup>12</sup> Yasuyuki Sakuragi, *Proust et le mauve*, in „Journal de L'Université de Keio“, no 25/1969, p. 90.

<sup>13</sup> Marcel Proust, *À la recherche du temps perdu*, éd. cit., t. I, p. 101.

<sup>14</sup> M. Golu, A. Dicu, *Culoare și comportament*, Craiova, Ed. Scrisul Românesc, 1974, p. 209.

<sup>15</sup> J. Chevalier, A. Gheerbrant, *Dictionnaire des symboles*, Paris, Seghers, 1974, t. IV, p. 396.

<sup>16</sup> Ninette Bailey, *Le rôle des couleurs dans la genèse de l'univers proustien*, in „Modern Language Review“, avril, 1965, p. 188.

proposé, un aigu état d'insatisfaction, le sentiment d'être malheureux<sup>17</sup>. Et ces caractéristiques ne définissent-elles pas à merveille le Narrateur de *Combray*?

L'évolution de la signification du *mauve* continue. L'Idéal féminin se dessine toujours plus clairement: la femme idéale (comme appartenant de façon stricte au domaine des idées) se laisse remplacer par un désir plus „terrestre“, plus sensuel. Le péché devient univoque. Cette femme reçoit un nom: la duchesse de Guermantes. Tout d'abord, il y a un instant de déroute parce que „la cravate mauve“ de la duchesse fait ranger un peu trop vite et d'une manière presque brutale sa propriétaire au rang des femmes accessibles. Le lecteur doute de la fonction valorisante du *mauve* tel qu'il croyait la connaître. Mais Proust y remédie un peu plus loin, lorsqu'il écrit: „ce mauve si doux, trop brillant, trop neuf, dont se veloutait la cravate gonflée de la jeune duchesse.“<sup>18</sup> Et, presque en même temps, le lecteur trouve une préfiguration de l'amour que le Narrateur portera à Gilberte qui, au début, est décrite comme ayant les cheveux blonds et les yeux bleus (la „douceur mauve“, donc), c'est-à-dire un peu Guermantes elle aussi, ce que la fille de Swann sera, en effet, à la fin du récit. Il faut remarquer qu'à partir de ce moment, l'ordre des préférences mauve-bleu sera renversé, ce qui indique<sup>19</sup> l'apparition d'un élément supplémentaire, à savoir — la sensibilité érotique.

Avec *Un Amour de Swann* et avec *Noms de pays: le Nom*, l'évolution du sens de la couleur étudiée marque de nouvelles étapes. Premièrement, le mauve agit conformément aux investissements que Proust lui a accordés dans *Combray*: symbole de la féminité, associé au péché. Cet emploi, tout comme celui d'élément de contraste voué à conditionner le lecteur vis-à-vis d'autres couleurs, est un signe de la constance dont Marcel Proust fait preuve dans l'édification de son oeuvre. Tour à tour, *mauve* signifie la femme désirée (du point de vue sensuel), la possession charnelle — point culminant de la symbolique proustienne du *mauve*, où l'on trouve les significations antérieures aussi bien que celles à venir: l'amour, le mystère, l'idéal, la profanation, le péché, la vie sensuelle, les fascinations esthétiques.

Après ce point culminant de la valorisation positive par le mauve, que constituent presque toutes les occurrences rencontrées dans *Un Amour de Swann* et dans *Noms de pays: le Nom*, commence ce que l'on pourrait appeler la dégringolade de la couleur dont nous nous occupons. Plus exactement, il s'agit d'une attribution, disons „dérégulée“, de l'épithète *mauve*; d'une façon toujours plus marquée, le lecteur est obligé à des associations que le conditionnement subi lui impose, associations qui ont pour but un éclairage nouveau des personnages connus déjà. Le plus souvent, ces associations ne manquent pas de provoquer une certaine surprise. Nous y voyons, d'une part, le reflet du goût de Marcel Proust et de ses amis (notamment des frères Bibesco) pour les „conjonctions“ spectaculaires, c'est-à-dire pour le rapprochement, pour la

<sup>17</sup> M. Golu, A. Dicu, *op. cit.*, pp. 202—203.

<sup>18</sup> Marcel Proust, *À la recherche du temps perdu*, éd. *cit.*, t. II, p. 12.

<sup>19</sup> M. Golu, A. Dicu, *op. cit.*, p. 205.

mise en contact de deux personnes à caractéristiques contradictoires et, d'autre part, un reflet de la conception de Proust sur le style, sur l'art en général („la vérité ne commencera qu'au moment où l'écrivain prendra deux objets différents, posera leur rapport, analogue dans le monde de l'art à celui qu'est le rapport unique de la loi causale dans le monde de la science, et les enfermera dans les anneaux nécessaires d'un beau style<sup>20</sup>). A ce propos, nous estimons que Proust, à l'instar de Mme de Sévigné et, surtout, à celui du peintre Elstir, nous présente les choses, dans l'ordre de la perception, au lieu de les expliquer d'abord par leur cause.

Les premiers signes de la nouvelle fonction du mauve sont déjà sensibles vers la fin de *Un Amour de Swann* mais ils deviennent évidents seulement après la fin de *À l'ombre des jeunes filles en fleur*. Jusqu'ici, Proust reprend quelques-unes des significations antérieures, à des niveaux autres. Mais, pour la première fois, nous y trouvons une association étrange, lorsque Robert de Saint-Loup est habillé d'un gilet mauve, „épouillant!<sup>21</sup> C'est un autre signe de la nouvelle fonction du mauve. D'ailleurs, cette fonction nouvelle agit d'une façon de plus en plus manifeste, au fur et à mesure que le récit avance: grâce à la mémoire involontaire du lecteur, qui entre elle aussi dans la ligne de calcul de Proust, le mauve prépare sans cesse le terrain conformément aux significations antérieurement acquises. Par conséquent, et puisque l'on n'est pas autorisé à supposer une modification de ces significations à chaque occurrence, le second terme de l'association, le déterminé du mauve, en ressort enrichi d'une nouvelle qualité, et cela de tout voisinage avec le mot de couleur. Par exemple, une scène dont les héros sont Robert de Saint-Loup et sa mère<sup>22</sup>, et qui se passe dans un décor justement mauve, nous fait supposer la possibilité d'un amour incestueux, ayant pour instigateur Mme de Marsantes, parce que c'est bien elle qui choisit cet endroit pour parler à son fils.

Par la suite, et toujours grâce à ses investissements antérieurs, le mauve devient une couleur sycophante, dénonciatrice; il constitue d'une manière toujours plus catégorique le signe de la cocotte (le point culminant étant le passage sur la princesse de Nassau<sup>23</sup>) et celui de l'inverti (signification couronnée par une occurrence que nous nous permettons de citer: „un homme grand et gros /.../ sur la figure mauve duquel j'hésitai si je devais mettre le nom d'un acteur ou d'un peintre également connus pour d'innombrables scandales sodomistes /.../; c'était M. de Charlus.<sup>24</sup>)

Vers la fin de l'ouvrage de Proust, là où toutes les valeurs déjà connues se mélangent, le mauve devient le signe de l'abdication de tout principe moral au profit de la sensualité. Nous nous trouvons maintenant très loin des moments mauves de *Combray*, que nous avons analysés

<sup>20</sup> Marcel Proust, *À la recherche du temps perdu*, éd. cit., t. III., p. 889.

<sup>21</sup> *Ibidem*, t. II, p. 93.

<sup>22</sup> *Ibidem*, t. II, p. 271.

<sup>23</sup> *Ibidem*, t. III, p. 979.

<sup>24</sup> *Ibidem*, t. III, p. 763.

au début de notre étude. Trois des quatre dernières occurrences du mauve sont édifiantes à ce point de vue. Tout d'abord, il y a le manteau mauve de Mme Swann qui, dorénavant, fait partie d'une „charmante mythologie de relations devenues si banales ensuite mais qu'elles prolongeaient dans le passé /.../ comme le queue étincelante d'une comète.“<sup>25</sup> Les deux autres occurrences<sup>26</sup> se laissent grouper dans un seul moment; le Narrateur y fait une nette distinction entre l'image de la femme, qui naît du désir et celle qui est issue du souvenir, aussi bien en ce qui concerne la duchesse de Guermantes, qu'en ce qui concerne Gilberte. Ce n'est pas seulement qu'aux „quenouilles des grappes violettes et rougeâtres“ entre lesquelles il voyait jadis la femme désirée, s'oppose „l'or matinal d'un trottoir parisien“ où le Narrateur guettait le passage de la duchesse, mais ces images successives ont vécu dans des univers différents, à des époques différentes, elles sont baignées de couleurs différentes (en l'occurrence — complémentaires, donc contradictoires). L'affirmation du Narrateur est dûment soutenue par „l'aventure“ du mauve tout au long de la *Recherche du temps perdu*. Le mauve y résume, ou bien il suit un sentier parallèle au chemin parcouru par le Narrateur: les ambitions mondaines mêlées aux rêves d'amour, les deux s'avérant jusqu'à la fin comme autant d'inanités, rendant au Narrateur la liberté d'esprit nécessaire à sa réalisation véritable — par l'Art.

La dernière occurrence du mauve doit être citée. Madame Swann, finalement la maîtresse du duc de Guermantes, égrène ses souvenirs: „Un jour j'étais dans les Champs-Élysées. M. de Bréauté, que je n'avais vu qu'une fois, se mit à me regarder avec une telle insistance que je m'arrêtai et lui demandai pourquoi il se permettait de me regarder comme ça. Il me répondit: «Je vous regarde parce que vous avez un chapeau ridicule». C'était un petit chapeau avec des pensées, les modes de ce temps-là étaient affreuses.“<sup>27</sup> Et, voilà comment ce chapeau orné de pensées, sous le signe duquel avait débuté et s'était déroulé le grand amour de Charles Swann pour Odette, est renié puisqu'il appartient maintenant à un univers révolu, à un univers consommé pour toujours, dépourvu de toute valeur actuelle, ayant regagné l'état amorphe initial.

C'est nettement le bout d'un chemin mais, en même temps, c'est le point de départ d'un autre chemin, celui de l'Art. Il en résulte que l'évolution subie par le mauve souligne les trois cercles du monde proustien proposés par Gilles Deleuze dans son livre *Proust et les signes*: la vie mondaine, l'amour et l'art. Et, pareillement à chaque personnage et à chaque épisode de l'oeuvre de Proust, le mauve est éclairé, rétrospectivement, d'une façon nouvelle, si bien qu'il arrive jusqu'à changer de „signe“. Et c'est justement par l'effet de cette évolution que nous croyons pouvoir expliquer l'interprétation que le professeur Matoré donne à la couleur mauve chez Proust: lui, il analyse la couleur en question d'une manière rétrospective, à travers la fonction finale du mauve, et non pas dans son évolution au cours du récit. Or, si l'on parle

<sup>25</sup> *Ibidem*, t. III, p. 763.

<sup>26</sup> *Ibidem*, t. III, p. 974.

<sup>27</sup> *Ibidem*, t. III, p. 1021.

de l'influence exercée par les mots de couleur sur le lecteur, il faut envisager cet aspect tel qu'il se présente pendant la lecture. La supposition que le lecteur, après avoir fini de lire, reprend le livre pour une seconde lecture n'est pas du tout défendable. D'ailleurs, Proust écrivait: „Quand la vision de l'univers se modifie, s'épure, devient plus adéquate au souvenir de la patrie intérieure, il est bien naturel que cela se traduise par une altération générale des sonorités chez le musicien, comme de la couleur chez le peintre.“<sup>28</sup>

Enfin, nous allons révéler un aspect secondaire, toujours sous l'influence du *mauve*, mais cette fois-ci par ricochet, parce que, de même qu'en peinture, une couleur disons littéraire ne peut pas être valorisée d'une certaine façon sans que cette valorisation n'influence les autres couleurs aussi. Les deux dernières notations coloristiques importantes, dans *Le Temps retrouvé*, sont deux mentions du rouge<sup>29</sup>. Dans les deux cas, le contexte est valorisé de manière nettement positive, et développé par Proust sur la base d'une allusion à des épisodes de *Combray*. Et, parce que, nous le rappelons, dans *Combray* le rouge débute avec des valorisations négatives, il est fort édifiant que, pour ce qui est de cette couleur aussi, la polarité symbolique change diamétralement. A ce propos, nous devons ajouter que le rouge, dans la symbolique traditionnelle, jouit de deux valorisations principales: il y a un rouge centrifuge qui incarne la force impulsive, l'Eros libre et triomphant et, l'autre, le rouge centripète — couleur de la Science, de la régénération de l'œuvre<sup>30</sup>. Ce sont exactement les polarités que le rouge connaît dans l'ouvrage de Proust.

Il va sans dire que les conclusions de cette étude, fondées sur l'analyse de plus d'une centaine d'occurrences du mauve ou des nuances que nous avons regroupées sous ce nom, ne sauraient être définitives avant que l'analyse de l'emploi et des fonctions des autres couleurs chez Proust ne les ait confirmées.

<sup>28</sup> *Ibidem*, t. III, p. 257.

<sup>29</sup> *Ibidem*, t. III, p. 1025.

<sup>30</sup> J. Chevalier, A. Gheerbrant, *op. cit.*, t. IV, pp. 126—128.

## DA ITALO SVEVO A GIUSEPPE BERTO

HELGA TEPPERBERG

**ABSTRACT.** — From Italo Svevo to Giuseppe Berto. The author tries to demonstrate that after forty years since the issue of *Zeno's Conscience*, the modern analytical novel, in the form imagined by Italo Svevo, is continued in Italian narrative by Giuseppe Berto in his *Il Male oscuro*. Out of a multitude of relations that might be assigned between Svevo and Berto it was selected one which refers to the way in which each of them used psycho-analysis in their work. By talking about such an aspect we can emphasize the idea that the existence of some similarities does not exclude differences; the two writers are, in fact, perfectly distinct personalities.

Nel 1923 l'apparizione del romanzo *La coscienza di Zeno*, che rappresentava per la letteratura italiana una vera apertura verso nuovi orizzonti, doveva assicurare al suo autore, Italo Svevo, un posto inconfondibile nell'illustre schiera dei creatori della narrativa analitica del nostro secolo. Dopo più di quarant'anni, nel 1964, con *Il male oscuro* (romanzo che nello stesso anno ottenne due importanti premi letterari — Viareggio e Campiello) Giuseppe Berto veniva a dimostrare che nel paesaggio letterario della Penisola l'esempio dello Svevo non era stato dimenticato, lo scrittore triestino diventando sempre di più quello che Lucian Blaga avrebbe chiamato una vera e benefica „influenza fatta a modellare“. L'identificazione di tutti i legami esistenti fra Svevo e Berto potrebbe diventare l'argomento di uno studio molto vasto; noi però ci limiteremo a rivolgere la nostra attenzione verso un solo aspetto — i rapporti fra i due e la psicanalisi — che ci sembra rilevante tanto per le convergenze quanto per le divergenze esistenti fra questi scrittori.

Come lo confessa lui stesso in una „autobiografia critico-umoristica“, pubblicata in occasione della ristampa del volume *Le cose di Dio*, la strada percorsa da Berto, dal suo debutto fino al *Male oscuro*, significa il passaggio dal „periodo della disperazione e del primo contatto inconscio col neorealismo“ (1944—1948, quando pubblica *Il cielo è rosso*, *Le opere di Dio* e alcuni racconti inclusi poi, nel 1965, nel volume *Un po' di successo*) a quello della „speranza e dell'inconscio abbandono al neorealismo“ (1951—1955, segnato dal *Brigante* e *Guerra in camicia nera*), per arrivare, dopo otto anni di silenzio, all'ultimo tratto del suo cammino, quello della „rassegnazione e della cosciente discesa nell'abisso“ (dal 1963 in poi).<sup>1</sup> Contemplando tale itinerario è quasi impossibile non pensare anche a quello attraversato da Italo Svevo dalle tendenze veristico-naturalistiche di creare un vasto affresco sociale (*Una*

<sup>1</sup> cf. Claudio Marabini, *Gli anni sessanta — narrativa e storia*, Milano, Rizzoli, 1969, p. 24.



vita — 1982) all'indagine di ciò che Valerio Volpini chiamava „une tranches de conscience“ (*Senilità* — 1898), per arrivare, dopo venticinque anni di cosiddetto silenzio, alla *Coscienza di Zeno*, romanzo che realizzava un minuto, scandaglio del complesso mondo interiore e che Giacinto Spagnoletti considerava come „il primo documento narrativo importante che tenga conto della psicanalisi“.<sup>2</sup> Dunque, tanto per lo Svevo quanto per il Berto l'ultimo periodo della loro creazione vuol dire anche il contatto con la psicanalisi; ma la maniera in cui ciascuno di loro viene ad assimilarla e a transfigurarla artisticamente dovrà avvicinare e allo stesso tempo allontanare queste due personalità perfettamente distinte, sebbene apparenate da tanti punti di vista.

Come nella *Coscienza* anche nel *Male* il pretesto della narrazione è la cura psicanalitica fatta dal protagonista per guarire le sue „malattie“ che, in fondo, si riducono a una sola provocata non dal declino fisico ma da quello psichico. Il ricordo vuol dire che il passato si sta intersecando col presente, che i due piani si confrontano e si sovrappongono perché alla fine si ottenga quella „confessione“ totale, fatta a mettere in luce non solo un'esistenza individuale, ma anche un atteggiamento di vita e un modo di pensare che trascendono il particolare per presentarci una complessa struttura di rapporti interumani.

*Il Male oscuro* altro non è che la cronaca di una nevrosi ansiosa provocata dal sentimento di colpa di fronte al padre morto. Il conflitto padre-figlio (presente anche nell'opera sveviana, ma in forme meno violente) diventa il nucleo intorno al quale si sta strutturando tutta l'esistenza del protagonista: „... la mia lotta col padre mi sembra quanto basta varia e lunga da poter essere argomento di una storia e si può dividere in tre periodi o fasi... la prima... che va dalla nascita al diciottesimo anno, ..., caratterizzata... da una massiccia prevalenza paterna, esercitata a sia simbolicamente che fisicamente... la seconda fase, quando... questo padre arrivai a mettermelo sotto i piedi, tanto da poterne avere addirittura pietà qualche volta... che più o meno durò fino al mio trentottesimo anno di età quando egli ebbe la disavventura di morire, provocando in questo modo l'inizio della terza fase che va appunto dalla sua morte in poi...“<sup>3</sup> La liberazione dalla tirannia paterna nella seconda fase è in gran parte provocata dal fatto che il figlio scopre l'incultura del padre, un „carabiniere in congedo“ che „dava fastidio con... la sua ostinazione nel firmare col cognome e nome invece di nome e cognome“, un „grafomane“ che „scrive a non finire lettere e suppliche sia per sé che per gli altri“, infilando „strafalcioni d'ortografia uno dietro l'altro e non parliamo poi della sintassi“<sup>4</sup>; sebbene conscio della sua inferiorità (dovette capire quale grosso errore aveva commesso mandandomi a scuola), il padre non soffre di nessun complesso, anzi, si

<sup>2</sup> Giacinto Spagnoletti, *I Contemporanei*, Milano Marzorati, 1963, p. 15.

<sup>3</sup> Giuseppe Berto, *Il Male oscuro*, Milano, Rizzoli, 1967, pp. 9—10.

<sup>4</sup> *Ibidem*, pp. 16—17, p. 342, p. 323. Anche Zeno, parlando di suo padre, afferma: „... fra me e lui, intellettualmente non c'era nulla di comune“, o „... posso dire che, fra noi due, io rappresentavo la forza e lui la debolezza“. — Italo Svevo, *Opere*, introduzione e bibliografia di Bruno Maier, Milano dall'Oglio, 1964, p. 621.

sta aumentando la sua diffidenza nel figlio, al quale l'istruzione non fu capace di procurare anche la sagesza; così si spiega anche la profezia fatta al suo erede — vero leitmotiv degli eterni litigi familiari — cioè che avrebbe dovuto „finire in galera“.<sup>5</sup> In modo pardossale, la diffidenza paterna finirà col dominare l'esistenza del figlio, tanto da farla diventare la conferma della profezia del carabiniere (ricordando quella „galera“ paterna il protagonista osserva: „a me sarebbe dispiaciuto dargli pure questa soddisfazione finale dopo tante che gli stavo dando dalla sua morte in poi...“<sup>6</sup>). Come nella *Coscienza*, anche nel *Male* il vero significato del rapporto padre-figlio si svela in tutta la sua complessità appena alla morte del padre, momento cruciale che dovrà determinare l'intero ulteriore svolgimento del protagonista. Perciò la malattia, l'agonia e finalmente la morte, che si tratti del vecchio Cosini oppure del carabiniere, occupano un posto importante in tutti e due i romanzi. La disperazione di fronte alla sofferenza fisica del morente, che pare annunci l'ulteriore sofferenza del protagonista, determina nella coscienza di ciascuno dei figli l'oscillare fra il desiderio che il malato sopravviva e quello che la morte metta fine alla tortura, fino a suggerire al medico la soluzione dell'eutanasia. Segue poi quella notevole modificazione nel rapporto padre-figlio, perché la morte trasforma il sentimento della colpa in qualcosa di irremediabile (nel *Male* il figlio abbandona il padre proprio nel giorno della morte, mentre Zeno si rimprovera che è stato lui a fare sì che la violenza domini gli ultimi momenti passati insieme al vecchio Cosini). Il padre dovrà riacquistare il suo dominio sul figlio, ciò che dimostra che la reversibilità del rapporto fra i due è in fondo l'espressione di una totale dipendenza del figlio dall'autorità paterna.<sup>7</sup> E per trovare un rimedio a questa straziante ossessione, tanto il protagonista del *Male* quanto Zeno si sottomettono a una cura psicanalitica.

Per lo Svevo, come per il Berto, la cura non vuol dire solo illuminare i più nascosti meandri dell'anima umana ma anche allontanare il velo di quell'ipocrisia fatta a nascondere le tare di tutt'una società che, più o meno direttamente, ha generato il „male oscuro“ che sta minando l'esistenza dei singoli individui. Nessuno dei due scrittori però non va oltre l'annunciare di tale scoperta, perché sono incapaci di trovare le cause reali di questa aggresione devastatrice, di questi „mali oscuri“, insomma di identificare i mezzi opportuni per il rinsanamento dell'organismo sociale. Proprio perciò la soluzione proposta — la rassegnazione — appare, per la straziante crisi dell'individuo e della società, solo un palliativo. Dobbiamo pure osservare che la rassegnazione assume nei due romanzi sfumature, e qualchevolta anche significati diversi. Zeno, l'ultimo „inetto“ della trilogia sveviana, ennucciando la teoria

<sup>5</sup> La stessa reciproca diffidenza c'è anche tra Zeno e suo padre: „Guardandoci avevamo ambedue lo stesso sorriso di compatimento... Egli fu il primo a diffidare della mia energia...“ — *Ibidem*.

<sup>6</sup> G. Berto, *op. cit.*, p. 168.

<sup>7</sup> „Che cosa farò io a questo mondo?“, „... per chi o perché avrei continuato i miei sforzi di migliorarmi?“ sono domande che conducono alla conclusione — „... eravamo d'accordo, io divenuto il più debole e lui il più forte“, I. Svevo, *op. cit.*, p. 632., p. 642, p. 644.

dell'„originalità“ della vita („La vita non è né brutta né bella, ma è originale“) non fa altro che postulare la sua condizione di antieroe („Non si era né buoni né cattivi come non si era tante altre cose ancora“)<sup>8</sup>, incapace di entusiasmi romantici (come Alfonso) o di sogni consolatori (come Emilio) per la sola ragione che essi sono diventati ridicoli nell'ambito di un mondo grottesco in cui creature meschine stanno parodiando i valori umani; ne risulta la diffidenza nell'uomo e dunque anche la pessimistica visione della totale distruzione nel finale del romanzo. Il protagonista del *Male*, che, parlando di una „inadattabilità al reale“ ricorda in un certo senso l'inetto sveviano, si trova pure lui in un costante conflitto con „gli altri“ (di solito essi sono „i sani“), mentre la contraddizione fra l'intento e la sua attuazione (o piuttosto „inattuazione“) lo fa arrivare, come nella *Coscienza*, alla constatazione conclusiva di un totale scacco: „... ho continuato a non combinar niente in tutta la mia vita o per meglio dire ho combinato solo cose totalmente o in parte sbagliate“.<sup>9</sup> Ma, rispetto a Zeno, nel quale, malgrado la conclusione pessimistica, l'atteggiamento di accettare lucidamente il male rimane tuttavia un forma di protesta, l'inetto di Berto, esacerbando le rivelazioni avute durante la cura (per lui, per esempio, l'identificazione si deve realizzare alla lettera ed essa diventa dunque non uno stadio, ma la conclusione della cura), propone l'abbandono del mondo civile come unica modalità di acquistare la pace — ossia la riconciliazione col padre morto — anche se tale abbandono viene pagato col totale annientamento fisico e intellettuale: „... quello che importa per il momento o anche per sempre è stare lontano dagli uomini e del male che possono farci“.<sup>10</sup>

Siamo sicuri di non aver esaurito la discussione sul problema delle „soluzioni“ offerte dai due scrittori; crediamo però di non sbagliare affermando che la distanza fra Svevo e Berto consiste, il più delle volte, nella maniera in cui ciascuno di loro sa fruttificare l'esperienza psicanalitica e fonderla nella pagina scritta:

Quando discute della psicanalisi il protagonista del *Male* accenna allo Svevo come a un filtro attraverso il quale questa teoria fu da lui assimilata: „pare che la psicanalisi non danneggi la capacità creativa di un artista, anzi si potrebbe dire che la esalti com'è dimostrato ad abundantiam dal caso di Svevo al quale ambirei di somigliare“: sulla teoria psicanalitica sa solo „quel poco che mi è giunto attraverso Svevo“ e non ci crede „più di quanto ci credesse Svevo ai suoi tempi...“, mentre quando parla del proprio romanzo, Svevo e Musil gli sembrano „due esempi... che grosso modo mi andrebbero“.<sup>11</sup>

Quanto allo Svevo, la natura dei suoi rapporti con la psicanalisi risulta tanto direttamente, dalle considerazioni fatte nella corrispondenza e nelle pagine di diario, quanto indirettamente dalle osservazioni di certi personaggi (soprattutto di Zeno). Constando per esempio, che non

<sup>8</sup> *Ibidem*, p. 867, p. 870.

<sup>9</sup> G. Berto, *op. cit.*, p. 362.

<sup>10</sup> *Ibidem*, p. 414.

<sup>11</sup> *Ibidem*, p. 283, p. 285, p. 360.

é riuscito a realizzare con la *Coscienza* „un'opera di psicanalista“, il triestino non exclude, ma solo sta sfumando, l'influenza di Freud sulla sua narrativa: „Noi romanzieri usiamo baloccarci con le grandi filosofie e non siamo certo a chiarirle: le falsifichiamo ma le urmanizziamo“, cio che produce fra artista e filosofo (cioé teorico in generale) quel bizzaro „rapporto che somiglia al matrimonio legale perchè non s'intendono fra di loro, proprie come il marito e la moglie, e tuttavia... producono bellissimi figlioli“.<sup>12</sup> Per lo Svevo importante si rivela il valore „artistico della psicanalisi, la sua capacità di trasformarsi in uno stimolo dell'opera letteraria („Grande uomo quel nostro Freud ma più per i romanzieri che per gli ammalati“.<sup>13</sup>). La psicanalisi si addiceva perfettamente a quello che A. Leone De Castris chiamava „l'ulissismo spirituale“ dello Svevo, perchè lo aiutava a superare i limiti imposti allora dalla psicologia sperimentale al processo di conoscere più a fondo la complessità dell'anima umana. Accennando alla *Coscienza*, Svevo afferma: „Vi sono due o tre idee nel romanzo addirittura prese di peso dal Freud“, ma anche momenti freudiani „con un coraggio di cui mi vanto“<sup>14</sup>; ed è proprio qui la prova del modo in cui, „falsificata“ ma „umanizzata“, la psicanalisi viene ricreata tramite un nuovo linguaggio, quello dell'arte.

Accanto alle idee, „falsificate“, „umanizzate“ o „addirittura prese di peso dal Freud“, tanto per lo Svevo quanto per il Berto la psicanalisi acquista un suo significato particolare nel campo della tecnica narrativa, nella maniera in cui viene strutturata l'azione. In tutti e due i romanzi i protagonisti non fanno altro che conformarsi alla regola fondamentale della psicanalisi di „raccontare tutto di sé“ e di „notare in scritto, nell'ordine in cui esse si presentano, le idee di cui l'apparizione non può essere spiegata“<sup>15</sup>; si ignora dunque la successione cronologica degli avvenimenti e all'ordine oggettivo dei fatti si sta sovrapponendo un altro, quello dell'io, in conformità a una logica affettiva atta a stabilire tra l'io che racconta e l'io raccontato un rapporto temporale inedito. L'identificazione narratore-personaggio (specifica, secondo i teorici del *nouveau roman* alla *vision avec*) suppone da una parte l'uso del monologo interiore combinato con „il flusso della coscienza“, e dall'altra parte la presenza di quell'„atteggiamento autobiografico“ (non necessariamente legato a una „forma autobiografica“) che nella storia del romanzo segnò „il passaggio da una presentazione retorica della vita interiore a una presentazione psicologica“.<sup>16</sup> Se per quanto riguarda „atteggiamento autobiografico“ (identificabile fino a un certo punto col rapporto letteratura-autobiografia) Svevo e Berto si trovano

<sup>12</sup> I. Svevo, *Saggi e pagine sparse*, a cura e con prefazione di Umbro Apollonio, Milano, Mondadori, I Quaderni dello „Specchio“ 1954, p. 173.

<sup>13</sup> I. Svevo, *Opera omnia*, a cura di Bruno Maier, I. *Epistolario*, Milano, dall'Oglio, 1966, p. 857.

<sup>14</sup> I. Svevo, *Saggi*, cit. supra, p. 171.

<sup>15</sup> Sigmund Freud, *La rêve et son interprétation*, Paris, Gallimard, 1932, p. 20.

<sup>16</sup> Robert Scholes e Robert Kellog, *Il monologo interiore in Teoria e realtà del romanzo*, guida storica e critica a cura di Giuseppe Petronio, Bari, Laterza, 1977, p. 92, p. 95.

sulla stessa posizione, dando cioè la precedenza alla verità artistica<sup>17</sup> e trasformando le loro opere in quello che Thibaudet avrebbe chiamato „un'autobiografia del possibile“, si deve invece sottolineare la differenza esistente tra i due nel piano dello stile, differenza identificata e commentata da Marabini: „... mentre la condotta di Cosini è riflessa in una risoluta linea narrativa, quella del protagonista del *Male*... ha talora sapore di esibizione“; la distanza fra „il solido e conseguente Svevo“ e il „vario ed estroso Berto“ è determinata dal fatto che quest'ultimo è abituato a „stare intorno alle cose più che per aggredirle e spezzarle; e per abbandonarsi ,... , al lirismo, cioè all'effusione sentimentale e romantica, indice di vocazione idillica, ciò che a Svevo assolutamente mancò e che costituisce uno dei tratti più originali di Berto e nel medesimo tempo una minaccia latente anche se, per la verità, attentissimamente contenuta laddove più premeva per dilagare: nella *Cosa buffa*“.<sup>18</sup> Senza discutere la giustezza o l'ingiustizia di questa dissociazione (fondata anche su una differenza di natura temperamentale), vorremmo aggiungere solo che, mentre lo Svevo è un vero pioniere nell'opera di „umanizzare“ la psicanalisi, il Berto va avanti su un terreno saldo, perché ha a sua disposizione tutto quello che nel campo della psicanalisi fu acquistato tanto dalla creazione quanto dalla critica letteraria.

Un'altra osservazione da fare, riguarda le opinioni dei protagonisti dei due romanzi sulla psicanalisi; sebbene spesso i loro giudizi a questo proposito siano addirittura severi<sup>19</sup>, essi non si identificano perfettamente con le opinioni dei loro autori, come lo abbiamo visto sopra. Malgrado ciò è impossibile negare l'atteggiamento critico che tanto Svevo quanto Berto assumono di fronte alla teoria di Freud. La psicanalisi è il meccanismo che permette ai due protagonisti di scoprire il significato di un passato „malamente vissuto“, ma anche di un presente altrettanto sbagliato dal punto di vista dei rapporti esistenziali. A questa visione si aggiunge in tutti e due i romanzi un atteggiamento umoristico (nel senso pirandelliano della parola) rispetto agli altri e a sé stesso; ne risulta un sottile miscuglio di ironia, autoironia e amarezza che permette di „compatire ridendo“ pirandellianamente, dato che „quando si è molto seri si può scherzare di tutto“.<sup>20</sup> In questo senso

<sup>17</sup> A proposito della dissociazione fra verità del reale e verità dell'arte v. Lukács György, *Il romanzo storico*, Torino, Einaudi, 1961, p. 185; Marthe Robert, *Romanul începuturilor și începutul romanului*, traducere de Paula Voicu-Dohotaru, prefață de Angela Ion, București, Univefs, 1983, p. 64; Nicola e Manolescu, *Arca lui Noe — Eșeu despre romanul românesc — vol. I*, București, Minerva, 1980, p. 44 e anche le idee dei due scrittori in I. Svevo, *Epistolario*, cit. supra, p. 779 e G. Berto, op. cit., p. 6.

<sup>18</sup> C. Marabini, op. cit., p. 24.

<sup>19</sup> Zeno considera la psicanalisi come „una sciocca illusione, un trucco buono per commuovere qualche vecchia isterica“, „una ciarlataneria“, „un'avventura psichica che ricorda lo spiritismo“ (I. Svevo, *Opere*, cit. supra, p. 926, p. 935, p. 936), mentre il protagonista del *Male* ritiene che essa sia „una montagna di balle“ (G. Berto, op. cit., p. 410).

<sup>20</sup> V. Luigi Pirandello, *Saggi*, a cura di Manlio Lo Vecchio Musti, Milano, Mondadori, 1939, p. 161 e I. Svevo, *Opera omnia*, IV. *Commedie*, introduzione e note di Umbrò Apollonio, Milano, dall'Oglio, 1969, p. 447.

pero Svevo si dimostra più conseguente del Berto, idea che viene sottolineata anche dal Marabini: „... dove in Svevo ogni elemento è risolto in racconto e l'umorismo segue un registro sommesso e misurato, in Berto l'umorismo fluttua e talora l'ideologia —. — resta padrona del campo“ e „mentre in Svevo sentiamo muoverci sull'orlo di un veritable abisso... in Berto capiamo come questo abisso sia assai meno prossimo e più vago...“.<sup>21</sup> Dall'altra parte, se Zeno (come lo Svevo) rimane fino alla fine „l'uomo del dubbio perenne“, incapace di prendere una decisione definitiva, il protagonista del *Male* sceglie l'isolamento. La differenza fra i due atteggiamenti risulta dal fatto che tanto Svevo quanto Berto sono costretti ad ammettere che la psicanalisi offre loro solo un nuovo metodo per conoscere il mondo, ma non anche i mezzi adatti per trasformarlo; la reazione di fronte a una simile delusione non è la stessa nei due scrittori (e forse che non è privo d'importanza osservare che si tratti della differenza fra la coscienza di un ateo — Svevo — e quella di un fedele Berto): Berto si consola con l'illusione di aver trovato una soluzione, accontentandosi in fondo di una pseudosoluzione, mentre Svevo si ribella di fronte all'assenza di ogni soluzione: „E' strano che l'analisi delle cause di un sentimento troppo doloroso non basti né ad annullarlo e nemmeno a mitigarlo. Le cause scomposte risulta un malinteso, un errore facilmente appiabile, una cecità che impedisce di mettere al vero piano un fatto, una cosa, una parola. Ad analisi finita ecco che tutto rimane com'era prima, un dolore, una delusione, un appassionato desiderio“.<sup>22</sup> Tutto ciò lo fa concludere che la vita „somiglia un poco alla malattia“, ma „a differenza delle altre malattie è sempre mortale. Non sopporta cure“.<sup>23</sup> E mentre il protagonista del *Male* crede di poter sfuggire a questa „malattia“, Zeno ci appare contaminato da un morbo sociale, identificabile al livello della patologia individuale in una forma a lui ancora sconosciuta, ma che noi possiamo individuare — l'alienazione. Il dramma individuale diventa così l'emblema di un dramma universale e lo Svevo dimostra di aver capito che il destino dell'individuo non può essere separato dal destino del suo mondo, dalla dinamica e dalla storia di questo mondo.

<sup>21</sup> C. Marabini, *op. cit.*, p. 24.

<sup>22</sup> I. Svevo, *Saggi, cit. supra*, p. 330.

<sup>23</sup> I. Svevo, *Opere, cit. supra*, p. 952.

ALECSANDRI — 100

## VASILE ALECSANDRI ȘI NOSTALGIA FRANȚEI

DUMITRU POP

**ABSTRACT.** — Vasile Alecsandri and his Nostalgia of France. The article is dedicated to the Centenary anniversary of the death of the poet. After a short presentation of the personality and place of the poet in the history of Romanian literature, the author presents the connection that Vasile Alecsandri had with France, underlying the deep impression that the South of France had upon the writer. In the same time the relationship between the Romanian writer and French writers (especially southerners) is stressed.

Acum 100 de ani, la 22 august 1890, aripa necruțătoare a morții lovea pe unul dintre cei mai prodigioși și mai reprezentativi scriitori români ai secolului al XIX-lea, Vasile Alecsandri. Moartea răpea în același timp un martor strălucit și un promotor important al uneia dintre cele mai bogate și mai agitate capitole din istoria României. Căci interpretul literar al principalelor evenimente de însemnătate națională și al marilor idealuri ale epocii lui a fost el însuși un factor activ în lupta politico-socială și un protagonist de seamă al inițiativelor culturale. Poetul înflăcărat, care a cîntat dezrobirea țaranilor, unirea Principatelor române, faptele de vitejie ale ostașilor români la Sudul Dunării pentru cucerirea independenței naționale etc. se confundă cu ideologul și organizatorul revoluției de la 1848, cu luptătorul politic și diplomatul de la 1859 și 1877; iar poetul și prozatorul, dramaturgul și culegătorul poeziei populare este în același timp îndrumătorul literar, organizatorul teatrului și folcloristul Alecsandri.

Observația că Alecsandri este „omul epocii lui“ este de natură să sublinieze o trăsătură esențială a personalității și a întregii sale activități. Ancorat puternic în viața poporului său, timp de o jumătate de secol el a răspuns poate ca nimeni altul dintre contemporanii marilor imperative politico-sociale și culturale ridicate de mersul înainte al societății românești. „Talent oblige“ a constituit temeiul etic al uriașei activități desfășurate de Alecsandri, iar răsplata acesteia i-a dat-o cu generozitate însuși poporul său prin neobișnuita circulație a operei sale — ceea ce constituie suprema consacrare.

Surprindem la Alecsandri o remarcabilă putere de-a sesiza în viață elementul de perspectivă: „în ghindă văd pădurea, în azi văd viitorul“ — cum se exprimă însuși într-o poezie manuscrisă<sup>1</sup>. Cu ochii ațintiți asupra idealului unității naționale, el afirma programatic: „... să ne

<sup>1</sup> G. C. Nicolescu, *Viața lui Vasile Alecsandri*, București, Ed. pentru literatură, 1962, p. 552.

punem pe lucru, să luminăm poporul, în care există vitalitatea națională<sup>1</sup>, pentru că „va veni o zi în care vom asista la o colosală dărîmarea de imperii și, în acea zi, de vom fi pregătiți vom revendica tot ceea ce a fost și este încă al nostru<sup>2</sup>”. Nota amintită vine să explice viziunea profetică a unora dintre scrierile lui Alecsandri, precum și funcția lor mobilizatoare și succesul ce l-au avut odinioară.

Valorificînd tradiția înaintașilor săi pe tărîmul literaturii și vastele sale lecturi din creația europeană, bardul poporului român a creat o operă impunătoare prin amploarea ei, dominînd vreme de 50 de ani istoria literară națională. Dacă în ceea ce privește mesajul și mai ales măiestria ei artistică, aceasta aduce numeroase limite — expresie a nivelului de dezvoltare a limbii și a literaturii române în acea epocă, precum și a talentului autorului — opera lui Alecsandri se impune prin diversitatea și spiritul ei inovator. Introducerea unor specii noi și înnoirea celor tradiționale, atît sub raportul tematic, cît și al tehnicii artistice, au contribuit la deschiderea unor noi orizonturi și căi de dezvoltare în literatura română<sup>3</sup>. Saltul acesteia în ultimele decenii ale secolului al XIX-lea a fost pregătit în bună măsură de opera lui Alecsandri. Este suficient să amintim principiul inspirației folclorice, preconizat de poet atît teoretic, cît și practic, care, grație lui îndeosebi, a ajuns la proporțiile și la realizările superioare de mai tîrziu.

Ajuns în plină maturitate, poetul a văzut ridicîndu-se în jurul său și ureînd culmi care lui nu i-au fost accesibile, o nouă pleiadă de scriitori. Ca în atîtea alte împrejurări, Vasile Alecsandri s-a dovedit a fi și acum omul gesturilor mari. În fața afirmării tumultuoase a marelui Mihai Eminescu, care a prilejuit unele comparații ce umbreau faima „regelui poeziei române” — cum era numit Alecsandri — acesta reacționează într-un mod ce pune în lumină o etică impresionantă. După ce schițează, în termeni de o modestie rar întîlnită în istoria literară universală, strădaniile sale pe terenul creației poetice, notează:

E unul care cîntă mai dulce decît mine  
Cu-atît mai bine țării și lui cu-atît mai bine!  
Apuce înainte ș-ajungă cît mai sus,  
La răsăritu-i falnic se-nchină al meu apus<sup>4</sup>

În istoria culturii Vasile Alecsandri se înscrie printre cei mai de seamă reprezentanți ai raporturilor franco-române. Franța a găsit în el un prieten sincer și devotat, sensibil la izbînzile și durerile ei. Este suficient să menționăm poezia *Căderea Rinului*, mărturie a compasiunii sale pentru înfrîngerea de la 1870<sup>5</sup>. La vîrsta de 13 ani, cînd vede pentru întîia oară capitala Franței, Alecsandri își însușise primele noțiuni de limbă și cultură franceză. Aici și-a făcut el studiile și și-a lărgit

<sup>2</sup> V. Alecsandri, *Scrisori*, ediție îngrijită de Il. Chendi și E. Carchalechi București, 1904, pp. 109—110.

<sup>3</sup> G. C. Nicolescu, *op. cit.*, p. 556.

<sup>4</sup> *Unor critici*; vezi textul în V. Alecsandri, *Poezii*, vol. I, București, „Cartea Românească”, pp. 231—232.

<sup>5</sup> *Ibidem*, pp. 121—130.



orizontul cultural, aici și-a făcut debutul în literatură, iar mai târziu și-a scris unele din operele sale; aici și-a împlinit Alecsandri personalitatea și tot aici și-a desfășurat o bună parte a activității sale politice, în slujba poporului pe care îl reprezenta.

Cu ocazia numeroaselor sale călătorii în Franța, poetul a străbătut pământul acesteia de la un capăt la altul, i-a admirat frumusețile naturale și cele create de mâna omului, i-a urmărit cu un viu interes trecutul și prezentul, arta și literatura etc. Poetul Vasile Alecsandri a avut legături strânse cu Lamartine, Fr. Coppée, Leconte de Lisle, Prosper Merimée, Dumas-fils, Sully Prudhomme, Gounod etc., iar diplomatul Alecsandri a avut legături cu personalități proeminente ale vieții politice franceze, ajungând în câteva rânduri până în cabinetul de lucru al împăratului Napoleon al III-lea<sup>6</sup>.

Admirator al spiritului francez, care inventează, care creează, care scinteiază, care luminează<sup>7</sup>, cărturarul român a avut deosebita satisfacție de a-și vedea unele din propriile-i opere făcându-și intrarea în cultura acestui popor, prin traducerea lor în limba franceză<sup>8</sup>.

Se impun a fi subliniate în chip deosebit raporturile lui Vasile Alecsandri cu Provența ale cărei peisaje l-au fermecat în atâtea rânduri și care au prilejuit consacarea lui drept poet al latinității. Contactele poetului român cu Provența datează din primii ani ai șederii sale în Franța. Astfel, în 1839, pe când avea numai 18 ani, vede Lyonul și Marsilia; cu șapte ani mai târziu, în decembrie 1846, pornește cu vaporul, pe Rhône, de la Lyon poposește la Avignon unde vizitează pașatul papilor, pentru ca apoi să mai rămână câteva zile la Marsilia<sup>9</sup>. Despre Avignon avea să spună cu câțiva ani mai târziu că e „una din cele mai frumoase priveliști din câte sînt pe lume”<sup>10</sup>. În august 1849 cutreieră din nou Provența, cu care prilej se oprește la Arles, unde vizitează ruinele romane<sup>11</sup>.

În vara anului 1853 Alecsandri petrece mai bine de o lună la Biarritz, sedus de încântătoare priveliști ale golfului Gasconiei, pentru ca apoi să străbată cu mal-posta (maille-poste) ținuturile departamentelor Basses-Pyrénées, Gers, Haute-Garonne, Herault, Gard și Bouches-du-Rhône pînă la Marsilia. Drumul acesta, care alcătuiește primul capitol al scrierii sale *Călătorie în Africa*<sup>12</sup>, a lăsat în sufletul tînărului poet impresii puternice: „Dintre toate voiajurile din Europa — notează el — unul din cele mai frumoase este voiajul de la Bayonne la Toulouse /.../. Șoseaua trece de-alungul munților Pyrénées, în mijlocul unui șir necurmat de grădini frumoase, de livezi îmbelșugate și de cimpii răcorite prin riu-

<sup>6</sup> Vezi amănunte la G. C. Nicolescu, *op. cit.*, p. 275.

<sup>7</sup> V. Alecsandri, *Scrisori inedite*. Corespondențe cu Eduard Grenier 1855—1865, București (1911), pp. 54—55.

<sup>8</sup> Vezi amănunte la G. C. Nicolescu, *op. cit.*, pp. 245—246.

<sup>9</sup> Pentru amănunte privind călătoriile lui Alecsandri în Franța a se vedea G. C. Nicolescu, *op. cit.* și Elena Rădulescu-Pogoneanu, *Viața lui Alecsandri*, Craiova, Scrisul Românesc (1940).

<sup>10</sup> Marie G. Bogdan, *Autrefois et aujourd'hui*, Bucarest, 1929, p. 160.

<sup>11</sup> Elena Rădulescu-Pogoneanu, *op. cit.*, p. 126.

<sup>12</sup> V. Alecsandri, *Culegere de proză*, I, București, 1960.

rile Adur și Gava. Ori încotro se îndreaptă ochiul, întilnește priveliști romantice, casteluri noi și elegante, parcuri pline de o veselă verdeață în vreme ce fundul orizontului este cuprins de minunata panoramă a Pyreneilor“.

Una dintre cele mai frumoase pagini ale întregii scrieri este aceea în care descrie un apus de soare în această regiune feerică: „În vreme ce istoriseam această anecdotă, soarele se cobora spre apus într-un ocean de flăcări și razele lui străbăteau ca niște săgeți de aur peste frunzele copacilor. Munții Pyrenei se învâleau treptat cu o mantie roșietică, iar virfurile lor, acoperite de omăt, păreau încununute cu diademuri strălucitoare. Umbrele se luptau cu lumina și se ridicau pe poalele dealurilor; cerul, limpede și transparent, se întindea deasupra noastră ca un vâl subțire și albăstrui, prin care se zărea, ca prin vis, lucirea argintie a câteva stele. Un singur nor, ce avea forma unui vultur uriaș, se îndrepta spre culmea munților și părea că zbura către cuibul său, ascuns în naltele stînci ale Pyreneilor. Era, acum, momentul tainic cînd toată natura se pregătește pentru odihna nopții“.

După cîteva ore de drum, sub razele poleite ale lunii, poetul surprinde Toulouse „în toaleta de noapte“ și în descrierea ce o face reușește să surprindă admirabil „deșteptarea“ la viață a orașului de pe dealurile Garonei. El sesizează nota specifică a acestuia, cu rara-i bogăție în leguminoase, firea veselă și vorbăreată a locuitorilor etc. Călătorul român vizitează Capitoliul și asistă la ridicarea statuii lui Paul Riket, „plănuitorul canalului Languedoque, ce unește Oceanul cu Marea Mediterană“. După alte ceasuri de drum în goana cailor, Alecsandri vede pentru întia oară Montpellier-ul, fără să bănuiască atunci că peste aproape trei decenii acesta o să-l primească în triumf. Despre Arles notează că e vestit în Franța pentru „frumusețea femeilor“, iar Beaucaire prin „frumusețea iarmaroacelor“.

O impresie cu totul deosebită face asupra lui Alecsandri orașul Nîmes al cărui trecut glorios îl cunoaște în amănunt și a cărui decădere o deplînge. „Arenele“, „turnul Magnus“, „băile romane“ etc. îi prilejuiesc o seamă de meditații acestui vlăstar latin: „E un lucru surprinzător cum s-au putut păstra ruinele ce se văd în ziua de astăzi și care ervesec de martori ai mărimii, ai puterii și ai geniului romanilor. Priveliștea acelor gigantice rămășițe a unei civilizații pierdute umple sufletul de o adîncă admirare și îl fac a se închina dinaintea măreței umbre a trecutului.“

„Mare popor a fost acela care a lăsat în urmă-i asemenea mari și glorioase monumenturi!... Și în ochii mei el are un prestigiu mult mai ademenitor, căci se numea Poporul Roman. Cît de puternici au fost părinții! Cît de căzuți sînt coboritorii lor!“.

Emoția încercată de poetul român în fața acestor vestigii romane aflate pe pămîntul frătesc al Provenței ne apare și în următoarele versuri:

De-o durere fără margini al meu suflet e pătruns  
Cînd gîndesc ce-am fost odată și-n ce stare am ajuns!  
Monumente urieșe! Marturi de-un măreț trecut!

Pling, jălesc cu-amărăciune a românilor cădere,  
Însă sufletu-mi e mîndru la a voastră revedere,  
Cînd mă sor eu înălțimea de la care am căzut!

Semnificația acestor versuri îmbibate de patriotism vine să explice adeziunea de mai tîrziu a poetului la mișcarea culturală a felibrilor, care tocmai în acești ani începea să se infiripe.

Despărțindu-se de Nîmes, Alecsandri străbate cu trenul cîmpiile Provenței pînă la Marsilia, oraș ce-i era familiar din călătoriile anterioare. În aprecierile ce le face îl compară mereu cu Parisul. „Canebiera“, „Prado“ și mai ales portul, care leagă Franța de cele mai îndepărtate ținuturi ale lumii, rețin în mod special atenția acestui pasionat călător.

Peregrinările lui Vasile Alecsandri prin Sudul Franței continuă astfel pînă spre sfîrșitul vieții sale. Provența și Coasta de Azur au exercitat asupra lui o puternică și permanentă atracție. Venit să se recreeze pe țărmurile Mediteranei, la Nisa, el scria, în mai 1867, soției sale: „Aici am găsit soarele cel mai aurit, cerul cel mai albastru, marea cea mai frumoasă și flori pretutindeni“<sup>13</sup>. Iar peste trei ani, scria, din aceeași localitate: „Nimic nu e frumos, atrăgător, nimic nu absoarbe gîndurile cu o mai deplină încintare ca privirea acelei întinse albăstrimi a Mediteranei. Aș fi în stare să șed ani întregi a o privi fără ca să mă satur de acest spectacol măreț...“<sup>14</sup>. Unde și cerul Mediteranei i-au inspirat lui Alecsandri poezia *Marea Mediterană*, „un adevărat imn acestei mări renăscătoare de frumusețe și poezie“ — cum se exprimă un cercetător<sup>15</sup>.

Dar omul care a îndrăgit peisajele însoțite ale Sudului Franței a îndrăgit deopotrivă pe locuitorii lor, dintre care și-a recrutat numeroși prieteni sinceri și devotați. Frédéric Mistral, Louis Roumieux, Roqueferrier, Gabriel Azais, Camille Laforgue, De Berluc-Perussis sînt numai cîteva nume din șirul acelorora cu care poetul român a întreținut legături din cele mai strînse.

Sînt binecunoscute împrejurările în care Vasile Alecsandri s-a impus atenției oamenilor de litere și cultură din Provența<sup>16</sup>. Vom sublinia numai că laureatul concursului de la Montpellier din 1878 pentru *Cîntecul gîntei latine* și care a fost deopotrivă sărbătorit de confrății săi români și francezi, reprezintă figura centrală în relațiile culturale româno-provensale și cel mai de seamă colaborator român al Félibrige-ului. Festivitățile grandioase de pe Peyrou din mai 1878, unde pentru întia oară a putut fi ascultată o arie românească, alături de versurile *Cîntecului gîntei latine*, proclamat atunci drept „imn național al tuturor popoarelor latine“, au entuziasmat puternic lumea românească și întreaga lume romanică, ce își regăsea pe una din surorile de care era demult despărțită. Iar participarea lui Alecsandri la jocurile florale din primă-

<sup>13</sup> *Srisoni* . . . , p. 261.

<sup>14</sup> *Ibidem*, p. 51.

<sup>15</sup> G. C. Nicolescu, *op. cit.*, p. 402.

<sup>16</sup> Pentru amănunte bibliografice privind legăturile lui Alecsandri cu Félibrige, vezi Eugène Tănăsescu, *Le mouvement littéraire félibrien et la Roumaine*, în *Mireto* (Mélanges pour le Centenaire de Mireille), Press Universitaires de France.

vara anului 1882, numeroasele vizite făcute cu acest prilej felibrilor, la Montpellier, Maillane, Forcalquier, Gap etc., vin să consacre simpatiile reciproce manifestate mai înainte. Numeroasele versuri și „brindes“ adresate de poetul român lui Frédéric Mistral, Roqueferrier, Roumieux, Azaïs, irlandezului Bonaparte-Wise etc. și răspunsurile la fel de simțite ale scriitorilor felibri sînt mărturii grăitoare ale acestei epoci înfloritoare a relațiilor româno-provensale. De aici înainte între literaturile celor două popoare s-au făcut schimburi tot mai frecvente. Dacă în România numele lui Frédéric Mistral a ajuns să fie cel mai cunoscut, în Provența favoarea acestuia i-a revenit lui Vasile Alecsandri, precum și poeziei populare românești, pe care el a cules-o cu o neîntrecută pasiune<sup>17</sup>.

Trebuie remarcat că între Alecsandri și scriitorii felibri au existat, alături de înrudirile de ordin politic și cultural și vădite înrudiri de temperament. În privința aceasta o comparație între poetul român și Mistral ni se pare a fi deosebit de concludentă. De altfel, despre aceste înrudiri ne vorbește însuși Alecsandri, într-o scrisoare adresată prietenului său din Maillane: „Étrange similitude de nos destinées, cher Maître! Vous habitez un simple village, celui de Maillane, perdu dans la magnifique vallée du Rhône; j'habite, comme vous, un village, Mircești, perdu dans la vallée du Sereth. Votre maison, de petites proportions, comme la mienne, est située au milieu d'un jardin. Vous y menez, ainsi que moi, une existence modeste, mais riche en bonheur domestique. Vous poursuivez victorieusement une grande idée, celle de la résurrection auréolée de la poésie provençale; je travaille depuis ma jeunesse à celle de la poésie roumaine. . . .”<sup>18</sup>.

Într-adevăr, cei doi poeți au avut un stil de viață asemănător în unele privințe. Ei au renunțat astfel la confortul specific pe care îl oferea

<sup>17</sup> *Ibidem*, p.69 și urm. Despre ceea ce a însemnat Alecsandri în relațiile româno-provensale ne vorbește autorul *Insulelor de aur* în scrisoarea adresată doamnei Alecsandri la 12 septembrie 1890, deci la scurt timp după moartea poetului: Maillane (Bouches-de-Rhône), 12 sept. 1890: „Madame, En mon nom et au nom de tous les félibres je salue profondément votre grand deuil et je vous adresse, ainsi qu'à votre famille, l'expression de mes condoléances les plus émues.

La Provence s'incline tout entière devant le tombe du poète national, du grand patriote roumain, Vasile Alecsandri, qu'elle avait couronné à Montpellier dans son triomphe du Chant de la race latine, et elle n'oubliera jamais les sympathies généreuses dont le génie de Mircești avait honoré et encouragé sa renaissance linguistique et littéraire.

Presonnellement, Madame, et en communion avec Madame Mistral, je pleure avec vous tous l'ami souverainement bon qui m'avait ouvert son âme, son cœur et sa maison / . . . / et de concert avec tous les félibres / . . . / un représentant de la poésie roumaine qui nous avait valu les bonnes grâces et les faveurs de Sa Majesté Carmen Sylva.

Le nom d'Alecsandri est inscrit dans le ciel des bons génies de la Provence comme il l'est aux panthéons des plus pures gloires latines et des immortels fondateurs de la nationalité roumaine.

Agréez, Madame, pour vous et pour les vôtres, la très haute expression de nos regrets et de nos sentiments les plus affectionnés. F. Mistral. (Biblioteca Academiei Române, S 115/LX). Vezi și Maria Platon, *Vasile Alecsandri, poezii felibri și „Cîntecul gînteii latine“*, Junimea, 1980.

<sup>18</sup> Scrisoarea, care se găsește în arhivele Muzeului Mistral din Mailane, a fost publicată de noi în „Steaua“, XVI, nr. 2, p.100 (1965).

orașul, în schimbul vieții rustice, mai modeste, dar mai bogate spiritual, pentru că așa cum mărturisește Alecsandri, desgustat de meschinăria propiendadei vremii sale, „în centrurile mari de civilizație omul se pierde și se simte încrețit de tristul egoism ce domnește în atmosferă. Interesele meschine devin a doua natură și reduc omenirea la un grad de înjosire vecină cu decadența“. Tocmai de aceea „prefer — continuă autorul — de o mie de ori simplitatea patriarhală a țăranilor noștri și acea pașnică mulțumire ce pătrunde sufletul în mijlocul cîmpiilor noastre, unde tot încă suflă cite o boare de poezie“<sup>19</sup>.

Asemenea lui Mistral, poetul român a cîntat în pastelurile sale natura satului și în general ceea ce este „rodnic, pozitiv și plin de poezie în viața de la țară“<sup>20</sup>. *Plugurile, Sămănătorii, Secerișul, Rodica, Cositul* etc. sînt adevărate imnuri adresate muncii productive, aducătoare de bunăstare.

Ca și prietenul său din Provența, Alecsandri a descoperit, a îndrăgit și a cultivat ca nimeni altul pînă la el patrimoniul spiritual al satului românesc. Poezia populară, pe care a cules-o unei direct de la sursă, din gura țăranilor și ciobanilor și care a avut norocul să fie tipărită și în alte limbi decît limba română<sup>21</sup>, reprezenta pentru Alecsandri oglinda fidelă a specificului național, cuprinzînd „pietre scumpe a geniului său“, „toate pornirile inimii și toate razele geniului său“ și a trecutului istoric<sup>22</sup>. Ea reprezenta totodată un neprețuit tezaur artistic care trebuia să constituie un pedestal pentru literatura cultă. Căci poporul, notează bardul român, „este izvorul celor mai poetice creații, celor mai neperitoare opere; și poeții mari, care apar ca niște rari meteori, nu sînt decît revelatorii maștri ai poeziei popoarelor concentrată în sinul lor“<sup>23</sup>.

Convingerile acestea sînt de natură să explice puternicul filon folcloric ce străbate opera lui Alecsandri, trăsătură care îl apropie de asemenea de confratele său provensal.

Notăm, în sfîrșit, înclinarea organică a lui Alecsandri către lumină și soare, vădită atît în opera sa poetică și de aspirațiile sale turistice, cît și, direct, de scrisorile sale. Temperament mediteranean prin excelență, el a iubit țara lui Mistral — marele cîntăreț al soarelui — și pentru peisajele ei poleite de razele soarelui, pentru seninătatea cerului și albăstrimea mării. Poetul se complăcea ca, stînd în marile porturi, să urmărească corăbiile ce porneau în larg către țărmurile însorite ale

<sup>19</sup> Il. Chendi, *Correspondența lui Alecsandri cu bucovinenii*, în „Convorbiri literare“, 1906, nr.11—12, p. 1096.

<sup>20</sup> G. C. Nicolescu, *op. cit.*, p. 410.

<sup>21</sup> Vezi Prefața volumului *Opere*, III, *Poezii populare*. Text stabilit de George Rădulescu-Dulgheru. Studiu introductiv, note și comentarii, variante de Gheorghe - Vrabie, București, Ed. Academiei, 1978, pp. 78—79.

<sup>22</sup> Nota ce însoțește poezia *La gura sobei* în V. Alecsandri, *Poezii*, I, București, Cartea Românească, p. 184.

<sup>23</sup> *Ibidem*, p. 219. Pentru acest aspect al temperamentului poetului, a se vedea de asemenea V. Alecsandri, *Căldătorii—Misiuni diplomatice*, Craiova, Scri-sul Românesc (f.a.) precum și G. Călinescu, *Istoria literaturii române*, București, Ed. Minerva, 1982.

Orientului, iar visul său din tinerețe — rămas neîmplinit — era să călătorească în Imperiul Soarelui, Japonia. În lungile nopți de iarnă petrecute la Mircești, Alecsandri se complăcea în acest gen de meditații, ale căror reflexe apar frecvent în creațiile sale poetice. Ne mulțumim să reproducem un scurt fragment publicat postum, un imn către soare:

O! soare, creatorul cînd de pe tronul său  
Ți-a zis să fii, vrînd lumii să dea supremul bine,  
Atunci El cu mîndrie s-a oglindit în sine  
Și chipu-i sfînt rămas-a în veci pe discul său  
În tine cunoscut-am vîpaele iubirei,  
Cu tine-am fost tovarăș pe calea fericirei,  
În tine-am sorbit viața, în tine vreau să mor<sup>24</sup>.

Și Alecsandri s-a stins din viață la sfîrșitul unei zile însoțite de vară, în liniștea patriarhală a Mirceștilor, în mijlocul oamenilor simpli pe care i-a cîntat în versurile sale și din ale căror cîntece și-a tras seva propriei sale creații de o viață întreagă. Tot așa se va stinge cu 24 de ani mai tîrziu, în satul de pe valea Rhônului, autorul *Insulelor de aur* . . .

<sup>24</sup> Textul e reprodus fragmentar și de G. Călinescu, *op. cit.*, p. 308.

## VASILE ALECSANDRI ȘI POEZIA UNIRII

SARA IERCOȘAN

**RESUMÉ** — Vasile Alecsandri et la poésie de l'Union. À partir des années 1850, la lutte des Roumains pour un état national unitaire réalisé dans deux étapes — 1859 et 1918 —, a été soutenue par les moyens de la littérature aussi.

L'auteur met en évidence la qualité de poète de l'Union de Vasile Alecsandri, et cela dans une double acception. Premièrement, en tant qu'auteur de poèmes ayant ce thème (comme la désormais célèbre *Hora Unirei*) et deuxièmement, en tant que modèle pour d'autres poètes, Transylvains pour la plupart, qui ont, à leur tour, consacré à ce thème des poésies non moins significatives et qui résistent à l'épreuve du temps.

Sărbătorirea, pentru prima oară, în acest an a lui 1 Decembrie, dată a Marii Uniri, ca Zi Națională a României, în acordurile solemne ale celebrului *Un răsunet* de Andrei Mureșanu, devenit, la 142 de ani de la apariție, imnul nostru de stat, și în ritmul *Horei Unirei* a lui Vasile Alecsandri, îndeamnă la reflecție asupra perenității și a neobișnuitei vitalități a unor poezii prin excelență „ocasionale”. Motiv în plus pentru un astfel de popas îl constituie împlinirea, tot în acest an, a unui veac de la trecerea în eternitate a bardului de la Mircești, creatorul și modelul poeziei unioniste în literatura română.

Trăind într-o epocă de profunde prefaceri istorice, Alecsandri s-a implicat deplin în mersul evenimentelor, alături de marii săi colegi de generație o vreme, flankat apoi de noile contingente, totdeauna în consonanță cu voința și aspirațiile poporului. Activitatea sa politică salutară, deosebit de intensă în anul revoluționar 1848 și în timpul Unirii, a fost dublată și sprijinită de creația literară, poezie ocazională sau piese de teatru, cu ecou imediat în inimi și în conștiințe și o mare forță de mobilizare a maselor la împlinirea imperativelor momentului. Adept declarat al concepției romantice a poetului angajat, caracteristică generației pașoptiste, Alecsandri preludează și acompaniază cu lira sa toate evenimentele importante cărora le este contemporan, de la *Dezrobirea țiganilor* (1844), la proclamarea regatului (*10 Mai*, 1881), situându-se în centrul celor trei mari momente istorice ale secolului al XIX-lea: Revoluția de la 1848, Unirea Principatelor de la 1859 și Războiul pentru Independență din 1877.

Unirea, deziderat istoric asumat explicit în documente programatice ale anului 1848 și strigat de miile de români pe Cîmpia Libertății de la Blaj la 3/15 mai același an, devine una din temele fundamentale ale acelei lirici alecsandrinieni ce se naște în chiar fluxul evenimentelor și se întoarce asupra lor, alimentându-le, într-o relație în care e greu să discerni între „cauză” și „efect”.

*Deșteptarea României*, intitulată inițial *Către români*, este cea mai valoroasă din seria poeziilor agitatorice publicate de Alecsandri în primăvara anului 1848 în „Foaia pentru minte . . .” de la Brașov. Aici tema unirii se împletește cu cea de bază, a luptei pentru libertate națională și socială, dezvoltată într-un amplu și susținut discurs de o mare forță persuasivă. Prima parte a poeziei reclamă deșteptarea poporului român la glasul libertății universale. Motivul „deșteptării”, al ridicării la luptă pentru libertate, își găsește expresia într-o țesătură de imagini cu sens ascensional. Glasul „triumfător” „se-nalță pîn la ceruri”; libertatea este un soare către care „ațintesc” neamurile toate, „ca un cird de vulturi ageri”. Verbele, unele la imperativ („treziți-vă”, „sculați”) exprimă aceeași idee, susținute și de intonația frazelor, multe exclamative. În partea a doua, dominant este motivul „unirii”, simbolizat prin horă, o horă hiperbolică, în care sensul ascensional al imaginilor este dublat de cel extensiv, iar supradimensionării spațiale i se adaugă infinitul temporal. Hora acoperă spațiul geografic al României Mari, proiect vizionar al poetului, realizat aievea peste exact 70 de ani, la 1 decembrie 1918; *Sculați, frați de-același nume, iată timpul de frăție! / Peste Molna, peste Milcov, peste Prut, peste Carpați, / Aruncați brațele voastre cu-o puternică mîndrie / Și de-acum pe vecinicie! / Cu toți mîinile vă dați!*

Este găsită astfel imaginea horei ca simbol al unirii, reluată în cele două poezii consacrate special acestei teme, *Hora Ardealului* și *Hora Unirei*. Acestea sînt precedate de poezia *Hora* (1843), care-i prilejuiește poetului precizarea unui prim sens ce i-l atribuie, acela de expresie a identității noastre latine. „Hora, scrie Alecsandri într-o notă, este chiar jocul cel vechi al romanilor și care era cunoscut sub numele de *chorus*<sup>1</sup>. Semnificația horei de simbol al Unirii este afirmată explicit în *Românii și poezia lor*, suită de comentarii pe marginea unor texte folclorice, apărute în publicația „Bucovina” a fraților Hurmuzachi la 1849: „Hora este simbolul unirei tuturor românilor într-o singură familie. Oricine poate mărturisi că atît horele din Moldova, cît și cele din Transilvania, din Bucovina și din Valahia sînt vrednice surori a baladelor”<sup>2</sup>.

Cristalizarea memorabilei strofe de început a *Horei Unirei* — *Hai să dăm mîna cu mîna / Cei cu inima română / Să-nvîrtim hora frăției / pe pămîntul României!* — se produce, deloc întîmplător, în timpul sederii lui Alecsandri la Brașov, ca refugiat politic, în primăvara anului 1848. În Ardeal se mutase în acel moment centrul mișcării revoluționare, după înăbușirea în fașă a celei moldovene și înainte de izbucnirea celei din Muntenia. *Hora Ardealului*, din care făcea parte strofa citată, se caracterizează tocmai prin afirmarea frenetică a conștiinței unității naționale, a apartenenței la românitățile ardelenilor, a existenței în fapt a României, înaintea constituirii ei ca stat. În acest sens, patru din cele cinci strofe conțin în ultimul vers cuvîntul *România*, alături de substantivul comun *român* și adjectivul *română*. La acestea se adaugă

<sup>1</sup> Vasile Alecsandri, *Opere. I. Poezii*, Ediție critică îngrijită de G. C. Nicolescu, Ed. Academiei R. P. R., 1965, p. 169.

<sup>2</sup> Idem, *Dridri*, București, 1987, p. 38.



semnătura „Un român“. Este o deplasare de accent realizată, foarte probabil, și sub influența puternicului atașament al ardelenilor la ideea romanității, a latinității noastre, pe care Alecsandri a îmbrățișat-o și a afirmat-o și în creațiile ulterioare, chiar dacă avea să ridiculizeze unele excese latiniste. Semnificativ este și faptul că numele revistei scoase de poet, o continuatoare a „Daciei literare“, este „România literară“.

Fără îndoială însă cea mai populară și mai iubită poezie a bardului de la Mircești, din momentul lansării ei (1856) și pînă astăzi este *Hora Unirei*. Scrisă, se pare, „la comandă“, pentru a sprijini acțiunile Comitetului Unirii din care făcea parte și poetul, pe o melodie a compozitorului Flechtenmacher, poezia se răspindește fulgerător în toată țara și în toate mediile sociale, realizîndu-și funcția agitatorică de adevărată „marseieză a Unirii românilor“, cum o va numi poetul însuși mai tîrziu. Desigur, *Hora Unirei* nu aduce ampla desfășurare a discursului și forța imagistică a *Deșteptării României* și nici afirmarea ostentativă a romanității din *Hora Ardealului*. Cum s-a mai observat, ea impresionează în primul rînd prin simplitate și caracterul popular, trăsături manifeste de la construcția întregului, la accesibilitatea ideilor și sentimentelor exprimate, și de la imaginile poetice, la formele de versificație. *Hora Unirei* este și ea o poezie-manifest, un discurs politic *sui-generis*. În ea găsim chemare la acțiune, formulare de idealuri, argumentație, înfățișarea perspectivelor izbînzii și jubilația realizării acesteia. Poezia, aducînd un întreg program politic, nu conține nici un cuvînt politic, nici un neologism, fiind realizată într-o autentică manieră populară. Eroul liric este un țaran moldovean ce se adresează familiar vecinului său de peste Milcov: *Măi muntene, măi vecine, / Vină să te prinzi cu mine / Și la viață cu unire, / Și la moarte cu-nfrățire!* Cuvîntul „unire“ apare o singură dată în poezie. El este resimțit ca prea abstract și înlocuit frecvent cu cel de „frăție“, mai concret și mai familiar pentru omul simplu căruia i se adresează poetul. Ideea de frăție apare în sintagmele „hora frăției“ și „hora cea frățească“, pentru a culmina în versurile ce rezumă argumentația printr-o repetiție și o metaforă cu puternic efect de intensificare: *Eu ți-s frate, tu-mi ești frate, / În noi doi un suflet bate*. Chiar referințele istorice îndătinat în demonstrarea unității de neam, de la cronicari și pînă în prezent, îmbracă aici o formă aluzivă și familiară: *Amîndoi sîntem de-o mamă, / De-o făptură și de-o samă sau Amîndoi avem un nume, / Amîndoi o soartă-n lume*. Imaginile poetice sînt realizate cu elemente ce aparțin aceluiași univers familiar țaranului și sînt accesibile înțelegerii și sensibilității lui: *Iarba rea din holdă peară! / Peară dușmănia-n țară! / Între noi să nu mai fie / Decît flori și omenie!* Sau: *Ca doi brazi într-o tulpină, / Ca doi ochi într-o lumină*, exprimînd atît de plastic ideea fraților gemeni, identici la trup și la suflet. Ultimele două strofe, alcătuiind o singură frază, ce debutează cu expresiva hiperbolă *Vin' la Milcov cu grăbire / Să-l secăm dintr-o sorbire*, realizează acea deschidere către marile semnificații ale evenimentului istoric la care sînt chemați românii. Acestea se exprimă prin ample reprezentări spațiale pe orizontală — *Ca să trecă drumul mare / Peste-a noastre vechi hotare* —, dar și pe verticală, invocîndu-se

protecția solară pentru „sărbătoarea“ neamului românesc: *Și să vadă sfântul soare / Într-o zi de sărbătoare, / Hora noastră cea frățescă / Pe cimpia românească.* Hora din bătătura satului este extinsă la scara întregii țări și încadrată cosmic, ea însăși, prin forma sa, avînd o semnificație cosmicizantă. Evenimentul istoric al Unirii este o „sărbătoare“. Din poezie lipsesc încrîncenarea și accentele belicoase caracteristice manifestelor politice. Ea nu cheamă la luptă, ci la sentimente fraterne și sărbătorești, ce evocă atmosfera praznicelor creștine. Marea simplitate sub raport ideatic și imagistic, puternica încărcătură emoțională se sprijină pe o versificație populară tot atît de simplă, octosilabul trohaic și rimele împerechiate, ce ușurează memorizarea, și pe un vocalism luminos (e, i), ca suport al sentimentului tonic, sărbătorec, ce se degajă din întreaga poezie.

Calitățile menționate ale textului, și, desigur, și altele, împreună cu melodia pe care se cîntă, caracterizată de aceeași simplitate, au făcut ca el să răspundă perfect „orizontului de așteptare“ al maselor în momentul cînd în țară, după vorba lui Creangă, „se ferbea Unirea“. Poezia s-a bucurat astfel de o audiență ieșită din comun despre care vorbesc numeroase mărturii contemporane: articole de presă, scrieri memorialistice, piese epistolare, opere literare, reprezentări picturale etc. Fiind cea mai directă și cuprinzătoare formă de manifestare a adevărului popular la Unire, cu rol deosebit în realizarea marelui act politic național, poezia lui Alecsandri nu și-a epuizat nici semnificațiile și nici audiența la public odată cu atingerea acestui țel. Dimpotrivă, evenimentul istoric crucial la care a contribuit și căruia i s-a asociat pentru totdeauna, i-a adus un spor de prestigiu, i-a adăugat un plus de încărcătură emoțională patriotică, a consacrat-o ca imn al Unirii, așa cum au resimțit-o generațiile următoare.

Alături de celelalte poezii menționate sau de altele din aceeași sferă tematică (*Moldova în 1857*), de ciclul *Ostașii noștri ori Cîntecul gîntei latine*, *Hora Unirei* a cunoscut o intensă circulație în Transilvania, întretinînd vie conștiința națională și susținînd lupta pentru realizarea Marii Uniri. Pe aceasta, de altfel, poetul a prevăzut-o și a crezut în ea cu tărie. În acest sens îi scria lui Iacob Negruzzi în 1878, cînd țara își cucerise independența, dar, prin jocul de interese al unor puteri străine, pierduse teritoriile de dincolo de Prut: „Va veni o zi în care vom asista la o colosală dărîmare de imperii și în acea zi, de vom fi pregătiți, vom revendica tot ce a fost și este încă al nostru“<sup>3</sup>. Acea a fost ziua de 1 Decembrie 1918, cînd imensa bucurie a maselor de români adunați la Alba Iulia s-a manifestat prin intermediul poeziei lui Alecsandri. „Ziua se apleca către seară, își amintea Ștefan Manciulea. M-am întors la consătenii mei, am coborît din cetate în oraș, gătindu-ne de drum spre casă. Dar în piața mare o altă surpriză: o horă — cu adevărat a Unirii, în care erau prinși țărani, muncitori, intelectuali, bărbați și femei, cîteva sute la număr. Unii din feciorii satului s-au prins și ei în joc“<sup>4</sup>.

<sup>3</sup> Apud G. Bogdan-Duică, *Vasile Alecsandri. Povestirea unei vieți*, București, 1926, p. 57.

<sup>4</sup> Apud Ion Scurtu, *Alba Iulia. 1 Decembrie 1918*, București, 1988, p. 152.

Alecsandri a fost prezent la Marea Unire nu numai prin propria creație. El a stimulat și a inspirat o abundență poezie patriotică și unionistă în toate provinciile românești și cu deosebire în Transilvania. Citeva din aceste poezii au ajuns să concureze în popularitate modelul, înscriindu-se, alături de *Hora Unirei*, între cîntecele de suflet ale neamului. Pe unele le găsim menționate într-o altă evocare memorialistică a zilei de 1 Decembrie 1918: „Îmbrăcați toți în frumosul și variatul port național, împodobiți cu cocarde și panglici tricolore, în rînduri de cîte patru și în grupuri de cîte 150—200, avînd fiecare grup drapelul înaintea și cîntînd *Deșteaptă-te române*, *Pe-al nostru steag* și *La arme* și alte cîntece naționale, defilau în fața locului în care se aflau membrii Marelui Consiliu Național”<sup>5</sup>. O cercetare cît de sumară este de natură să pună în lumină legătura acestor texte cu modelul creat de Alecsandri. Nu este vorba de imitații sau pastîșe, ci de poezii cu o individualitate bine definită. În ele ne întîmpină însă, în condițiile unei explicabile asemănări tematice, dictate de împrejurările istorice, idei, motive, imagini, forme de versificație recurente, de certă paternitate alecsandriniană. În unele din aceste cazuri avem de-a face cu preluarea conștientă de formulări și imagini încărcate de expresivitate și prestigiu, conform cunoscutei tehnici a citatului, după cum putem înregistra altele datorate memoriei involuntare, firești la autori atît de familiarizați cu opera „regelui poeziei”.

Relația dintre *Un răsunset* (*Deșteaptă-te române*) de Andrei Mureșanu și *Deșteptarea României* (*Către români*) a lui Alecsandri a fost evidențiată de către istoricii literari. „În legătură cu poetul cel mai de seamă al Transilvaniei, scrie G. C. Nicolescu, se cuvine să subliniem că poezia sa cea mai celebră: *Deșteaptă-te, române*... în realitate se cheamă *Un răsunset*. Apărînd în numărul imediat următor / al „Foi pentru minte...” / celui în care apăruse poezia lui Alecsandri: *Către români*, este evident că și prin titlu poetul transilvănean voia să marcheze că poezia sa era un răspuns, un răsunset la chemarea („sculați frați de-aceiași nume...”) poetului moldovean”<sup>6</sup>. Ca și *Deșteptarea României* a lui Alecsandri, *Un răsunset* e o poezie-manifest, care imbină tema libertății cu cea a unirii. Ea debutează tot cu motivul „deșteptării”, într-o formulare mai directă și mai pregnantă: *Deșteaptă-te, române, din somnul cel de moarte / În care te-adînciră barbarii de tirani!*, reluînd, poate, cu un sens mai cuprinzător și revoluționar, îndemnul de atîtea ori adresat poporului de cărturarii Școlii Ardelene („Deșteaptă-te drept aceea, o iubite neamul meu, și ai minte!”), citim în *Hronica românilor*... a lui Gheorghe Șincai), de unde vine și invocarea lui Traian, ca ascendent ilustru. Ca și la Alecsandri găsim alternativa obținerii libertății prin

<sup>5</sup> *Ibidem*, p. 149.

<sup>6</sup> V. Vasile Alecsandri, *Opere*, I, Ed. cit. p. 404. Acceptînd ideea relației dintre cele două poezii, se impun rezerve cu privire la semnificația titlului propusă de G. C. Nicolescu și preluată de alți comentatori. Andrei Mureșanu publicase anterior încă două poezii intitulate *Răsunset* și, respectiv, *Alt răsunset*, după cum un alt poet ardelean din epocă, mai puțin cunoscut, Zaharia Boiu, era autorul unui volumaș *Sunete și Răsunete*, apărut în 1862, totul sugerînd o influență străină.

luptă sau a morții eroice: *Libertate-acum sau moarte să cătăm, să dobindim!*, în *Deșteptarea României*, „*Viață-n libertate ori moarte*,” strigă toți, la Andrei Mureșanu.

Tema Unirii din poezia lui Alecsandri — *Și de-acum pe veșnicie!* / *Cu toți mîinile vă dați!* — revine la poetul ardelean într-o formulare apropiată — *Jurăm că vom da mîna, să fim pururea frați!*, dar și în alta, devenită celebră: *Români din patru unghiuri, acum ori niciodată / Uniți-vă în cuget, uniți-vă-n simțiri!* Ultimul vers a fost adoptat ca deviză a Societății „România jună” din Viena și a devenit nucleul generator al unei alte poezii unioniste de mare răsunset, *Pe-al nostru steag* de Andrei Bărseanu. Scrisă la îndemnul lui Ciprian Porumbescu, autorul melodiei, în tiparul metric al *Cîntecului gîntei latine*, poezia lui Andrei Bărseanu, mare admirator al bardului de la Mircești, se deschide prin două versuri memorabile, constituite, parțial, prin procedeul citării: *Pe-al nostru steag e scris unire, / Unire-n cuget și simțiri*. Cel dintîi pornește de la un catren al lui Alecsandri din poezia *Moldova în 1857: E scrisă-n ceruri sfînta Unire! / E scrisă-n inimi cu foc ceresc! / O! Românie! l-a ta mărîre / Lucrează brațul dumnezeiesc!*, exprimînd ideea predestinării de către divinitate a realizării idealului național, idee reluată, de altfel, de către A. Bărseanu în cuprinsul aceleiași poezii: *Că-n cartea vecinicieii scrie / Că țări și neamuri vor pieri / Iar scumpa noastră Românie* (inițial, *Iar scumpa Românie jună*) / *Etern, etern va înflori*.

Circulația unor idei și imagini menționate mai sus poate fi urmărită în continuare și în alte poezii. Iată, de pildă, ideea destinului glorios hărăzit de ceruri poporului român, reluată, într-o expresie asemănătoare, în *La arme!* de un alt poet originar din Transilvania, Șt. O. Iosif: *Și-i scris în cartea celor viitoare / Ca va să vină ceasul preamărit / Cînd mîndru străluci-va-ntre popoare / Ca soarele aici în Răsărit!* În același timp, titlul și refrenul acestui alt cîntec-manifest care a mobilizat energiile în lupta pentru realizarea Marii Uniri trimite pînă la Alecsandri: *La arme, viteji, la arme! faceți lumea să privească / Pe cîmpia românească / Cete mîndre de români!* (*Deșteptarea României*).

Tema Unirii apare și în alte scrieri ale lui Alecsandri, inclusiv în piese de teatru, după cum numărul celor care, pe urmele bardului, și-au înstrănat lira și au cîntat acest ideal suprem al neamului a fost mult mai mare. Ne-am oprit la acele poezii care, susținute, de melodii mai mult sau mai puțin inspirate, unele de compozitori cunoscuți ca Frechtenmacher sau Ciprian Porumbescu, au reușit nu numai să răspundă nevoii ardente de expresie a năzuințelor populare în momentele de maximă efervescență istorică în care au fost create, ci să și supraviețuiască. Deși nu lipsite de reale calități literare, pe care le-am evidențiat parțial, textele de mai sus nu-și datoresc „succesul” în epocă și în posteritate doar acestui fapt. Acesta se explică mai întîi prin caracterul lor „exponențial”. Ele aduc un fond de idei și sentimente de o mare noblețe și generalitate, emanație a unui întreg popor. Același caracter popular îl prezintă cel puțin o parte din poeziile discutate și la nivelul expresiei. În cazul lui Alecsandri, e vorba de o opțiune clar exprimată:

„Eu voiesc să fiu priceput de plugăria de la țară, de meseriașul și de neguțătorul de la oraș tot așa de bine ca și de literații cei mai pricepuți...“<sup>7</sup>. Grăitoare în acest sens este și includerea *Horei Unirii* în colecția *Poezii populare ale românilor* din 1866. De fapt, toate aceste texte, având caracterul unor poezii-manifest și beneficiind de suport melodic, au fost destinate de la început unei receptări și chiar unei interpretări colective, ceea ce le conferă un statut aproape folcloric, încît, deși cunoscute de milioane de oameni, doar cărturarii îi știu pe adevărații lor autori.

Urmărind tema Unirii la Alecsandri și la cîțiva din poeții care i-au urmat, am putut constata două fenomene aparent paradoxale. Mai întii, perenitatea unor poezii „ocasionale“, cărora evenimentele istorice traversate și susținute de-a lungul a peste un secol, în loc să le diminueze interesul, le-au adăugat noi valențe, transformîndu-le în chintesențe ale patriotismului, ce fac să vibreze, de la contactul cu primul vers, sufletul oricărui român. În al doilea rînd, preluarea de „citate“ (idei, imagini, expresii memorabile) nu a redus efectul poetic prin deficit de originalitate, ci l-a potențat, întrucît acestea aduceau în noul context prestigiul și încărcătura emoțională din textele „regelui poeziei“, peste care s-au sedimentat noi straturi, într-un îndelungat periplu istoric. Trăind latent în conștiința poporului, aceste poezii-cîntece se trezesc la viață de cîte ori istoria țării se află la o nouă răscruce. În acest an de efervescentă revoluționară, cînd România își construiește un alt destin, *Hora Unirii*, *Un răsunet*, *Hora Ardealului* și alte cîntece patriotice și unioniste au sunat mai viu ca oricînd, iar Vasile Alecsandri, creatorul și inspiratorul celor mai multe, și-a validat încă o dată statutul de poet național ce i-a fost conferit de contemporanii săi.

<sup>7</sup> Apud Paul Cornea, *Regula jocului*, București, 1980 pp. 170—171.

## VASILE ALECSANDRI: FOLK POETRY COLLECTIONING

ION ȘEULEANU

**ABSTRACT.** — The article is meant to substantiate the role played by Vasile Alecsandri at prospecting and publishing folk poetry, at facilitating the acknowledgement of the great values enclosed by the Romanian folklore.

His activity, materialized in a series of collections that came out in 1852—1853 and 1866, ended in results of utmost fertility. On the one hand, it raised the scholar's interest in the people and their spiritual creations, and on the other, it increased collecting and studying them, thus emphasizing an outstanding moment in strenghtening the Romanian folklore research.

It is not at all out of the matter, as Ovidiu Birlea puts it in his *Istoria folcloristicii românești*, that the birth of Romanian folklore research be spotted at an underground notice of *Țiganiada*, where one of the characters, Erudițiian, made an advising, though bitter remark: „But all those that are hereby being told will not be found in any Romanian chronicle, yet our good scholar Talalău minds a notice, there at its sources, as above we have said, telling that during his childhood he had heard songs about the deeds of the same Arginean; but as all will be forgotten while time hath passed, that song was no more at his reach later on. Shame!... (adds the scholar) that songs like those are not registered about the foremost of the people, since there many deeds of history could be found and thus protected from time's forgetfulness. And truth lies in this scholar's words, myself I have heard many songs praising Romanian braves, during my boyhood, and now they are not more used.“ (1).

This is „the first urge to collect folklore, mainly ballads“ (2) specifics Ovidiu Birlea, and, in our opinion, by expressing this position as taken by all the scolars of the time (not only natives) he marks one of the main reasons on the ground of which one may explain the close connection to people and their spiritual creation, and, implicitly, the eagerness that characterized the registering of these creations in collections. People's memory is vulnerable and in order to have them preserved one must record the products of the people's spirit without any delay. Folklore is a cultural product of ancestral times, it is a way of surviving, a real „survival“ subdued to an imminent time-up going, therefore it ought to be captured, as extant, on the printed page.

The connection with people and its spiritual creation, that took place during the second half of the XVIII—th century, increasing eferves-

<sup>1</sup> I. Budai Deleanu, *Țiganiada*, Ed. Minerva, București, 1985, Ediție îngrijită de Florea Fugariu; *Repere istorico-literare*... de Andrei Rusu, p. 139.

<sup>2</sup> Ovidiu Birlea, *Istoria folcloristicii românești*, Ed. Enciclopedică Română, București, 1974, p. 37.

cently during the 1<sup>st</sup> half of the next century, is based on more profound grounds, as social, political, and cultural circumstances. They are connected throughout Europe and course later in Romania mainly to the raising process of the bourgeoisie, to its assault against feudal structures, already anachronic, to the ideas of nationality, then of nation, to the irrepressible thirst of social and national emancipation of the peoples.

Alecsandri's impact of folk poetry must therefore be connected to a more generous context in its meaning, the one sparkly illustrated by the 1848 generation, upon which there is no need to insist, as its characteristics are generally well-known.

However, Alecsandri is, a „real begrounder“ having „an overwhelming influence in Romanian folklore research, among others, he is the one who introduced folk creation to literature, to Romanian culture.

Nourished by the century's ideals that he acknowledged, during his studies he made in Paris, but impulsed later by the background created and supported around „Dacia Literară“, the poet starts strolling across the mountains of Moldavia, wishing not only to get into contact with the folklore reality but also to collect the precious folk creation and join them into a representative collection. „The vein of gold once found“, he was going to write in the autobiography for Ubicini, „I thought of a dear and respectful idea: collecting the folk poetry of my country and to this end I went across mountains and fields, introducing myself to peasants at different trades and joyning then courageously to pubs, assisting the dances in villages, climbing the peaks to find the singing shepherds, listening wherever I'd go people's stories, legends etc. that were told and short-writing hurriedly whatever got to my ear. After 3 or years I was possessing a whole bunch of lyrics altered by their singing performers, fragmented legends, pieces mixed in some dreadful order; but priceless diamonds were already in my hands and all I had to do was to polish them, to place them where they initially belonged, to adjust them as they needed it in, order to get back the old poetic jewels of our ancestors“. (4).

This collection seems to have been the way the poet had imagined it, finished around 1847, but its coming out was to be delayed with a few years, probably also due to turbulances, to the tormanted times of the 1848 revolution, to the poet's exile, etc.

Meanwhile, Alecsandri publishes a number of texts in „Almanah de învățătură și petrecere“ — 1848, in „Bucovina“ and în „Zimbrul“ of Jassy. Almost all were ballads of the collection he had made. Maybe this was done to introduce his contemporary to the beauties of the folk lyrics and to cut the would-be reticents of those who still saw a „hut poetry“ in the anonimous creation, thought to be unworthy of consideration.

<sup>3</sup> *Ibidem*, p. 75.

<sup>4</sup> Cf. V. Alecsandri, *Scrisori, însemnări*, p. 147, Biblioteca Academiei Române, ms. rom. 3390/f. 259 r.; Apud I. C. Chițimia, *Vasile Alecsandri și poezia populară românească*, în *Folcloriști și folcloristică românească*, Ed. Academiei, București, 1968, p. 18.

The collection was ultimately going to appear in 1852 (first part) and 1853 (the second part), named *Poezii populare—Balade (Cîntice bătrînești)* enclosing 35 ballads among which the special pieces *Miorița*, *Toma Alimoș*, *Mihu Copilul* (I), *Negru Vodă și Manoli* (II). His initial schema foresaw a third booklet which never came out due to yet unknown reasons.

Around 1862 the poet had prepared a new enlarged edition of his collection. This was going to come out only in 1866 entitled *Poezii populare ale românilor*. The title is symbolic, as Alecsandri intended to make it a national collection, highly representative for „the spiritual“ and cultural „unity of the Romanians“. (5) The poet enclosed poetry of all the provinces inhabited by Romanians, persuaded „that the circle dances of Moldavia (hora) as well as those of Transilvania, of Bucovina and Wallachia are worthy sisters of the ballad“ (6). Also: „the genius of the Romanian people, wherever it might be is rich in poetic treasures.“ (7).

The new collection spans comfortably its enclosing sphere, as not restricted only to ballads (54), it will contain 79 doinas, 50 „horas“, 1 lullaby song, 2 wedding songs, a carol etc. Alecsandri's desire to reveal completely our folk poetry is obvious, both as territorial distribution and as genre diversity.

The way the poet made his collection was often taken into account, sometimes passionately, sometimes pertinently. Judging by his accountings it might seem the majority of the ballads, doinas and horas of his collection were his own fieldwork results, as strolling along the villages and across the Mountains of Moldavia; some of them, however, (even a small amount) were given to him by friends such as Alecu Russo or Grigore Alexandrescu even by correspondents like Ioan Popescu (for the Transilvanian poetry), N. Armășescu, Iraclie Porumbescu etc. Some of the texts were excerpted from one „quasi-folklore“ collections of Anton Pann.

Alecsandri „collects“ and „adjust“ the ballads published in 1852-1853 and „make-up“ those of the 1866 edition.

This procedure was in line with the romantic school's vision on folk culture, as accepted as an exclusive inheritance from the forerunning generations: a survival of a culture deteriorating alongside with time and menaced by extinction that requested not only salvation, as we pointed at the beginning of these notes, but also restaurated, in order to acquire its time-proven dignity. In this line, Alecsandri had remarkable predecessors within the european folklore movement of the time, as, to mention only a few of the promoteurs in Europe; Allan Ramsay (Scotland), Thomas Percy (England), Arnim and Brentano (Germany), Hersart de la Villemarqué (France), Elias Lönnrot (Finland), had all done

<sup>5</sup> Ovidiu Birlea, *op. cit.*, p. 77.

<sup>6</sup> V. Alecsandri, *România și poezia lor*, in V. Alecsandri, *Poezii populare ale românilor*, Ediție îngrijită de D. Murărașu, Ed. Minerva, București, 1971, p. 334.

<sup>7</sup> *Ibidem*.



a similar task, „adjusting“ the texts and attempting to restore their initial form to an ideal one, out of fragments or variants sometimes achieved by chance. For all we should try to say about the method used by Alecsandri, and, as a rule, by the romanticism school, it is interesting to mention the experiment enterprized by the researchers on the *Kalevala* collected by Elias Lönnrot. As it is well-known, the famous Finn national epopea had been re-joint out of a lot of epic songs circulating separately, mostly on the lateral areas of the Finnic territory. Using utterly scientific methods to compare the Lönnrot edition to epic texts collected afterwards from folk performers, one may have noticed, probably not without surprise, that 94% of the lyrics are of definite folklore origin, 1% of them came from extinct variants not registred by the researchers, while 5% of them are not entirely of folklore origin, some being mutated and some old Finnic poetry. (8)

Why have we taken the liberty of this diggression? In order to show that Alecsandri, using the methods of the time-„adjusting“ and „elaborating“-did nothing else but observe the conception and means of work adopted by the romanticism school, not betraying folk poetry, its pure essence, but leaving it unspoiled. Just as his accounts state, but also as the substantial notes that accompany the texts prove, Alecsandri was a profound conneseur of the folklore creation, even revealing still, its movements of conceiving that formed the basis, the origin of creation. He could not make fundamental mistakes, by not altering the folklore spirit, the folklore strata. Among others, like *Miorița* or *Meșterul Manole* the Alecsandri variant determinantly influenced the authentic-folcloric ones, sometimes eliminating them from current circulation or enabling their ways to the passive repertoire.

If reported to his conception of people's poetry, his corrections are programmatic. They stay, however, at surface levels, most of them subordinated to an ultimate principle of aesthetics, and this must be thoroughly observed throughtout his entire work, due to his aspirations of rendering the beauty of the texts and suprime hazardous incongruences or logic-aesthetic imperfections of the text, really existing in some that were offered by their performances. This is why „ommits“ or „adds“ lyrics, polishing some of them (cases as such are nevertheless irrelevant in numbers), he sometimes even breaks the rules and techniques of versification or by-passes the poetic means used by folklore creators. Examples would not be needed here, as an expert or even less informed lecturer (reader) might have them at hand while reading. Beyond deviations from original versification techniques, one must observe that any folklore performer would do the same, when bringing to fashion a variant: polish, modify, try to improve the text.

The temptations of the poet to improve the text owe to his desire to mold again its originary image (Uhr-form). (9).

But besides the objectives already mentioned, it is certain that Alecsandri thought of others, too, which were generated by the politi-

<sup>8</sup> Ovidiu Birlea, *op. cit.*, p. 91.

<sup>9</sup> I. C. Chițimia, *op. cit.*, p. 24.

cal and cultural background of the time, as he took the liberty of „mending“ the folklore texts. On the one hand, he imposed the values of people's poetry to Romanian scholars, as it was a share of the very culture of the Romanians, on the other, he attracted attention to the creative potencies of the people, out of patriotic and political reasons. The people's moral and spiritual ground, exquisite as it is, would have placed it respectably among the nations of the world, as the poet had pointed out: „We ought to show the most beautiful and worthy of what we have to the other Europeans“. One must not forget that at that time all the energies were gathered to achieving dear ideals to the Romanians, such as the Unification of the Principalities (while the 1<sup>st</sup> edition came out) and then obtaining the independence. People's poetry might have consisted, as the intellectuals thought, an important proof to the coming forth of the Romanians crushed by the ambition of the great empires, the emancipation of their will to obtain independence and freedom. „At such a time“ marked out Alecsandri, „when our country has to fight powerful enemies that try to darken not only our political rights, but the very nation and the Romanian nationality, people's poetry will prove itself of great use to protect all of them“ (10).

Full of hope and confidence, the poet was to notice at the same time that no matter what was up at different „diplomatic chambers of Europe“ (11) „... the Romanians will forever live as Romanians, proving that they are Romanians through their language, their traditions, their customs, their souls, their songs and dances“ (12).

Alecsandri's collections have done much indeed for the cause of the Romanians, as, once printed, his ballads were translated, by means of booklets, into French, German, attracting the interest of western intellectuals and cultural circles in a people searching to regain its identity, its own way upon history. In Stancu Ilin's preface to Alecsandri's *Poezii populare ale românilor* the author marked out that „In few years, owing to Alecsandri's collection it was possible to make an efficient propaganda, on cultural levels, in favour of the Romanian people and its cause“ (13).

The consequences were, often and in many ways, determining and therefore observed positively by specialists. Alecsandri, imposed at high rates and definitely, the people's poetry in the culture of the Romanians“ (14), so that, we think, Bolintineanu was right to have said, enthusiastically: „Ever since then, our poetry became Romanian poetry“. But perhaps the activity carried out by the „bard of Mircești“ was best defined by B. Șt. Delavrancea, who clearly affirmed, at a speech on Reception

<sup>10</sup> Apud Gheorghe Vrăbie, *Introducere. Poezii populare ale românilor*, E.P.L., București, 1966, p. 6.

<sup>11</sup> *Ibidem*.

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

<sup>13</sup> Ilin Stancu, *Culegerea de folclor ca act cultural și patriotic*, in V. Alecsandri, *Poezii populare ale românilor*, Ed. Minerva București, 1982, p. 22.

<sup>14</sup> *Ibidem*, p. 34.

day at the Academy: „It was a sacred revolution. It broke the restraints among social trends. He taught us thinking“ (15).

Vasile Alecsandri's collections were born out of a great love. Out of love for the many and the humble, unfairly ignored, for their genuine humaneness and spirituality, for his kin and nation.“ I love this people and I worship the gifts nature endowed it with. I love watching and listening to it, as it is simple and beautiful in its look...“ (16). Somewhere in an underground note, polemically, confidently to his people that endured the hardship of time: „The lower people-we call it lower; it is only poor people, and it is so higher, after all“ (17).

Getting closer to the end of these notes and in order to mark out the determining part played by Vasile Alecsandri at stimulating the interest for folklore we shall make use of the comments of a great connoisseur of fundamental values enclosed by the creativity of the Romanian people-Bogdan Petriceicu Haşdeu. At the coming out of a new edition of *România's Chronicles*, back in 1872, he noted: „For the historical literature of Romania, Kogălniceanu-and for the folklore. Alecsandri have played an important part, as well as Columbus did for geography. America has existed ever since the Creation days and had been known by centuries before by Scandinavian raftmen, but it was this great Genovese who discovered it for the world, so it will for ever be his creation. As well, Romanian spiritual creations are not new and not only once touched by some trespasser through our national life; but then Kogălniceanu and Alecsandri are praise-worthy, for having pushed out of darkness these values, both fighting, as Columbus did, the stupid indifference and even the envy and sarcasm of their contemporary. To them may well be dedicated the energetical lyric of the old poet: „Full of thy glory, this monument encloses thee, but it is not thine“! Hundreds of years may pass by, but never the names of *Mihucopilul*, *Toma Alimoş*, *Erculean* will sound without their echo answering: Alecsandri!“ (18).

„Romanian were born poets“ said Vasile Alecsandri in a splendid metaphor, as if giving a replica through time to another famous phrase uttered by Samuil Micu: „To be a Romanian is so highly much“.

Let us find the time, the present day generations, and give a thought at large to words of our famous for-runners, to their godly, unrecovering malady: the pride to belong to this people, to this land.

<sup>15</sup> In *Despre literatură și artă*, E. P. L., București, 1963, p. 186.

<sup>16</sup> V. Alecsandri, *Românii și poezia lor...*, Loc. cit., p. 316.

<sup>17</sup> Apud, Ovidiu Birlea, *op. cit.*, p. 76.

<sup>18</sup> G. C. Nicolescu, *Poezii populare ale românilor*. Adunate și întocmite de V. Alecsandri, in V. Alecsandri, *Opere III. Poezii*. Text ales și stabilit de Georgeta Rădulescu Dulgheru. Studiu introductiv, note și comentarii de G. C. Nicolescu, E. P. L., București, 1966, pp. 435—436.

## STUDIA LINGUISTICA

### UNE RESTRICTION DANS L'ORDRE DES SYNTAGMES JUXTAPOSÉS AU VERBE FRANÇAIS

IOAN BACIU

**ABSTRACT.** — *A Restriction in the Order of the Noun Phrases Juxtaposited to the French Verb.* In the french sentence two noun phrases or infinitives or one noun phrase and one infinitive, one of them being subject and the other direct object cannot succeed one to other before or after the verb. This constraint avoids functional equivocality and explains why: 1) the subject of declarative sentences can be inverted only with an intransitive, pronominal or passive verb, 2) the subject of interrogative sentences is inverted only if it is a personal pronoun specially marked for this function (trace of ancient declension), 3) impersonal transformation is blocked if the verb has a direct object etc.

1. Il est connu que plus une unité linguistique est complexe, plus la liberté dans l'ordre des éléments qui la composent est grande. Ainsi, dans le mot, l'ordre de succession des morphèmes est strictement codé en langue, aucune liberté de choix n'étant permise dans les performances individuelles, alors que dans le syntagme la liberté existe, mais elle est limitée par diverses servitudes dues à l'évolution historique ou imposées par la morphologie de chaque langue. Au niveau supérieur de la phrase, la succession des syntagmes ne devrait en principe être réglée que par la succession des idées dans l'esprit du locuteur ou du scripteur. En fait, ici aussi la liberté peut être limitée, notamment quand à une défaillance des moyens morphophonémiques on doit suppléer par des restrictions dans l'ordre des mots<sup>1</sup>. C'est, entre autres, le cas de ce que nous allons formuler de la façon suivante:

(1) *Le français ne tolère pas la séquence immédiate après le verbe de deux nominaux (syntagmes nominaux, noms propres, pronoms dis-joints), d'un nominal et d'un infinitif ou de deux infinitifs, s'il s'agit du sujet et de l'objet direct ou l'attribut*<sup>2</sup>.

<sup>1</sup> Effectivement, à tous les niveaux d'organisation du langage il y a une tension plus ou moins grande entre l'ordre des idées et celui des mots, le dernier provoquant des distorsions dans le premier, le premier imposant parfois des successions de mots insolites, stylistiquement marquées. En plus, l'ordre des mots est linéaire, ils doivent se succéder, alors que celui des contenus de pensée ne l'est pas forcément. Dans ce dernier cas, „couler” les contenus de conscience en phrases effectives, c'est échelonner les idées selon des critères qui leur viennent de la nature matérielle du langage.

<sup>2</sup> Par sa position après le verbe, par l'absence de marque de la fonction, par les pronoms qui peuvent s'y substituer (*le, que*), l'attribut se rapproche du complément d'objet direct. Du point de vue qui intéresse ici on peut ne pas les distinguer.

On peut considérer (1) comme un effet de la séquence progressive: le prédicat doit suivre le sujet, avec lequel il s'accorde et que d'un certain point de vue, il détermine, l'objet direct ou l'attribut doit suivre le verbe qu'il complète. On a pourtant trop tendance à exagérer cet ordre „direct“, „rationel“, surtout quand on pratique le français comme langue étrangère, car il y a des cas relativement nombreux où le sujet se retrouve après son verbe, contre la séquence progressive, mais pratiquement jamais dans les situations concernées par (1).

Dans ces situations, deux grandes solutions se présentent: le déplacement du sujet après le verbe, en contact direct avec l'objet direct, est bloqué ou bien il a lieu grâce à certains procédés auxiliaires.

2. Il y a des phrases déclaratives ou des subordonnées où aucune servitude ne demande le rejet du sujet après son verbe mais seulement les besoins de la thématization (ordre stylistiquement marqué, hyperbate). Or, dans l'immense majorité des cas le verbe y est:

— intransitif: „Surgissait du fond de l'eau, et murmurant qu'elle était bonne, *la tante Espérance*, [...]“ (R. Brasillach); „*Survenait sur la crête des vagues, porteur de sa jaquette et de son système prosodique, parlant sa langue imaginaire, l'excellent M. Matricante, qui savait toute chose.*“ (*id.*); „*Sans que bougeât un muscle de son visage, il apportait [...]*“ (G. Duhamel); „*Vint prendre place dans notre compartiment une dame.*“ (P. Daninos), etc.

— transitif avec la „valence“ du complément d'objet direct bloquée par un pronom réfléchi placé devant le verbe et marqué pour la fonction de complément: „— En attendant que se dissipe *cette agitation*, à quoi passerez-vous votre temps, [...]“ (R. Queneau); „*S'est accompli l'union.*“ (R. Brassilach); „[...] et déjà s'effaçait à l'horizon sous-marin *le village gracieux*, [...]“ (*id.*), etc.<sup>3</sup>

— transitif passif: „*L'assistance tout entière se tut, comme si venait d'être dite une chose extrêmement inconvenante.*“ (G. Duhamel), etc.

— copulatif (attributif) à attribut adjectif, qui passe devant le verbe: „*Grande fut ma surprise [...]*“ (P. Morand), etc.

Ce qui est commun à tous ces cas, c'est l'absence de nominal ou d'infinitif objet (attribut) après le verbe: le déplacement du sujet après le verbe n'y contrevient pas à (1). Il serait, en échange, beaucoup plus difficile d'imaginer une telle inversion du sujet en présence d'un objet direct (attribut) postposé au verbe.

3. L'inversion du sujet peut être la marque de la phrase interrogative ou incise ou être demandée par un adverbe placé en tête de la phrase:

— les incisives: le verbe y est volontiers transitif, mais comme son

<sup>3</sup> En fait, aux verbes pronominaux peuvent être ajoutés des verbes actifs transitifs à objet direct pronom conjoint antéposé. Ce qu'il y a de commun aux deux groupes c'est que l'objet direct est un pronom clitique qui ne peut être en séquence immédiate avec le sujet déplacé après le verbe et contrevenir à (1): „*Comme toujours, quand me travaille un soupçon, le désir sournois m'envahissait.*“ (H. Bosco).

complément d'objet direct n'est jamais exprimé<sup>4</sup>, l'inversion du sujet se fait toujours: „Donc, cette femme, me dites-vous, aurait déclaré [...]“ (K. Clavel), mais aussi: „C'est là, observe le professeur Jean Bernard, on l'oublie souvent, un fait nouveau.“ (*Le Point*)<sup>5</sup>.

— dans les interrogatives et dans les déclaratives débutant par des adverbes comme *peut-être*, *sans doute*, etc., l'inversion du sujet conjoint ne connaît aucune entrave, si c'est un nominal marqué pour la fonction de sujet, c'est-à-dire un pronom personnel sujet conjoint, *ce* ou *on*, mais à tout autre sujet on applique ce qu'on appelle l'inversion complexe ou, avec plus de justesse, la reprise redondante du sujet<sup>6</sup>: il n'est plus déplacé après le verbe, il y est repris par un pronom personnel conjoint accordé avec ce sujet. Il est vrai que la reprise redondante (et donc la non inversion) du sujet a lieu également avec les verbes intransitifs, mais on peut se demander si ce procédé interrogatif n'est pas dû aussi, au moins en partie, au soin d'éviter, avec les verbes transitifs, la séquence immédiate de deux nominaux après le verbe<sup>7</sup>.

#### 4. Le sujet peut être placé après le verbe par extraposition.

Quand le prédicat est nominal et que l'attribut est un nominal ou un infinitif, le sujet extraposé après l'attribut en est séparé par le mot

<sup>4</sup> Il s'agit en fait d'une espèce précise d'incise: celle où le locuteur ou le scripteur interrompt une phrase de discours direct rapporté par une parenthèse qui représente un commentaire sur cette phrase laquelle, en quelque sorte, en est l'objet direct (on ne peut nier le lien paraphrastique entre: „Je viendrai, a-t-il dit“ et „Il a dit qu'il viendrait; c'est qui explique que le verbe de l'incise, toujours transitif, n'a jamais d'objet direct — un pronom par exemple — dans l'incise: celle-ci est plongée dans son objet direct, la phrase porteuse; il suffit pourtant d'une répétition pour que la phrase porteuse soit reprise par un le neutre objet du verbe de l'incise: „Je viendrai, a-t-il dit, mais il l'a dit à contre-cœur“.

<sup>5</sup> Nous laissons de côté les cas de non inversions ayant d'autres explications: celle de *je* pour des raisons phonétiques ou, dans des incises d'un autre type, celle de *il* neutre pouvant commuter avec *cela*, *ça* et résumant dans l'incise la phrase porteuse: „[...] Desmond Tutu [...] rencontrerait [...] le président sud-africain Pieter Botha, pour, il est vrai, un parfait dialogue de sourds.“ (*L'Express*).

<sup>6</sup> Grevisse, M., *Le Bon Usage, Grammaire française*, 12-e éd. refondue par A. Groosse, [Paris-Gembloux], 1986 p. 23.

<sup>7</sup> L'inversion provoquée par des adverbes est une survivance de l'ancien français dans la seule langue littéraire. Aussi y observe-t-on des hésitations: „Ainsi la vie s'organisa.“ (R. Brasillach), mais: „Ainsi s'écoulent les images disparates de la vie, qu'il ne faut pas chercher à unir entre elles“ (*id.*, vu la longueur du syntagme sujet, une raison rythmique peut avoir contribué à l'ordre des syntagmes), à côté de: „Ainsi Suzanne demeurail-elle le seul témoin [...]“ (A. Blondin). Une phrase comme: „Ainsi dans le voyage en mer, les uns aux autres se montrent le visage les passagers, et [...]“ (R. Brasillach), où sujet et objet direct sont en séquence immédiate, est tout à fait exceptionnelle.

Dans les interrogations, il faut distinguer, par exemple, „le directeur a-t-il lu cette note?“ (qui correspond à „le directeur a lu cette note“) de „le directeur, a-t-il lu cette note?“ (qui correspond à „le directeur, il a lu cette note“). Dans le second cas, il y a emphase par détachement (voir ci-après le § 6 *in fine*).

Enfin, si le sujet et l'objet direct se distinguent nettement par leur sous-catégorisation, il n'est pas impossible de les retrouver en séquence, comme dans cette phrase proposée par Mme L. S. Florea: „Quand me rendra ce livre celui qui me l'a pris?“ (ce livre ne peut rendre, celui qui a pris quelque chose le peut, la confusion fonctionnelle est exclue).

cheville *que* devant le nominal, *de*, *que* et surtout *que de* devant un infinitif: „C'était un solide gaillard **QUE** Lourges.“ (Van der Meersch); „[...] ce n'est pas un calcul raisonnable **QUE** demander à un homme de travailler dans les sables mouvants, [...]“ (Montherlant); „Ce fut un bonheur pour le comte **QUE DE** se livrer à de cruelles railleries [...]“ (Balzac); „Cependant, c'était déjà excellent **DE devenir** le responsable des rédacteurs, [...]“ (R. V. Pilhes)<sup>8</sup>, etc.

Quand le prédicat est verbal, l'extraposition prend la forme de la transformation impersonnelle, avec pourtant des restrictions sur le verbe qu'impose (1) et qui sont les mêmes que sous le paragraphe 2 ci-dessus. En effet, le verbe impersonnel peut être:

— intransitif: „Il ne nous était *rien* arrivé.“ (M. Proust); „[...] il lui venait *des idées*“ (L. Estang), etc.

— transitif mais pronominal: „Je crois qu'il ne se passe *rien* entre eux.“ (Diderot); „Il se fait dans le ciel *des poches de noirceur*, [...]“ (J. Romains), etc.

— transitif passif: „[...] il nous fut offert un double numéro de charme.“ (H. Bazin); „[...] il nous est livré un objet aussi naturel qu'un galet poli par la mer, [...]“ (A. Gide), etc.

— quant aux verbes copulatifs, ils ne peuvent subir la transformation impersonnelle que si le sujet est un infinitif ou une subordonnée et l'attribut un adjectif ou un syntagme prépositionnel. Dans ces conditions, (1) est toujours respecté: „Il me paraît superflu *que vous me consultiez*.“ (E. Augier), etc., mais ne peut y être transitif actif<sup>9</sup>, ni copulatif à sujet et à attribut concernés par (1).

5. Un cas un peu à part est celui de phrases où la principale est bâtie sur un verbe de perception, *faire*, *laisser* et quelques autres. Si une telle principale a une complétive directe, son sujet peut monter, et le fait le plus souvent, dans la principale comme objet direct, le verbe subordonné prenant la forme infinitive. Quand le sujet subordonné était un personnel conjoint, dans la principale il devient un accusatif conjoint et antéposé au verbe principal, ne pouvant donc pas contrevenir à (1). Mais si c'est un nominal disjoint, il peut se placer soit entre le verbe principal et l'infinitif, soit après l'infinitif. Dans ce dernier cas, si l'infinitif avait un objet direct, on se retrouve en présence de deux nominaux en séquence immédiate: l'objet direct de l'infinitif et

<sup>8</sup> Comme on le voit, *de* apparaît devant l'infinitif sujet extraposé même si l'attribut est un adjectif. C'est qu'il est devenu ce que K. Togeby appelait un article de l'infinitif pouvant précéder l'infinitif sujet non extraposé (*De + l'infinitif successeur de l'infinitif substantivé*, dans „Le Français moderne“, 1, 1957). Sur *que* cheville voir notre article *De nouveau sur QUE tampon syntaxique*, dans le no. 1, 1986 de cette même revue. Ajoutons que la cheville *que* n'est pas strictement obligatoire et que, dans la phrase de Van der Meersch par exemple, on pourrait la supprimer; il resterait pourtant une pause bien marquée (par une virgule, à l'écrit) qui séparerait les deux syntagmes: *que* n'est qu'un équivalent phonémique de ce moyen prosodique (voir ci-après, le § 6 in fine).

<sup>9</sup> Voir Gross, M., *Grammaire transformationnelle du français. Syntaxe du verbe*, Paris, Larousse, [1968], p. 115; Gaatone, D., *La transformation impersonnelle en français*, dans „Français moderne“, 4, 1970.

celui du verbe principal, ancien sujet de l'infinitif. Avec *faire* dans la principale le dernier cas est le seul possible, aussi l'ancien sujet prend-il la construction prépositionnelle d'un datif (*à*) ou d'un complément d'agent (*par*): „Faire qu' un architecte contruise une maison“ ne donnera pas: „\*Faire construire une maison un architecte“ (d'où également: „\*Le faire construire une maison“), mais: „Faire construire une maison à un architecté, par un architecte, (Le Petit Robert s. v. *faire*; d'où aussi: „Lui faire construire une maison“). Cela reste valable quand l'objet direct de l'infinitif est une subordonnée (que l'ancien sujet précède quand même): „Ma tristesse fit juger à M. et Mme de Chessel que mes amours étaient malheureuses [. . .]“ (Balzac). Cette construction se rencontre également avec d'autres verbes comme *voir*, *entendre* et, peut-être, certains autres<sup>10</sup>.

6. La formulation (1) ci-dessus permet, nous espérons l'avoir illustré d'une façon convaincante, d'expliquer des restrictions de séquence se manifestant dans des domaines aussi divers que l'interrogation ou la montée du sujet<sup>11</sup>. Elle est sans doute imposée par le besoin de clarté: la séquence immédiate de deux syntagmes sans marque explicite de la fonction (non autonomes) pourrait mener, quand le (bon) sens ne permettrait pas la désambiguïisation, à une impossibilité à leur attribuer de façon univoque les fonctions de sujet et d'objet direct (attribut)<sup>12</sup>. Pourtant une telle séquence semble se rencontrer devant le verbe quand, par détachement, l'objet direct est déplacé en tête: „Mais Antoinette, le prêtre l'avait regardée aussi.“ (B. Clavel): En réalité, il

<sup>10</sup> Si *lui* peut céder la place à *le dans*: „[. . .], je tremblais de *lui* voir exécuter sa promesse.“ (Balzac), c'est parce que, par exemple: „Je tremblais de voir exécuter sa promesse à Pierre“ peut alterner avec: „Je tremblais de voir Pierre exécuter sa promesse“ (ce qui ne serait pas possible avec *faire*). De même, c'est parce qu'on est obligé d'utiliser un datif dans: „Il entendait dire cela aux joueurs de billard.“, que continuerait à être utilisé le datif dans: „[. . .] ce qu'il entendait dire aux joueurs de billard.“ (A-Fournier), où l'objet de *dire* est *que* qui n'est pas en séquence immédiate avec *les joueurs de billard*, le couple ne tombant donc pas sous l'incidence de (1).

<sup>11</sup> Nous avons l'habitude d'enseigner à nos étudiants, en simplifiant les choses dans le sens de la plus grande probabilité statistique, qu'après *dont* complètement de nom le sujet doit toujours précéder le verbe. Et c'est effectivement le cas dans l'immense majorité des cas, parce que d'habitude le verbe est suivi d'un syntagme objet direct ou attribut, mais qu'un tel syntagme vienne à manquer et l'on peut avoir: „On les voit, filles de vingt ans aux accents rauques et aux membres longs, dont tournoie l'appétit de vivre, traîner [. . .]“ (Fr. Nourissier). De même, quand *dont* est complément de verbe, la place du sujet est libre si ce n'est pas un pronom conjoint, avant ou après le verbe. Cela parce que d'habitude dans cette structure le verbe n'a pas d'objet direct, mais dès qu'il y en a un le sujet ne peut plus que rester devant le verbe conformément à (1): „Les ordures dont les éboueurs auraient débarrassé la ville“, alors qu'on a le choix entre: „Les ordures dont les éboueurs n'ont pas voulu“ et „Les ordures dont n'ont pas voulu les éboueurs.“

<sup>12</sup> En ancien français d'avant la disparition de la déclinaison, (1) n'avait aucune raison d'être. Dans: „Ensi ocist li peres le fill, et li filz navra le pere a mort.“ (La mort le roi Artu), il n'y a aucune difficulté à identifier dans la séquence immédiate *li peres le fill* le sujet *li peres* au cas sujet et l'objet *le fill* au cas régime (les deux apparaissent dans la suite avec les fonctions, et les formes casuelles, interverties: *li filz, le pere*).



ne s'agit pas là de simple déplacement et à la phrase de B. Clavel correspond: „Il avait regardé *Antoinette, le prêtre*“, avec toujours une pause (virgule, en écrit) entre les deux syntagmes et un pronom qui anticipe (reprend) et aide, par son accord, à identifier lequel des deux syntagmes est déplacé par l'effet d'une transformation emphatique et, par sa forme, à lui accorder la bonne fonction syntaxique.

Ce qui, conformément à (1), n'est pas possible, c'est d'avoir les deux syntagmes en séquence immédiate après — et, à la réflexion, avant — le verbe, sans pause (virgule), ni reprise (anticipation) par pronom redondant.

## NUMELE ȘTIINȚIFICE ALE PLANTELOR: NUME DATE SPECIILOR

DUMITRU BEJAN

**ABSTRACT.** — **Scientific Denomination of Plants: Names Given to Species.** The article deals with semantic relevance of the second term of the compound scientific denomination of plants. This term indicates the plant species. It is usually a plant name (a Greek or Latin word, or a word invented by botanists), but it may also be obtained from proper names — of notable botanists or other personalities — or it may designate anatomical parts (belonging to humans or other species), animals, birds, insects, reptiles or amphibians. It can also refer to certain attributes of plant (edible or non-edible, medicinal, wild, industrially grown), to its habitat or time of maturation, to its colour, smell, taste or sex.

I. Nomenclatura științifică a plantelor este legată, după cum se știe, de numele lui Karl von Linné, savant suedez, cel mai de seamă botanist și zoolog al secolului al XVIII-lea, care, în câteva lucrări fundamentale (*Systema naturae* — 1735, *Phylosophia botanica* — 1751, *Species plantarum* — 1753 etc.), a pus bazele clasificării (sistematicii) botanice și zoologice și a introdus nomenclatura binară, conform căreia plantele și viețuitoarele sînt indicate cu numele genului și cu cel al speciei<sup>1</sup>.

Nomenclatura științifică a plantelor este, deci, binară (compusă), primul nume fiind al genului, iar cel de-al doilea al speciei (*Allium ascalonicum* = *hajmă*, *Allium cepa* = *ceapă*, *Allium sativum* = *usturoi* etc.). Ea este, lucru cunoscut, latinească, pentru că folosește cuvinte din limba latină și cuvinte din alte limbi, dar latinizate. Există o sinonimie perfectă între sintagmele *nomenclatura latină* și *nomenclatura științifică* a plantelor. Cînd vorbim însă de numele latine ale plantelor, trebuie să includem în cadrul acestora atît numele științifice, cît și numele (de plante) existente la romani ori preluate de aceștia de la vechii greci, nume care apar în lucrările celor trei mari cărturari ai lumii antice: grecii Theofrast (372—287 î.e.n.) și Dioscoride (sec. I. e.n.) și latinul Pliniu cel Bătrîn (Caius Plinius Secundus) — 23/24—79, precum și în ale altora din vremea respectivă.

Ca să boteze plantele cu nume științifice, atît pentru genuri, cît și pentru specii, Linné și alți botaniști de după el, precum și cei din vremea noastră (căci și azi sînt identificate noi plante care trebuie denumite) au preluat, pentru acest lucru, nume de plante existente în latină și greacă

<sup>1</sup> După *Dicționar enciclopedic român*, vol. I—IV, București, 1962—1966, s.v. Linné; Vezi și C. Váczy, *Despre începuturile nomenclaturii binominale în botanică*, în „Comunicări de botanică”, Universitatea „Babeș-Bolyai”, Grădina Botanică, Cluj, 1970, pp. 413—415 și *Începuturile și dezvoltarea nomenclaturii botanice, în Cod internațional de nomenclatură botanică și Cod internațional de nomenclatură plantelor cultivate*, traduse și prezentate de C. Váczy, București 1979.

ori au inventat nume adecvate pentru alte plante pornind de la diferite cuvinte, existente mai ales în latină și greacă, dar și în limbile de mai târziu.

II. Nomenclatura științifică a plantelor este și ea motivată, în sensul că atât numele genului, cât și cel al speciei oglindesc diferite caracteristici ale plantelor, spun ceva în legătură cu ele.

III. În lucrarea de față vom explica o parte din cuvintele ce alcătuiesc al doilea element al numelor științifice ale plantelor<sup>2</sup>, adică cele care indică specia, explicație care va viza sensul acestora și legăturile dintre ele și plantele respective, dovedind în acest fel motivația de care am amintit mai sus, și care nu va diferenția numele de specii preluate de botaniști din latină și greacă de cele inventate (create) de ei.

Termenii pe care îi vom analiza fac parte, după cum se va vedea, din multiple sfere semantice<sup>3</sup>.

1. Mulți dintre aceștia sînt nume de plante, nume existente în latină și greacă și care, la rîndul lor, au proveniențe diferite, generînd explicații diverse.

a) Indică locul unde crește planta sau de unde provine: **ampeloprasmus** (*Allium ampeloprasmus* „ceapă-de-vară”) < lat. *ampeloprasos*, *i*, gr. *ampe loprason*, ou < gr. *ampelos*, ou „vie”, gr. *prason*, ou „praz”; **ascalonicum** (*Allium ascalonicum* „hajmă”) < lat. *ascalonia*, *ae* „specie de usturoi”, care provine probabil de la *Ascalo*, *onis*, oraș din Palestina; **avellana** (*Corylus avellana* „alună”) < lat. *avellana* (*abellana*), *ae* „nucă de Abella”) < lat. *Abella*, *ae* „oraș din Campania”; **carica** (*Ficus carica* „smochin”) < lat. *carica*, *ae* „figus din Caria” < lat. *Caria*, *ae* „regiune din Asia Mică” etc.

b) Al doilea termen al compusului indică diferite caracteristici ale plantelor: **convolvulus** (*Polygonum convolvulus* „hrișcă-deasă”) < lat. *convolvulus*, *i* < lat. *convolvere*, *convolvere* „a se învîrți în jurul” — planta se învîrte în jurul altor plante; **hypoglossum** (*Ruscus hypoglossum* „cornișor”) < lat. *hypoglossa*, *ae*, gr. *ypoglosson*, ou „plantă ale cărei flori sînt ascunse

<sup>2</sup> În legătură cu numele date genurilor, vezi articolul nostru *Numele științifice ale plantelor: nume date genurilor*, în „*Studia Universitatis Babeș-Bolyai*”, *Philologia*, XXX, 1985, pp. 32—37.

<sup>3</sup> Sursele bibliografice, în ordine alfabetică, pentru lucrarea de față sînt: M. A. Bailly, *Dictionnaire grec-français*, Paris, 1894; E. Benoist și H. Geolzer, *Nouveau dictionnaire latin-français*, Paris, 1892; Oscar Bloch și W. Wartburg, *Dictionnaire étymologique de la langue française*, vol. I—II, Paris, 1932; A. I. Borza, *Dictionar etnobotanic*, București, 1968; V. Butură, *Enciclopedia de etnobotanică românească*, București, 1979; *La grande encyclopédie*, vol. I—XXXI, Paris; A. Ernout și A. Meillet, *Dictionnaire étymologique de la langue latine*, Paris, 1932; Eugenia Eliade și M. Toma, *Ciuperici, Mic atlas*, ed. a II-a revăzută, București, 1977; *Flora Republicii Populare Române (Republicii Socialiste Române)*, vol. I—XIII, București, 1952—1976; E. Forcellini, *Totius latinitatis lexicon*, vol. I—VI, Prati, 1858—1875; Lucian Gyot și Pierre Gibasier *Les noms des fleurs*, Paris, 1968; *Grand Larousse encyclopedique*, vol. I—X Paris *The Oxford dictionary of English etymology*, Oxford, 1966; Z. ach.-C. Panțu, *Plantele cunoscute de poporul român*, ed. a II-a, București, 1929; Lucia Popovici, *Constanța Moruzi și I. Toma, Atlas botanic*, București, 1975; P. Robert, *Dictionnaire alphabétique et analogique de la langue française*, 1978; E. Rolland, *Flore populaire ou histoire naturelle des plantes dans leurs rapports avec la linguistique et le folklore*, vol. I—XI, Paris, 1886—1914; I. Simionescu *Flora României*, București, 1939; I. Todora, *Mic atlas de plante din flora R.S.R.*, București, 1968; C. V á c z y, *Dictionar botanic pollgot*, București, 1980.

„sub o limbușoară foliacee” < gr. *ypo* „sub, dedesubt”, gr. *glossa, es* „limbă”; **melissophyllum** (*Melittis melissophyllum* „dumbravnic”) < lat. *melisphyllum, i, melisophyllon, i*, gr. *melissophyllon, ou* < gr. *melissa, es* „albină”, gr. *phyllon, ou* „frunză” — planta e căutată de albine; **rhoëas** (*Papaver rhoëas* „mac-roșu”) < lat. *rhoëas, adis*, gr. *rhoias, ados* < gr. *rheo* „a curge” — mac care curge sau se desfrunzește repede etc.

c) Al doilea nume al compusului face anumite precizări în legătură cu întrebuițarea plantei: **alyssum** „*Commelina alyssum* „oul-inului”) < lat. *alysson, i*, gr. *alisson, ou* „plantă folosită contra palpitațiilor și a turbării” < gr. *a* „fără”, gr. *lissa, es* „turbare, furie”; **ischaemum** (*Botriochloa ischaemum* „bărboasă”) < lat. *ischaemon, onis*, gr. *ischaimon, ou* (plantă care oprește sângele) < gr. *ischo* „a opri”, gr. *aima, atos* „sânge” etc.

d) Al doilea cuvânt din compus exprimă asemănarea cu ceva: **clinopodium** (*Calamintha clinopodium* „apărătoare”) < lat. *clinopodium, ii*, gr. *clinopodoin, ou* < gr. *cline, es* „pat”, gr. *pus, podos* „picior” — florile plantei seamănă cu picioarele patului; **chamaedrys** (*Teucrium chamaedrys* „dumbăț”) < lat. *chamaedrys, yis*, gr. *chamaidrys* < gr. *chamai* „așezat pe pământ, întins pe pământ, mic”, gr. *drys* „stejar” — planta seamănă cu un stejar mic etc.

e) Numele speciei se referă la culoarea acesteia: **cyanus** (*Centaurea cyanus* „albăstriță”) < lat. *cyanus, i*, gr. *kyanos, on* < gr. *kyanos, e, on* „albastru” — florile plantei sînt albastre; **leucanthemum** (*Chrysanthemum leucanthemum* — „ochiul-boului”) < lat. *leuchanthon, i, leucanthemum, i*, gr. *leukanthon, ou* < gr. *leukos, e, on* „alb” și gr. *anthon, ou* „floare” — florile plantei sînt albe” etc.

f) Numele speciei este în legătură cu numele unui animal: **ophioscordon** (*Allium ophioscordon* „ai-de-toamnă”) < gr. *ophioskordon, ou* < gr. *ophis, eos* „șarpe”, gr. *skorodon, ou* „ai”.

g) Numele de specii s-au format de la nume de plante, existente în antichitate sau create de botaniști prin adăugarea elementului de compunere — gr. *-eidos*; lat. *-oides*, care are sensul de „formă exterioară, aspect”: **acanthoides** (*Carduus acanthoides* „spin”) < lat. *achanthus, i*, gr. *akanthos, ou* + *-oides* „aspect de acanthus”; **alopeuroides** (*Heleochoa alopecuroides* „ghimpariță”) < lat. *alopecurus, i*, gr. *alopekourous, ou* + *-oides*; **aloides** (*Stratiotes aloides* „foarfeca-bălții”) < lat. *aloe, es*, gr. *aloe, es* + *-oides*; **gentianoides** (*Plantago gentianoides* „limba-oi”) < lat. *gentiana, ae* + *-oides* etc.

h) Alte nume de specii s-au format de la nume de plante existente în antichitate prin adăugarea lui *-ago*: **fabago** (*Zygophyllum fabago* „cavete-de-mare”) < lat. *faba, ae* + *-(a)go*; **gitago** (*Agrostemma githago* „neghină”) < lat. *git* + *-(a)go* etc.

i) Unele nume de specii s-au format cu ajutorul lui *pseudo-* „fals”; **pseudacacia** (*Robinia pseudacacia* „salcîm”) < *pseudo-* + lat. *acacia, ae*, gr. *akakia, as*; **pseudoplatanus** (*Acer pseudoplatanus* „platan”) < *pseudo-* + lat. *platanus, i*; **pseudophragmites** (*Calamagrostis pseudophragmites* „trestioară”) < *pseudo-* + lat. *phragmites, is*, gr. *phragmites, ou*.

j) Numele de specii se formează de la nume de plante prin adăugarea cuvîntului *-folia, -folium*, desemnînd „plante cu frunze de...”: **acanthi-**

**folia** (*Carlina acanthifolia* „sita-zinelor”) < lat. *acanthus*, *i*, gr. *akanthos*, *ou* + *-folia*; **carpinifolia** (*Ulmus carpinifolia* „ulm”) < lat. *carpinus*, *i* + *-folia*; **linifolium** (*Alyssum linifolium* „ciucușoară”) < lat. *linum*, *i* + *-folium*; **serpyllifolia** (*Arenaria serpyllifolia* „studenită”) < lat. *serpyllum*, *i*, gr. *erpyllon*, *ou* + *-folia* etc.

k) Numele speciilor se formează de la nume de plante + *-forme*, *-formis*, imprimându-i acestuia sensul de „plantă în formă de...”: **erucaeformis** (*Beckmannia erucaeformis* „ierboi-de-bahnă”) < lat. *eruca*, *ae* + *-formis*; **thapsiforme** (*Verbascum thapsiforme* „coada-vacii”) < lat. *thapsos*, *i*, *thapsia*, *ae* + *-forme*.

l) Pentru a obține nume de specii la nume de plante se adaugă *-fera* (< *fero*, *ferē* „a purta, a avea”): **cerasifera** (*Prunus cerasifera* „corcoduș”) < lat. *ceresia*, *ae* + *-fera*; **pomifera** (*Maclura pomifera* „maclură”) < lat. *pomum*, *i* „fruct”) + *-fera* etc.

m) Al doilea element al compusului științific este numele unei plante + *-flora* (< *flos*, *floris* „floare”, cu *flori* de...): **narcissiflora** (*Anemone narcissiflora* „roițe”) < lat. *narcissus*, *i*, gr. *narkissos*, *ou* + *-flora* etc.

n) A doua parte a numelui științific a fost creată prin adjectivarea unor nume de plante sau prin preluarea unor adjective (existente în latină și derivate de la nume de plante), adjective prin care este indicat locul unde trăiesc speciile nou numite, când e vorba de ciuperci, ori asemănarea acestora cu plantele denumite prin rădăcinile adjectivale, când e vorba de alte plante: **arundinacea** (*Calamagrostis arundinacea* „trestioară”) < lat. *arundinaceus*, *a*, *um* < lat. *arundo*, *dis* „trestie”; **abietina** (*Trametes abietina* „iască-de-brad”) < lat. *abies*, *abietis* „brad”; **betulinus** (*Placodes betulinus* „bureți de mesteacăn”) < lat. *betula*, *ae* „msteacăn”; **cannabina** (*Althaea cannabina* „camileac”) < lat. *cannabis*, *is*, gr. *kannabis*, *eos* „cînepă”; **cicutaria** (*Chaerophyllum cicutaria* „asmățui-sălbatic”) < lat. *cicuta*, *ae* etc.

2. Numele care au fost date speciilor fac parte din alte sfere semantice.

a. Nume de personalități: **bauhini** (*Hieracium bauhini* „culcușul-vacii”) < L. J. Bauhin, botanist elvețian (1541—1613); **brandze** (*Agropyron brandze* „pir”) < D. Brândză, medic și naturalist român (1846—1896); **baumgartenii** (*Pedicularia baumgartenii* „dărie”) < J. Ch. G. Baumgarten, medic și naturalist german, care a trăit la Sighișoara (1765—1843); **fuehsii** (*Senecio fuehsii* „amărăciune”) < Leonard Fuchs, medic și botanist german (1501—1566); **marantae** (*Notholaena marantae* „coasă”) < Bartolomeo Maranta, savant italian din secolul al XVI-lea etc.

b. Nume de părți de corp, fiind vorba de asemănarea plantelor respective sau a părților lor cu acestea, care, din punct de vedere morfologic, sînt substantive sau derivate adjectivale de la acestea: **auricula** (*Primula auricula* „urechea-ursului”) < lat. *auricula*, *ae* < lat. *auris*, *is* „ureche”; **capitata** (*Asperula capitata* „sinziene-de-munte”) < lat. *capitatus*, *a*, *um* < lat. *caput*, *capitis* „cap”; **caudatus** (*Amaranthus caudatus* „moșul-curcanelui”) < lat. *cauda*, *ae* „coadă” etc.

c) Nume de obiecte, substantive și adjective, exprimînd asemănarea plantelor cu obiectele denumite: **bursa-pastiros** (*Capsella bursa-pastoris* „traista-ciobanului”) < lat. *bursa*, *ae* „pungă” și *pastor*, *is* „păstor, cioban”;

**falcatum** (*Bupleurum falcatum* „urechea-iepurelui”) < lat. *falcatus*, *a*, *um* < lat. *falx*, *cis* „coasă, seceră”; *lanata* (*Digitalis lanata* „cuceuță”) < lat. *lanatus*, *a*, *um*, lat. *lana*, *ae* „lână”; **nidus-avis** (*Neottia nidus-avis* „cuibul-păsării”) < lat. *nidus*, *i* „cuib”, lat. *avis*, *is* „pasăre” etc.

d. Nume de viețuitoare, cuvinte de bază ori derivate adjectivale:

— animale: **bovinus** (*Boletus bovinus* „mînătarcă”) < lat. *bovinus*, *a*, *um* < lat. *bos*, *bovis* „bou”; **capraea** (*Salix capraea* „iovă”) < lat. *caprens*, *a*, *um* < lat. *capra*, *ae*; **ursinum** (*Allium ursinum* „leurdă”) < lat. *ursinus*, *a*, *um* < lat. *ursus*, *i* etc.

— păsări: **anserina** (*Potentilla anserina* „coada-racului”) < lat. *anser*, *is* „gîscă”; **aviculare** (*Polygonum aviculare* „troscot”) < lat. *avis*, *is* „pasăre” etc.;

— reptile, amfibii: **draco** (*Dracena draco* „sînge-de-nouă-frați”) < lat. *draco*, *draconis* „dragon, șarpe mare”; **coralloides** (*Dryodon coralloides* „crețișoară”) < lat. *corallium*, *ii* „coral”, + lat. *-oides* „în formă de”;

— insecte: **locusta** (*Valerianella locusta* „salata-mielului”) < lat. *locusta*, *ae* „lăcustă”; **papilionacea** (*Orchis papilionacea* „gemănarița”) < *papillo*, *onis* „fluture” etc.

e. Specia este redată prin cuvinte care indică înfățișarea: **acutiloba** (*Alchemilla acutiloba* „colacul-babei”) < lat. *acutus*, *a*, *um* „ascuțit”, lat. *lobus*, *i* „lob” — planta are frunze cu creștături adînci; **aristata** (*Gaillardia aristata* „fluterei”) < lat. *aristatus*, *a*, *um* < lat. *arista*, *ae* „spic” — inflorescența plantei este în formă de spic; **erectus** (*Bromus erectus* „obsigă”) < lat. *erectus*, *a*, *um* „drept” — tulpina plantei este dreaptă etc.

f. Speciile sînt redată prin cuvinte (adjective) care se referă la proprietățile acestora. Cel mai frecvent este adjectivul **vulgaris**, *e*, care exprimă calitatea de necomestibilă, de necultivată a plantei, precum și locul unde aceasta crește: *Barbarea vulgaris* „crușăța”; *Berberis vulgaris* „dracilă”, *Filipendula vulgaris* „aglică”, *Ligustrum vulgare* „lemn — cîinesc”, *Lysimachia vulgaris* „gălbenele”, *Pinguicula vulgaris* „foaie-grasă” etc.

Adăușat ca atribut la alte nume de genuri, cuvîntul respectiv are sensul de „obișnuit” sau „comun”: *Armeniaca vulgaris* „cais”, *Phaseolus vulgaris* „fasole” etc.

Altetribute frecvente din categoria lui **vulgaris**, *e* sînt: **communis**, *e* „comun” (*Commelina communis* „scînteioară”, *Juniperus communis* „ienupăr”, *Ricinus communis* „ricin” etc.) și **silvaticus**, *a*, *um* „sălbatic” (*Geranium silvaticum* „fratele-priboiului”, *Stachys silvatica* „bălbisă” etc.).

Caracteristicile opuse celor de mai sus se exprimă prin **oleraceus**, *a*, *um* < *olus*, *oleris* „plantă comestibilă, legumă”, deși nu toate speciile denumite în acest fel sînt comestibile: (*Allium oleraceum* „ai — sălbatic”; *Brassica oleracea* „varză, conopidă, gulie”, *Crisium oleraceum* „crăstăvăl”, *Sonchus oleraceus* „susai”, *Spinacia oleracea* „spanac”); **sativus**, *a*, *um* „semănat, cultivat” < *sero*, *serere*, *sevi*, *satum* „a cultiva, a semăna” (*Avena sativa* „ovăz”, *Canabis sativa* „cînepă”, *Castanea sativa* „castan” etc.); **nobilis**, *e* „nobil” (*Anthemis nobilis* „romaniță — mare”, *Laurus nobilis* „laur” etc.), **esculentus**, *a*, *um* „bun de mîncat” (*Fagopyrum esculentum* „hrișcă”, *Hibiscus esculentus* „bame”); **domesticus**, *a*, *um* „domestic” (*Prunus domestica* „prun”, *Sorbus domestica* „scoarșă” etc.).

Alte caracteristici : *Begonia semperflorens* < lat. *semper* „întotdeauna”, lat. *florens, florentis* „înflorit” — înflorește tot timpul), *Gentiana praecox* „limba-cucului” (< lat. *praecox, praecocis* „precoce” — înflorește înainte de vreme), *Galium verum* „sînziene”, *Illicium verum* „bădian” (< lat. *verus, a, um* „adevărat”), *Populus tremula* „plop-tremurător”, *Poa tremula* „firușcă” (< lat. *tremulo, are* „a tremura”).

g. Proprietățile medicinale, curative ale speciilor se exprimă, de cele mai multe ori, prin cuvîntul **officinalis, e**, aici cu sensul de „medicinal”, adjectiv format de botaniști de la *officina, ae* „loc unde se lucrează, atelier, fabrică, laborator” (*Althaea officinalis*, „nalbă-mare”, *Asparagus officinalis* „sparanghel”, *Calendula officinalis* „bujor” etc.), dar și prin altele mai puțin frecvente : *Anthyllis vulneraria* „vătămătoare” < lat. *vulnerarius, a, um* „relativ la răni” < lat. *vulnero, are* „a răni”; *Papaver somniferum* „mac” < lat. *somnifer, fera, ferum* „care adoarme” etc.

h. Al doilea cuvînt al compusului (adjectiv) exprimă dimensiunile speciilor : *Androsache elongata* „buricariță” < lat. *elongo, are* „a lungi” — planta are pedunculii florali alungiți ; *Ailnathus altissima* „cenușer” < lat. *altus, a, um* „înalt”; *Alyssum minutum* „bărbișoară” < lat. *minutus, a, um* „foarte mic”; *Dianthus giganteus* „scaunul-cucului” < lat. *giganteus, a, um* „mare, gigant” etc.

i. Numele speciei indică locul de creștere sau de proveniență : *Aster alpinus* „ochiul-boului” < *alpinus, a, um* (adjectiv creat de botaniști) „alpin, de munte”; *Trifolium campestre* „trifoiăș” < lat. *campester, is, e* „de cîmp”; *Trifolium montanum* „trifoi-alb” < lat. *montanus, a, um* „de munte” etc.

j. Numele speciei indică timpul cînd apare, cînd crește, cînd înflorește, cînd se recoltează, durata de viață etc. : *Adonis aestivalis* „cocoșei-de-cîmp” < lat. *aestivalis, e* „de vară”; *Colchicum autumnale* „brîndușă-de-toamnă” < lat. *autumnalis, e* „de toamnă”; *Chelidonium majus* „rostopască” < lat. *majus, a, um* „de mai”; *Helianthus annuus* „floarea-soarelui” < lat. *annus, a, um* „anual, de un an” etc.

k. Numele speciilor se referă la culoare : *Abies alba* „brad” < lat. *albus, a, um* „alb”; *Morus nigra* „dud” < lat. *niger, nigra, nigrum* „negru”; *Salix purpurea* „răchită-roșie” < lat. *purpureus, a, um* „purpuriu, roșu” etc.

l. Al doilea cuvînt din compusul științific indică gustul : *Ranunculus acris* „piciorul-cocoșului” < *acer, acris, acre* „acru”; *Mentha piperita* „izvă-bună” < lat. *piperatus, a, um* „pipărat” etc.

m. Numele date speciilor se referă la miros : *Asperula odorata* „vina-riță” < lat. *odoratus, a, um* „mirositor”; *Heliotropium suaveolens* „vanilie-sălbatică” < lat. *suaveolens, entis* „mirositor, parfumat”; *Crepis foetida* < lat. *foetidus, a, um* „rău mirositor” etc.

n. Numele date speciilor indică sexul : *Cornus mas* < lat. *mas, maris* „masculin”; *Orchis mascula* < lat. *masculus, a, um* „masculin” etc.

## STILISTICA AFIXELOR RUSEȘTI ȘI REDAREA LOR ÎN ROMÂNĂ

IOAN TEODOR STAN

**ABSTRACT.** — The *Stylistic of Russian's and their Expression in Romanian*. One of the most important ways of forming new words and forms of these words in Russian is suffixation and prefixation or prefixation-suffixation.

This study does not refer generally to affixation, but we have selected those affixes which have a stylistic connotation namely those prefixes (fewer) and suffixes (more) which lend positive or negative meanings to the words in which they are integrated, for instance familiarity, flattery, contempt or ironies, so having some pejorative content.

Remarks also refer to first names and hypocoristic names belonging to Russian anthroponomy, very rich in stylistic nuances due to the multitude of suffixes characteristic to the language.

This study is addressed mostly to specialists or advanced students in Russian as well as to translators of books or films, who have to find in all cases the most appropriate Romanian equivalents for the various suffixes with a high stylistic potential in Russian.

De mare importanță, în receptarea și utilizarea corectă a limbii ruse de către vorbitorii de limbă română (și mai cu seamă de către traducători) este înțelegerea corectă a rolului și sensurilor afixelor limbii ruse — ca trăsătură specifică a limbii respective — și redarea cu maximum de exactitate a acestora în română.

Dacă în limba română sufixele de tipul *-aș*, (copilaș), *-el* (băiețel), *iț(ă)* (fetiță), *-uc(ă)* (fătucă), *-andru* (copilandru) *-uț* (slăbuț), *-ooc* (plîngoce), *-oi* (bărbătoi) etc. sînt percepute exact de către vorbitorii nativi de limbă română, nu același lucru l-am putea afirma despre vorbitorii nenativi de limbă română cărora, cu siguranță, chiar dacă vorbesc corect (gramatical) românește, nuanțele precise ale unor asemenea sufixe nu le-ar prea fi la îndemînă.

Situația este similară și pentru limba rusă și de aceea se impune necesitatea de a evidenția în studiile noastre particularitățile specifice și nuanțele exacte pe care le au sau le atribuie cuvintelor anumite sufixe rusești ca: *-čik*, *-ušk*, *-išk*, *-onk*, *-in*, *-ašk*, *-očk* etc.

Faptul acesta stîrnește interes cu atît mai mult, cu cît unele afixe din limbajul uzual se pot atașa fie la prenume, fie la hipocoristice, dîndu-le acestora nuanțe diferite, de la „apropiat”, „plăcut”, „frumos”, „drăgălaș” etc. pînă la „dojenire”, „condescendență”, „ironie”, „dispreț”, „desconsiderare”, „insultă”, „injurie” etc., deci nuanțe pozitive sau negative, gradate însă în funcție de un sufix sau altul.

Să luăm exemplul următor: de la Ivan (prenume) se pot forma: *Ivanuška*, *Vanja*, *Vanko*, *Van'ka*, *Vanjuča*, *Vanjuša*, *Vanjuška*, *Van'vanečka*, *Vaniška*, *Vanjonka*, *Vaniša*, *Vantur* etc. Ce nuanță exprimă această multitudine de sufixe în cazul hipocoristicelor? Cînd și în ce împre-



jurări poate utiliza un român (vorbitor de limbă rusă) aceste sufixe și forme fără să greșescă și fără să supere pe interlocutor?

Afixele subliniază caracterul concret, abstract, neutru, livresc, solemn, familiar, afectiv etc. al unor cuvinte care trebuie percepute ca atare de către vorbitorul nenativ de limbă rusă sau de către traducător.

Unele sufixe sînt specifice denumirii persoanelor, altele se pot atașa doar cuvintelor care denumesc obiecte, lucruri, substanțe etc. Un lingvist dă ca exemplu pe un vorbitor de limbă rusă care cere un pahar de/cu apă. Acesta rostește sintagma: *stakan vody*. Ea este corectă gramatical, dar niciodată nu este utilizată de către un rus nativ, care va cere fie *stakan vodički*, fie *stakančik vody*, deci cu anumite sufixe specifice.

În studiul de față nu ne interesează semantica afixelor în general, ca de exemplu prefixele: **bez** (fără): *bezlunnaja noč* „noapte fără lună”, **vy** (sufix care indică ieșirea): *vybežat* „a ieși în fugă”, **do** (pînă la): *doečat* „a ajunge pînă la”, **za** (a începe să): *zagovorit* „a începe să vorbești”, **s (so)** (a face ceva împreună): *soavtor* „coautor”, *součastnik* „coparticipant”, **anti** (ca în română) *antifašist* „antifascist”, sau în cazul *sufixelor*, sufixele neutre din punct de vedere stilistic precum: **ač**: *borodač* (< *boroda*) „bărbos”, *trubač* (< *truba*) „gornist”, **ak**: *sibirjač* (< *Sibir*) „locuitor al Siberiei”, *rybak* (< *ryba*) „pescar”; **-nik**: *večernik* (< *večer*) „seralist”, *sažožnik* (< *sažog*) „cizmar”; **ščik**: *kontorščik* (< *kontora*) „funcționar de birou”; **-čik**: *bufetčik* (< *bufet*) „vînzător la bufet, bufetier”; **tel**: *učitel* (< *učit*) „învățător, profesor”, *mečtatel* (< *mečtat*) „visător”; **ar**: *kobzar* (< *kobza*) „cîmbzar”, *vratar* (< *vrata*) „portar (la sport)”; **-tor**: *operator* (< *operacija*) „operator, chirurg, manipulant”, *direktor* (< *direkcija*) „director”, **ank-a**: *grečanka* (< *grek*) *indianka* (< *India*); **-stvo**: *inženerstvo* (< *inžen*) „inginerime”, *mužestvo* (< *muž*) „bărbăție” ș.a.m.d.

Aceste sensuri sînt tratate la capitolul formării cuvintelor din limba rusă contemporană, prin sufixare, prefixare sau prin sufixare-prefixare.

În continuare ne referim numai la prefixele cu colorit stilistic. Notăm că, așa cum arată și D. E. Rozental', diferențierea stilistică a prefixelor este încă puțin studiată chiar de către lingviștii sovietici, dar și faptul că această categorie (a prefixelor) se manifestă mult mai slab comparativ cu diferențierea sufixelor în plan stilistic.

În cazul perechilor de prefixe **vs-** și **vy-**; **voz (vos)-** și **pro-** nuanțele stilistice sînt diferite. La verbele *vskarmlivat*, *voslavit*, *vozbudit* prefixele dau cuvintelor un caracter mai solemn, livresc în comparație cu verbele *vykarmlivat*, *proslavit*, *probudit* ale căror prefixe dau cuvintelor un caracter de comun, de obișnuită, de nemarcare stilistică.

Prefixele **pre-** și **raz-** puse în fața unor adjective le conferă acestora un sens augmentativ, de subliniere a trăsăturii pînă la limita absolută. Prefixul **pre-** corespunde omonimului din română în sintagme de tipul „o prea frumoasă fată”; Exemple: *dobryj-predobryj*, *bol'šoj-prebol'šoj*; *vesjolyj-razvesjolyj*, în românește fie că găsim echivalente „bun—preabun”, fie că le traducem prin superlativul absolut, mare—foarte mare”, „vesel—foarte vesel”.

Dintre prefixele **vos-** și **za-** din uzualele cuvinte *vospretit* și *zapretit*, primul îi dă cuvîntului, așa cum s-a văzut și mai sus, o tentă, o nuanță

oficială ca în expresia *kurit' vosprešcaetsja* „fumatul (este) oprit”, pe când *za-* este utilizat în mod obișnuit *zapretit'—zaprešcat'* „a interzice, a opri”.

O nuanță de intensitate a acțiunii exprimă prefixul *vs-* (*vz*) comparativ cu perechea sa *za-* în cuvinte ca: *vskričat'—zakričat'* și *vzrevet'—zarevet'*. Deci normal ar fi ca în română verbele cu prefixul *vs*, (*vz*) să fie traduse prin „a urla, a striga din toate mădulele, a urla ca din gură de șarpe, a rage ca un leu” sau, cu alt sens, „a izbucni în hohote de plîns”.

Dintre prefixele *v-* și *vz-*, al doilea dă cuvintului o nuanță arhaică, apărînd mai rar în vorbirea curentă: *vbezat'—vzbezat'*, ambele verbe perfective, primul traducîndu-se cu sensul de „a da buzna, a intra fugînd, a-năvăli”, iar al doilea prin „a fugi în sus, a urca în fugă”.

Utilizarea verbelor *branit'* „a certa, a dojeni, a mustra, a ocări, a înjura” și *rugat'* „a înjura, a ocări, a sudui” cu prefixele *vy* și *iz* (*vybranit'—izbranit'* și *vyrugat'—izrugat'*), pe lângă faptul că le conferă acestora o nuanță de „limbaj popular”, mai exprimă o anume insistență, o intensitate a acțiunii dusă pînă la cel mai înalt grad. În alte situații prefixul *iz-* dă verbului un *iz* livresc, pe cînd *vy-* o anumită concretetă, ca în exemplele: *izbirat'—vybirat'* (a alege), *izyskat'—vyyskat'* (a căuta), *isprosit'—vyprosit'* (a întreba). Aceste prefixe au și alte nuanțe: în *iskupat'* „a cumpăra” are colorit de limbaj popular, iar în *vykupat'* unul de limbaj literar.

Un colorit arhaic emană din utilizarea prefixului *voz-* în comparație cu prefixul *po-*: *vozljubit'* „a iubi”, *vozradovat'sja* „a se bucura” și *poljubit'*. Pe cînd din utilizarea prefixului *po-* în cuvinte ca: *sšit'—pošit'* „a coase, a confecționa”, *snačala—ponačala* „mai întii, în primul rînd” emană nuanța de „popular”, „simplu”, „obișnuit” a acestor verbe și adverbe.

Menționăm că aceste sensuri, nuanțe stilistice nu sînt date în dicționarele bilingve, de aici decurgînd și dificultățile întîmpinate de traducător sau de cel care învață limba rusă.

Prefixele (numite și pseudoprefixe) internaționale de tipul *a-*, *anti-*, *archi-*, *inter-*, *ul'tra-*, *ekstra-* în cuvinte ca *anormal'nyj*, *asimetričnyj*, *antisaniarnyj*, *antichudožestvennyj*, *intervokal'nyj*, *internacional'nyj*, *archiglupyj*, *archipošlyj*, *ul'trafiioletovyj*, *ul'traradikal'nyj*, *ekstraordinarnyj* atribuie cuvintelor respective un caracter livresc, oficial, publicistic în opoziție cu cel popular sau familiar.

Dintre sufixele cu colorit stilistic remarcăm:

A. Sufixe care diminutivează, reduc, micșorează substantivele la care sînt atașate: *-k-a*: *dočka* (< *doč*) „fetiță”, *ručka* (< *ruka*) „mînuță”, *nočka* (< *noč*) „noptișoară”; *-ok*: (*družok* (< *drug*) „prietenaș”, *staričok* (< *starik*) „bătrînel”; *-ik*: *ključik* (< *ključ*) „cheiță”, *godik* (< *god*) „anișor”; *-čik*: *karmančik* (< *karman*) „buzunăraș”, *koštjumčik* (< *koštjum*) „costumaș”; *-e*: *vinco* (< *vino*) „vinișor”, *derevce* (< *derevo*) „sătuc”; *-ec*: *pis'meco* (< *pis'mo*) „scrisorică”, *pal'teco* (< *pal'to*) „paltonaș”; *-ie*: *plat'ce* (< *plat'e*) „rochiță”, *vodica* (< *voda*) „apișoară”; *-očk-a*: *sirotočka* (< *sirota*) „orfăniță”, *koftočka* (< *kofta*) „bluziță”; *-ečk-o*: *slovečko* (< *slovc*) „cuvințel”, *mestečko* (< *mesto*) „locșor”; *-ičk-a*: *sestrička* (< *sestra*) „suri-oară”, *kosička* (< *kosa*) „cosiță”; *-onk-a*: *nožonka* (< *noga*) „picioruș”; *ručonka* (< *ruka*) „mînuță”; *-onok*, *-jonok*: *medvežonok* (< *medveď*) „ursuleț”, *vnučonok* (< *vnuk*) „nepoțel”, *koțjonok* (< *kot*) „motănaș”, *slojonok*

(< slon) „elefântel”. Cuvintele cu sufixele **-onok**, **-jonok** se mai pot traduce și prin „pui de”, urmînd a se denumi animalul respectiv.

B. Sufixe cu sens alintător (măgulitor, familiar, uneori exprimînd și o ușoară ironie):

**-ok**, **-jok**: *petušok* (< *petuch*) „cocoșel”, *pušok* (< *puh*) „pufuleț”, *konjok* (< *kon*) „căluț”; **-ec**: *bratec* (< *brat*) „frățioare”, *sosunec* (< *sosun*) „sugărel”; **-ik**: *butuzik* (< *butuz*) „bondocel”, *valetik* (< *valet*) „șmecheraș”; **-k-a**: *golovka* (< *golova*) „căpșor”, *tučka* (< *tuča*) „norișor”; **-ušk-a**: *lošaduška* (< *lošad*) „căluț”, *korovuška* (< *korova*) „văcuță, văcșoară”, *djadjuška* (< *djadja*) „uncheș”, *boltuška* (< *bolta*) „flecăriță, guralivă” (la fel ca și *boltun'ja*), *chochotuška* (< *chochota*) „femeie veselă, pornită pe ris” (ca și *chochotun'ja*), *žonyška* (< *žena*) „soțioară”, *vdovuška* (< *vdova*) „văduvioară”; **-očk-a** *zvjozdocka* (< *zvezda*) „steluță”, *mordocka* (< *morda*) „botișor”; **yšk-o**: *gnjozdýško* (< *gneздо*) „cuibușor”, *gorlyško* (< *gorlo*) „gîtușor, gîtuțel”; **-on'k-a**, **en'k-a**: *kozon'ka* (< *koza*) „căpriță”, *mamen'ka* (*mama*) „mămică, mămițică”, *tjoten'ka* (< *tjotja*) „mătușică”, *papen'ka* (< *papa*) „tătic, tăticuț, tăicuț”; **-oček**: *golosoček* (< *golos*) „glăscior”, *listoček* (< *list*) „frunzișoară, frunzuliță”; **-ul-ja**: *kozulja* (< *koza*) „căprioară căpriță”, *kaprizulja* (< *kapriz*) „mofturoasă”; **us-ja**: *babusja* (< *baba*) „bunicuță”, *mamusja* (< *mama*) „mămică, măicuță”, *dedusja* (< *ded*) „bunicuț”; **on-ja**: *tichonja* (< *tichij*) „om potolit, liniștit”.

Sufixul **-ink-a**, pe lângă sensul de diminutivare, familiaritate sau alintare mai are și pe cel de individualizare, singularizare: *volosinka* (< *volos*) „un firicel de păr”, *rosinka* (< *rosa*) „o picătur(ic)ă de rouă”, *pesinka* (< *pesok*) „un firicel de nisip”.

Sufixul **-aș** este prezent în cuvintele ironico-alintătoare: *dobryaš* (< *dobryj*) om „bunicel”, comparabil cu sufixul omonim din română în *prietenaș*.

Alte două sufixe referitoare la persoane sînt **-an**: *starikan* (< *starik*) „moșulică, unchiaș”, și **-išk-a**: *bratiška* (< *brat*) „frățioară”, *syniška* (< *syn*) „fiuț, fiuleț”, *šaluniška* (< *šalun*) „ștregărel”.

Uneori alintarea prin diminutivare se intensifică prin sufixe specifice. Avem astfel: *kosa*—*kosica*—*kosička* „coadă—cosiță—cosiță și mai mică”, *sestra*—*sestrica*—*sestrička* „soră—surioară—surioară și mai mică, mai alintată, mai dragălașă”, *čast*—*častica*—*častička* „parte—părțică—părțică și mai mică” sau prin alte sufixe: *set*—*setka*—*setočka* „plasă—plasă mai mică—plăsuță”, *peč*—*pečka*—*pečenka* „sobă—sobă mai mică—sobiță”.

C. Sufixe care exprimă sensuri peiorative (dispreț, desconsiderare, condescendență, ironie)

**-ašk-a**: *starikaška* (< *starik*) „ghiuț, bătrînel, unchiaș”, *mordaška* (< *morda*) „botișor, fețișoară, mutrișoară”, *milaška* (< *milyj*) „iubită, draguță, un boboc de fată”; **išk-a**: *voriška* (< *vor*) „găinar, borfaș, pungaș”, *lguniška* (< *lgun*) „mincinos (fără caracter), pui de lele”, *staričiška* (< *starik*) „bătrînel (cu apucături rele)”; **-išk-o**: *sloviško* (< *slovo*) „cuvîntel”, *pis'miško* (< *pis'mo*) „scrisorică”; **onk-a**, **jonk-a**: *dušonka* (< *duša*) „suflețele, suflete”, *lošadjonka* (< *lošad*) „mîrșoagă”, *korovjonka* (< *korova*) „vacă slabă, jigărită, gloabă”, *devčonka* (< *devka*) „fetișcană, femeie de stradă, prostituată”, *izbjonka* (< *izba*) „casă dărăpănată”. Din această categorie de sufixe mai

fac parte și cele din cuvinte ca : *mužičonka* (< *mužik*) „țărănoi”, *mal'čonka* (*malec*) „băiețoi, flăcău”. În *sestrjonka* (< *sestra*) sufixul are sens alintător, se traduce prin „surioară”; **-ec**: *urodec* (< *urod*) „monstru, pocitanie, ființă urâtă”, *narodec* (< *narod*) „poporaș”.

O anumită nuanță de compătimire împreună cu un ușor dispreț exprimă sufixul **jag-a**: *bednjaga* (< *bednyj*) „sărman, sărăcuț”, *chitrjaga* (< *chitryj*) „șmecheraș”, *vorjaga* (< *vor*) „hoțoman”.

Alte sufixe care exprimă disprețul, desconsiderarea, uneori și ironia **-s-a**: *kriksa* (< *krik*, *kričat'*) „om care face țărăboi, scandal, care țipă; gilcevitor”, *plaksa* (< *plakat'*) „plingăreț”; **ušk-a**, **jušk-a**: *izbuška* (< *izba*) „colibă, cocioabă”, *komnatuška* (< *komnata*) „cămăruță, odăiță”; **och-a**, **-jocha**: *zavirocha* (< *zavirat'sja*) „mincinos, gogoman”, *nabirocha* (< *nabirat'*) „zgîrcit, Hagi-Tudose, Harpagon”, *pobirocha* (< *pobirat'sja*) „cerșetor, om de nimic”. Un accentuat sens peiorativ au sufixele **uk-a** și **-juk-a**: *gad-juka* (< *gad*) „viperă, năpircă, scorpie”, *podllyka* (< *podlyj*) „mîrșav, ordinar, ticălos”, *zljuka* (< *zloj*) „persoană rea, răutăcios, o răutate de om”; **-yg-a**: *toropyga* (< *toropit'sja*) „pripit, grăbit, fițit”, *zabuldyga* „bețivan, chefliu”. Cuvîntul provine, probabil, din *bula* „ciomag, bită, măciucă” și, ligurat, „cap pătrat, cap de lemn, timpit”, ieșit din uz, cu ajutorul afixe-  
lor **za-** și **-yga**.

Sufixul **-ka** atribuie cuvîntului sens de ironizare, condamnare, zefle-  
mea: *beloručka* (< *belye ruki*) „coconăș, prințisor”, *nedoučka* (< *nedoučit'sja*) „semidocht”, *neženka* (< *neznyj*) „răzgîiat(ă), răsfățat(ă)”, *vyskočka* (< *vyskočit'*) „parvenit(ă)”.

Sens peiorativ de dezaprobare, respingere, dispreț, desprindem și din utilizarea sufixelor **-ak-a**: *guljaka* (< *guljat'*) „haimana, chefliu, pierde-vară”, *zevaka* (< *zevat'*) „gură—cască”, *lomaka* (< *lomat'sja*) „fandosit, schimonosit, capricios, mofturos”, **-an**: *kritikan* (< *kritika*) „critic, negativist”, *intrigan* (< *intriga*, *intrigovat'*) „intrigant, uneltitor”; *smul'jan* (< *smulit'*) „intrigant, răzvrătit, care seamănă vrajbă”; **-ast-**: *zobastyj* (< *zob*) „gușat”, *zubastyj* (< *zub*) „rău de gură, colțos, mușcător, caustic”, *gorlastyj* (< *gorlo*) „cu voce țipătoare, puternică, gălăgios”, *ščekaslyj* (< *ščeka*) „cu obrăjii mari, grași, fălcos”; **-ljav-**: *vertljavyj* (< *vertljavost'*) „ușuratic, flușturatic”, *šepeljavyj* (< *šepeljavost'*) „sîsiit, cepeleag”; **-l-**: *vorotila* (< *vorotit'*) „grangur, bonz, om cu influență, (mare) om de afaceri”, *vyšibala* (< *vyšibat'*) „om alungat, izgonit”, *objedala* (< *objedat'sja*) „îmbuibat, ghiftuit, mîncău”; *jaj*: *kisljaj* (< *kislyj*) „(om) plecticos, poamă acră”, *sljuntjaj* (< *sljunit'*) „om de nimic, papă-lapte”, *negodjaj* (< *negodnyj*) „ticălos, nemernic, netrebnic, mîrșav, canalie”; **-un**: *bol'tun* (< *boltat'*) „flecă, palavragiu, limbut”, *vorčun* (< *vorčat'*) „cicălitor, morocănos, posomorit”, *krikun* (< *krik*) „flecă, gilcevitor, certăreț”; **-lej**: *duralej* (< *dura*) „tont, neghiob”;

Sufixul **-ovk-a** poate exprima dojană, insultă, înjurătură, deci nuanțe negative, ca în exemplele: *besovka* (< *bes*) „demon, drac, drăcoiacă, diavoliță”, *motovka* (< *mot*) „cheltuitor, risipitor, mină-spartă”, *čertovka* (< *čjort*) „drăcoaică, diavoliță”; **-e-**: *lenca* (< *len'*, *lenivyyj*) „leneș, leneșilă”, *grjazca* (< *grjaz'*) „murdar, jegos”.

## D. Sensuri augmentative-peiorative au sufixele:

**-in-a**: *duracina* (< *durak*) „postălău, nătîng, tontălău”, *idiotina* (< *idiot*) „idiot, cretin”; *domina* (< *dom*) „casă mare, căsoi”;  
**ișe-e**: *golosișce* (< *golos*) „voce puternică, răsunătoare”, *borodișce* (< *boroda*) „barbă mare, bărboi”, *volčișce* (< *volk*) „lup mare, lupoi”. Vezi și numele propriu românesc *Lupoi*.  
**ug-a, jug-a**: *vorjuga* (< *vor*) „hoț mare, hoțălău”, *chitrjuga* (< *chitryj*) „mare șmecher, viclean”, *podljuga* (< *podlyj*) „(mare) ticălos, mîrșav, ordinar”.

În **antroponimie** este foarte importantă cunoașterea exactă a sensului acestor sufixe pentru a putea exprima nuanța pe care dorim s-o dăm unui prenume sau hipocoristic pentru a nu fi puși în situație ridicolă sau să nu creăm supărări celor cărora ne adresăm.

I. Dintre sufixele cu o frecvență mai mare, care exprimă **laturi pozitive** (de alintare, măgulire, dezmierdare, duioșie, familiarism, blîndețe, emoționare), enumerăm:

**en'k-a, on'k-a**: *Feden'ka* (< *Fedja* < *Fjodor*), *Katen'ka* (< *Katja* < *Ekaterina*), *Ljubon'ka* (< *Ljuba* < *Ljubov'*), *Mašen'ka* (< *Maša* < *Marija*), *Sašen'ka* (< *Saša* < *Aleksandr-a*), *Vasen'ka* (< *Vasja* < *Vasilij*), *Galušen'ka* (< *Galja* < *Galina*);

**ečk-a, očk-a**: *Andrjušečká* (< *Andrjuša* < *Andrej*), *Vasečka* (< *Vasja* < *Vasilij*), *Mašečka* (< *Maša* < *Marija*), *Kolečka* (< *Kolja* < *Nicolaj*), *Vanečka* (< *Vanja* < *Ivan*), *Valečka* (< *Valja* < *Valentina*);

**-ik-**: *Borik* (< *Borja* < *Boris*), *Marusik* (< *Marusja* < *Marija*), *Katik* (< *Katja* < *Ekaterina*);

**-ink-a**: *Galinka* (< *Galja* < *Galina*), *Katinka* (< *Katja* < *Ekaterina*);  
**uș-a, juș-**: *Vanjuša* (< *Vanja* < *Ivan*), *Katjuša* (< *Katja* < *Ekaterina*), *Oljuša* (< *Olja* < *Ol'ga*);

**-ušk-, jušk-a**: *Egoruška* (< *Egor*), *Vanjuška* (< *Vanja* < *Ivan*), *Katjuška* (< *Katja* < *Ekaterina*), *Oljuška* (< *Olja* < *Ol'ga*);

**-ok, -jok**: *Archipok* (< *Archip*), *Marusjok* (< *Marusja* < *Marija*), *Sanjok* (< *Saša* < *Aleksandr(a)*), *Vanjok* (< *Vanja* < *Ivan*);

**-on-a, jon-a**: *Vasjona* (< *Vasja* < *Vasilij*), *Nastjona* (< *Nastja* < *Anastasija*);

**us-ja, us'**: *Petrusja*, *Petrus'* (< *Pjotr*), *Natusja* (< *Nata* < *Natalija*)

**ut-a**: *Mașuta* (< *Maša* < *Marija*), *Pașuta* (< *Paša* < *Pavel*);

**jun-ja**: *Galjunja* (< *Galja* < *Galina*), *Manjunja* (< *Manja* < *Marija*)

**jašk-a**: *Manjaška* (< *Manja* < *Marija*), *Slavjaška* (< *Slava* < *Vjačeslav*)

II. Sufixele antroponimice care dau o nuanță peiorativă (desconsiderare, dezaprobare, respingere, ironie, grosolănie):

**ak-a**: *Genaka* (< *Genadij*), *Sanjaka* (< *Sanja* < *Aleksandr(a)*);

**ach-a**: *Vitjacha* (< *Vitja* < *Viktor*), *Oljacha* (< *Olja* < *Ol'ga*);

**aj**: *Koljaj* (< *Kolja* < *Nicolaj*), *Petjaj* (< *Petja* < *Pjotr*), *Vasjaj* (< *Vasja* < *Vasilij*);

**av-a**: *Șurava* (< *Șura* < *Aleksandr(a)*), *Nastjava* (< *Nastja* < *Anastasija*);

- ar'** : *Genar'* (< *Genja* < *Genadij*) ;  
**g-a** : *Griga* (< *Grigorij*), *Vasjaga* (< *Vasja* < *Vasilij*) ;  
**evn-a** : *Marevna* (< *Marija*), *Ol'gevna* (< *Ol'ga*) ;  
**k-a** : *Pe'tka* (< *Pe'tja* < *Piotr*), *Ninka* (< *Nina*), *Ljubka* (< *Ljuba* < *Ljubov'*) ;  
**ok-a** : *Ninoka* (< *Nina*), *Sașoka* (< *Saša* < *Aleksandr(a)*), *Pașpoka* (< *Paša* < *Pavel*) ;  
**uch-a, juch-a** : *Katjuča* (< *Katja* < *Ekaterina*), *Beluča* (< *Bela*), *Gavrjuča* (< *Gavriil*) ;  
**oeh-a** : *Pașoča* (< *Paša* < *Pavel*) ;  
**ușk-a, jușk-a** : *Vanjuška* (< *Vanja* < *Ivan*), *Manjuška* (< *Manja* < *Marija*), *Marfuška* (< *Marfa*), *Sanjuška* (< *Sanja* < *Aleksandr(a)*) ;  
**č-a** : *Ljubča* (< *Ljuba* < *Ljubov'*), *Tol'ča* (< *Tolja* < *Anatolij*), *Pol'ča* (< *Polja* < *Poljana*) ;  
**jan** : *Oljan* (< *Olja* < *Olga*), *Toljan* (< *Tolja* < *Anatolij*), *Koljan* (< *Kolja* < *Nikolaj*) ;  
 O notă de jargon dau pseudosufixele **-daj, -gan, -tur, -man** :  
*Vol'daj* (< *Volodimir* < *Vladimir*),  
*Grygan* (< *Grigorij*), *Vitjagan* (< *Vitja* < *Viktor*),  
*Šantur* (< *Šacha* < *Aleksandr(a)*), *Vantur* (< *Vanja* < *Ivan*),  
*Valerman* (< *Valer* < *Valerij*).

În general, în cadrul formării cuvintelor rusești, sistemul de sufixare este mult mai bine dezvoltat, mai bogat și mai variat decât cel de prefixare.

Dintre afixele cu colorit stilistic, sufixele au o pondere incomparabil mai mare decât a prefixelor.

Pe lângă modul obișnuit de formare a cuvintelor cu ajutorul sufixelor, în exprimarea diferitelor nuanțe stilistice se poate recurge și la bisufixare sau trisufixare, ca de exemplu : *deva* — *dev-k-a* — *dev-čon-k-a* — *dev-čon-oč-k-a* ; *ruka* — *ruč-k-a* — *ruč-on-k-a* — *ruč-on-oč-k-a* ; *mama* — *mam-aș-a* — *mam-aș-k-a* — *mam-aș-en'-k-a* ; *doč* — *doč-k-a* — *doč-ur-k-a* — *doč-ur-oč-k-a*.

Unele sufixe sînt specifice inanimatelor : (*vinco, derevco*), altele doar animatelor : (*bednjaga, brodjaga*), altele doar numelor (prenume, hipocoristice) : (*Oljan, Vantur, Koljaj*). Majoritatea sufixelor sînt însă comune nu numai pentru animate și inanimate, dar și pentru toate trei genurile.

Categoria sufixelor atașate genului feminin este mult mai expresivă în comparație cu cea a genului masculin sau neutru.

Sfera de utilizare a limbajului colorat stilistic este foarte largă, manifestîndu-se plener în publicistică, literatura beletristică și vorbirea curentă.

Limbajul colorat stilistic nu este ocurent în stilul științific și în literatura tehnică precum și în stilul oficial, de cancelarie.

Înșușirea particularităților limbajului colorat stilistic, a semnificației exacte a fiecărui prefix sau sufix, a nuanței date de felurite sufixe în antroponomie necesită un studiu aprofundat și continuu precum și așa-numitele „băi lingvistice” în mijlocul vorbitorilor nativi de limbă rusă.

## BIBLIOGRAFIE

1. S. I. Ožegov, *Slovar' russkogo jazyka*, Moskva, 1968.
2. Max Vasmer, *Russisches Etymologisches Wörterbuch*, Heidelberg, 1950—1958 (traducere rusă, vol I—II, Moskva, 1987).
3. N. M. Šanskij, V. V. Ivanov, I. V. Šanskaja, *Krathij etimologičeskij slovar' russkogo jazyka*, Moskva, 1961.
4. Gh. Bolocan, Tatiana Voronțova, Elena Sodolescu-Silvestru, *Dicționar rus—român*, București, 1985.
5. A. B. Anikina, I. K. Kalinina, *Sovremennyy russkij jazyk. Morfologija*, Izd. MGU, 1983, pp. 28—33.
6. \* \* \* *Antroponimika*, Izd. Nauka, Moskva, 1970.
7. L. G. Barlas, *Russkij jazyk. Stilistika*, Moskva, 1978, pp. 207—210.
8. I. A. Bel'čikov, *Leksičeskaja stilistika*, Moskva, 1977, pp. 34—61.
9. V. I. Derjagin, *Besedy o russkoj stilistike*, Moskva, 1978, pp. 23—37.
10. A. V. Dudnikov, *Russkij jazyk*, Moskva, 1983, pp. 92—97.
11. A. N. Gvozdev, *Očerki po stilistike russkogo jazyka*, Moskva, 1955, pp. 136—144.
12. A. N. Grozdev, *Sovremennyy russkij literaturnyj jazyk*, I, Moskva, 1967, pp. 207—216.
13. \* \* \* *Grammatika russkogo jazyka*, tom I. *Fonetika i morfologija*, Moskva, 1960, pp. 209—271.
14. S. N. Ikonnikov, *Stilističeskaja rabota v processe izučenija russkogo jazyka*, Moskva, 1977, pp. 14—34.
15. A. N. Kožin, O. A. Krylova, V. V. Odincov, *Funkcional'nye tipy russkoj reči*, Moskva, 1982, pp. 82—129.
16. N. M. Kožina, *Stilistika russkogo jazyka*, Moskva, 1977, pp. 123—127.
17. \* \* \* *Onomastika i norma*, Izd. Nauka, Moskva, 1976.
18. G. Pascu, *Sufixeze românești*, București, 1916.
19. I. Pătruț, *Despre structura și originea hipocoristicilor slave*, in *CL*, XVIII, 1973, I, pp. 75—84.
20. E. F. Petriščeva, *Stilističeski okrašenaja leksika russkogo jazyka*, Moskva, 1984, pp. 34—74.
21. D. E. Rozental', *Praktičeskaja stilistika russkogo jazyka*, Moskva, 1974, pp. 94—97.
22. V. Scurtu, *Termeni de înrudire în limba română*, București, 1966.
23. I. T. Stan, *Hipocoristice rusești*, in *Studii de onomastică*, vol. II, Cluj-Napoca, 1981, pp. 185—191.
24. \* \* \* *Stilistika russkogo jazyka*, (Pod redakciej N. M. Šanskogo), Leningrad, 1982, pp. 80—122.
25. A. N. Vasil'eva, *Kurs lekciij po stilistike russkogo jazyka*, Moskva, 1976, pp. 148—172.
26. A. N. Vasil'eva, *Praktičeskaja stilistika russkogo jazyka*, Moskva, 1981, pp. 23—66.
27. V. V. Vinogradov, *Russkij jazyk*, Izd. vtoroe, Moskva, 1972, pp. 82—124.

## LIBRI

Ives Chevre, *La littérature comparée*. PUF, Paris, 1989.

Bien que soumis au cadre contraignant de la collection „Que sais-je?” (127 pages de petit format), le livre d'Yves Chevre est beaucoup plus qu'une simple introduction dans le domaine, si diversifié aujourd'hui, de la littérature comparée. Signalons tout d'abord la courtoisie académique exemplaire par laquelle ce numéro 499 de la collection „prend la relève” du volume portant le même titre et ayant le même numéro de collection, dû à Marius-François Guyard (six éditions constamment revues et plus de 45.000 exemplaires imprimés entre 1951 et 1978). En effet, c'est M.-F. Guyard lui-même qui préface l'ouvrage d'Y. Chevre, tout comme son propre ouvrage était autrefois préfacé par Jean-Marie Carré. La simple évocation de ces noms qui ont illustré, chacun, sa génération de professeurs à la Sorbonne et une certaine idée du comparatisme, permet de mesurer le chemin parcouru entre temps par une discipline universitaire déjà traditionnelle et pourtant en pleine évolution. Si pour J.-M. Carré la littérature comparée était „une branche de l'histoire littéraire”, qui étudiait „des rapports de fait” qui avaient existé entre les œuvres et les écrivains appartenant à plusieurs littératures (la position „classique” de l'ainsi dite école française), il s'agit, selon Y. Chevre, d'une „perspective d'étude de la littérature, [...] d'une démarche intellectuelle visant à étudier tout objet dit, ou pouvant être dit, littéraire, en le mettant en relation avec d'autres éléments constitutifs d'une culture”, une démarche avant au cœur „la rencontre avec l'autre”, à la fois „démarche vers autrui et étude de la démarche envers autrui” et qui, finalement, permettra au comparatiste „de mieux se connaître lui-même” (p. 6—7). Par rapport à l'ouvrage de Guyard, le domaine de la littérature comparée se voit ainsi considérablement élargi et, par conséquent, la matière y est différemment divisée et présentée. L'examen, même rapide, des tables des matières des deux petits livres portant le même titre témoigne non seulement du changement de perspective,

mais aussi des choix méthodologiques de la littérature comparée. Y. Chevre renonce, par exemple, à l'histoire de la discipline, pour se consacrer entièrement aux débats actuels au sein du comparatisme. Citant de nombreuses études récentes, il redéfinit certains concepts et domaines traditionnels du comparatisme (thématologie, influence et réception, étude des traductions, images de l'étranger) et ouvre des horizons nouveaux en englobant dans les visées comparatistes l'étude de la paralittérature et des rapports entre la littérature et les arts non verbaux. Mais la „rupture” se manifeste d'une façon plus éclatante quand il s'agit des techniques de la recherche, qui connaissent une diversification extrême. Y. Chevre met à profit les acquis de la science littéraire contemporaine: poétique et narratologie, intertextualité, etc. En revanche, l'approche positiviste des relations binaires, l'étude du couple émetteur — récepteur, n'est plus vue comme la méthode privilégiée des comparatistes. Elle reste, certes, très utile pour la délimitation de certains domaines d'investigation, sans pour autant représenter autre chose qu'une approche partielle. Ces quelques exemples sont loin d'épuiser la richesse de l'information et des suggestions qui foisonnent à chaque page du livre d'Yves Chevre, une synthèse claire qui rend compte des problèmes actuels du comparatisme mondial, dans une vision optimiste sur l'avenir de cette discipline, dont certains déploieraient et déplorent encore le „permanent état de crise”. En y ajoutant les nombreuses références dans le texte et la bibliographie finale, nous avons devant nous un excellent instrument d'enseignement et guide méthodologique, auquel on prévoit déjà une carrière tout aussi brillante que celle de son prédécesseur. Le seul regret que l'on puisse exprimer à cette occasion, c'est qu'un livre en roumain sur la question fasse toujours défaut dans les études comparatistes de chez nous. Le très sérieux livre d'Al. Dima, *Principii de literatură comparată* (Principes de littérature comparée), 2 édition en 1972, est depuis longtemps épuisé et, par ailleurs, dépassé. Vu le nouvel essor des études littéraires en Roumaine, le nombre tou-



nouveaux. Bref, un tout autre visage de jours croissant d'étudiants en Lettres, un tel ouvrage ne droit plus tarder à paraître.

GHEORGHE LASCU

### Wörterbuch der Literaturwissenschaft.

Herausgegeben von Claus Träger, VEB Bibliographisches Institut Leipzig, 2. Auflage 1989, 714 S.

Das nunmehr in zweiter Auflage vorliegende „Wörterbuch der Literaturwissenschaft“ stellt mit seinen ca. 1000 Stichwörtern, von über 150 Autoren verfaßt, ergänzt durch eine Bibliographie zu den meisten Einzelbeiträgen und durch ein Sachregister vervollständigt, ein Nachschlagewerk vor, das weitaus mehr ist als ein Sachwörterbuch der Literatur, sondern ebenso ein Kompendium zur Methodologie und zur Wissenschaftsgeschichte der Literaturwissenschaft. Es ist ein Lexikon nicht nur zum Gegenstand Literatur, sondern auch ein reiches Angebot zur Selbstreflexion der Literaturwissenschaft. Indem das Wörterbuch den Stand der DDR-Forschung durchaus repräsentativ ausweist, deren Leistungen und offenen Probleme, auch Desiderata erkennen läßt, zeigt es sich als Ergebnis disziplinärer Konsolidierung marxistischer Literaturwissenschaft wie als kräftiger Stimulus für deren weitere Entwicklung. Die insgesamt nachdrücklich positive Gesamtbewertung und einige ihr gegenüber untergeordnete kritische Einwürfe seien in wenigen Punkten zusammengefaßt: I) Auswahl und Akzentuierung der Stichworte sind es vor allem, die Rang und Leistung dieses Wörterbuchs bekunden, es von vergleichbaren Unternehmungen hervorhebenswert unterscheiden. So umfaßt das Wörterbuch Begriffe aus sämtlichen Sachgebieten der Literaturwissenschaft: Literaturtheorie und Ästhetik, literaturwissenschaftliche Methodologie und Methodengeschichte, Gegenstand und Geschichte der Philologien, Organisationsformen des literarischen Lebens von Produktion bis Rezeption, Randgebiete der Literatur (Theater, Film), literarhistorische Epochen, Richtungen Strömungen, Gattungen und Genres, Stilistik, Rhetorik und Metrik. Gerade die vielen Stichwortartikel zur Verslehre dürften von erheblichem Nutzen für den Leser sein. Die Aufnahme von Artikeln zu den philologisch-literaturwissenschaftlichen Disziplinen und Institutionen sowie zu den wissenschaftsgeschichtlich relevanten Methoden und Richt-

ungen der Literaturwissenschaft von *Positivismus*, *Geistesgeschichte*, *werkimmanente Interpretation* bis zu *Strukturalismus* und *Diskursanalyse* ist besonders verdienstvoll, macht es doch das Wörterbuch zu einer kurzgefaßten, instruktiven Einführung in das Fachgebiet. In diesem Zusammenhang wäre es allerdings wünschenswert gewesen, wenn in einigen dieser Artikel (etwa *Information*, *Kommunikation*, *Methodologie*, *Semiotik*) die Darstellung stärker auf Literatur bzw. Literaturwissenschaft bezogen, die Leistungsfähigkeit entsprechender Theorieansätze für die Literaturwissenschaft deutlicher akzentuiert worden wäre. In der Zusammenfassung von Wissen aus allen Teilgebieten der Literaturwissenschaft geht das Wörterbuch über andere Sachwörterbücher zur Poetik oder zur Literatur weit hinaus. Dies positiv zu vermerken schließt aber auch die Reinstrierung von unverständlichen Desiderata nicht aus. Sicherlich ist die Stichwortauswahl mit schwierigen Entscheidungen des Ausschlusses verbunden; bei einem so erfreulich breit angelegten Unternehmen überrascht das Fehlen wichtiger Termini aber doch. So ist nicht ersichtlich, warum folgende Stichworte nicht aufgenommen wurden: *Darstellung*, *dokumentarische Literatur*, *Poesie*, *Dichtung*, *Prosa*, *Tradition*, *Volkstümlichkeit*. Das Fehlen der folgenden Stichworte legt die Vermutung nahe, daß sie vom Herausgeber als nicht eigentlich literaturwissenschaftlich relevante Termini ausgeschieden worden sind: *Anelgnung*, *Anschauung*, *Aura*, *Ausdruck*, *Autonomie*, *Einbildungskraft*, *Function*, *Interesselosigkeit*, *Interesse*, *Kulturindustrie*, *Kunst*, *Norm*, *Sinnlichkeit*, *Spiel*, *System der Künste*, *Urteilskraft*. Sicher überschreitet die Behandlung dieser Stichworte die alleinige Kompetenz des Literaturwissenschaftlers, aber sie berühren doch ebenso sicher den Gegenstand der Literaturwissenschaft. Die Aufnahme dieser ästhetischen Grundbegriffe bzw. Termini hätte die Literatur in einen weiten ästhetischen und mit Gewißheit nur interdisziplinär überschreitenden Horizont gestellt. II) Träger verweist mit Recht auf die grundlegende methodologische Problematik des Unternehmens: den nur praktisch zu bewältigenden Widerspruch zwischen den Zwängen eines Lexikons und der entschieden geschichtlichen Literaturauffassung des Marxismus: „Es muß den historischen -dh. in sich als ein Ganzes zusammenhängenden, mit den ver-

schiedenen Gebieten der sozialen Wirklichkeit und des geistigen Lebens verwoben, dauernd sich verändernden und veränderlich auffaßbaren Stoff in einer systematischen Vereinzelung bieten." (S. 7) Und C. Träger nennt auch das Kriterium für das Gelingen eines solchen Werkes, das wesentlich davon abhängt, „inwieweit es ihm gelingt, die einzelnen Gegenstände und ihre Begriffe, ohne Charakter, Zweck und Möglichkeiten eines Wörterbuch zu überfordern, als geschichtliche Gegenstände den Gesamtstoff in seiner Geschichtlichkeit abzuhandeln" (S. 8). Diesem Anspruch gemäß ist folgendes Aufbauschema bei den Stichworten, wo die Sachen, die sie bezeichnen, es auch verlangen, erkennbar: Knappe Angaber zur sprachlichen Herkunft des Begriffs (eventuell mit wortgeschichtlichen Erläuterungen) am Anfang; Begriffsdefinition; Bestimmung seines Bedeutungsgehalts unter systematischem Aspekt und aus der Perspektive gegenwärtigen Wissensstandes; geschichtliche Darstellung der Begriffsentwicklung, wobei je nach der Art des Begriffs und nach Autor die sachgeschichtliche oder die theoriegeschichtliche Darstellung dominiert bzw. nacheinander abgehandelt wird. Allerdings ist die Unterscheidung der Argumentations- und Darstellungsebenen nicht immer konsequent durchgehalten. Nicht selten wird der Leser durch eine Vermengung begriffs-, sach- und theoriegeschichtlicher Argumente und Bezüge verwirrt. Das insgesamt Problematische des hier skizzierten Verfahrens besteht darin, daß ein geschichtlich entstandener Begriff als Definition vorangestellt, damit als Wesensbestimmung nicht selbst geschichtlich entwickelt wird und nicht in einer historischen Relativität erkennbar und diskutierbar gemacht wird. Wird dann darauf die historische Entwicklung gemessen, so läuft diese zwanghaft auf den Begriff zu: ein Eindruck von Teleologie ist dann schwer abweisbar.

III) Gerade bei jenen Grundbegriffen, wie *Abbild, Ästhetik, Gegenstand, künstlerischer, das Häßliche, Ideal, Inhalt-Form-Beziehung, Konflikt, Widerspiegelung*, erscheint das kritisierte Verfahren problematisch, weil sie offensichtlich nicht über ihren direkten Sachgehalt und Sachbezug dargestellt oder definiert werden können. Zudem wirkt deren forcierte marxistische Bestimmung deshalb eigentümlich dezisionistisch und dekretorisch und darin äußert unbefrie-

digend. Das gilt auch für solche Stichworte die sowohl eine konkrete literaturhistorische Erscheinung bezeichnen und zugleich eine allgemeinere ästhetische Bedeutung haben (*Naturalismus, Realismus, sozialistischer Realismus*). Wo in den Artikeln stärker begriffsgeschichtlich und zugleich problemgeschichtlich verfahren wird, zeigt sich, das der Sachgegenstand nicht unmittelbar gegeben ist, sondern durch Erkenntnis-, Ideologie- und Wissenschaftsgeschichte vermittelt ist. Diese Präsentation (auch in einem Wörterbuch) erlaubt einen diskutierbaren Gestus und problemoffenen Horizont, der Denken in Definitionen nicht einfach stillstellt, sondern anregt. IV) Das Spektrum unterschiedlicher Darstellungsverfahren und Akzentuierungen läßt sich sehr gut an den Artikeln zu den hinsichtlich ihres Status vergleichbaren Begriffen *Aufklärung, Barock, klassisch/Klassik, Klassizismus, Romantik, Weimarer Klassik* beobachten. Der *Aufklärungs*-Artikel entfaltet die wesentlichen Gehalte über eine Theorie- und Problemgeschichtsdarstellung, problematisiert zugleich diskutierend deren Leistungen in ihrer geschichtlichen Bewegung; *Barock* wird vorwiegend sachgeschichtlich erörtert, wobei der Begriff in gewisser Weise vorausgesetzt wird — darauf wird die Geschichte des Barock-Begriffs unter anderem als Geschichte von Wertungen, Polemiken und Abgrenzungen deutlich. Der *Klassik*-Artikel verfolgt (strikt begriffsgeschichtlich verfahren) die Entstehungsgeschichte der Bedeutungsgehalte; im *Romantik*-Artikel, stark geschichtsphilosophisch verankert, überwiegt ideologiekritische Ordnung bei Auslassung wissenschaftsgeschichtlicher Perspektiven. Bei der *Weimarer Klassik* dominiert die sachgeschichtliche Darstellung verbunden mit Wertungen wie „offenkundig die Aufgipfelung der deutschen Nationalliteratur“. „Erfüllung vorrevolutionär-aufklärerischer Prämissen" und „vollendete die Aufklärung mit der theoretischen Proklamierung und praktischen Gestaltung schöner Menschlichkeit durch Kunst" (S. 564ff), die eben nicht problematisiert werden können, weil der Streit um die Klassik überhaupt nicht in dem Blick genommen wurde. In diesem Kontext verwundert zudem, daß Grenzphänomene innerhalb der Epochenbewegungen und der Bewußtseinsformen weder inhaltlich noch funktional zur Debatte gestellt werden: Zum Stichwort

*Mytologie* vermißt man *Neue Mythologie*; bemerkenswert dagegen, daß innerhalb der Periodisierungsfragen Kunstperiode schon aufgenommen wurde. V) Die natürliche und gerechtfertigte Dominanz der deutschen Literatur im Wörterbuch (inclusive der europäischen Literaturen) dürfte aber nicht für die Artikel zu ästhetischen Begriffen gelten, bei denen verschiedentlich die germanistische Verengung ganz einfach stört (z.B. *Geschichtlichkeit*, *Mythologie*, *Geistesgeschichte* verfolgen ausschließlich die deutsche Diskussion und Begriffsbildung). Zudem scheint es ein ungelöstes Problem wie zu verhindern ist, daß die Verpflichtung auf europäisch tradierte kunstphilosophische Begriffe nicht doch zu erheblichen Vernachlässigungen führt (z. B. *Vollksdichtung*). Hinsichtlich der Bezugnahme auf historisches Material, der Zitierung von Quellen und der bibliographischen Angaben wirkt das ansonsten beeindruckende Wörterbuch außerordentlich zufällig und uneinheitlich. Nicht immer ist das historisch erste Auftreten eines Begriffes oder einer bestimmten Begriffsgestalt angegeben. Zudem variieren die bibliographischen Angaben: zwischen großer Ausführlichkeit, die einen Einblick in die Wissenschaftsgeschichte und den gegenwärtigen Forschungsstand zu geben, und unvertretbarer Kargheit, die das Literaturverzeichnis auf spärliche Angaben reduziert; bibliographische Hinweise sind selten.

FRANK — BERNHARD MÜLLER

I. T. Stan, *Dictionar de abrevieri* (A Dictionary of Abbreviations), Universitatea „Babeş-Bolyai“, Cluj-Napoca, 1990.

Abbreviations are lexical elements which are very useful in everyday speech and deserve the linguist's concern. By using them the speaker saves time (both in writing and speech) and at the same time they help speaker acquire and remember easily and quickly the names of institutions, enterprises or organizations having too long titles.

Abbreviations have become more numerous lately, some of them causing much difficulty in being understood by readers. The ones naming institutions in a certain region, are known only to the people living and working in that region or directly with those institutions. Some abbreviations are felt as barbaris-

ms which only add oddness to the lexical system of a language.

However, many of them are in common use saving the time of the speakers: B.B.C., O.N.U., Rompres, U.S.A.. At the same time, there are abbreviations for names of institutions consisting of about 10 letters, which cause much difficulty in spelling and pronunciation. Dr. Stan considers them both unnecessary and useless. For illustration consider such cases as: A.E.I.P.M.C.P.S. E.D.I.F., S.P.P.E.T., I.C.S.T.M.I.I.A.P., I.T.C.C.F.F., C.E.I.P.R.

Besides Romanian abbreviations, Romanian scientific literature makes use of foreign abbreviations, adding more difficulty to the existing one, as so far there was not a fairly up-to-date dictionary to explain them; such examples are: I.C.I., A.E.C.L., I.C.E.C., Dr. I. T. Stan recommends the following attitude towards forming and using abbreviations:

1) In forming the abbreviations, there should be a succession of vowels and consonants, or consonants and vowels that would sound like existing Romanian words: APEMIN, BANATIM, CARBOCHIM, ELBA, FEPA, MARATEX, ROMARTA, UTA.

2) It would be better and easier to understand them if the names for institutions were taken from the common vocabulary, illustrative for the region or location where the respective institutions or enterprises are placed: Clujana, Feleaacul, Someşul (Cluj), Dunăreana (Giurgiu); Argesana (Arges); Tractorul, Codlea (Braşov); Olcit (Dolj); Electromureş (Mureş) etc.

3) It would be ever much better, although the author is against overgeneralizations, if the names were given according to the products made by specific enterprises: Acumulatorul, Avicola, Confectia, Electrometal, Granitul, Rulmentul, Textila, Vagonul etc.

4) The existing abbreviations should be collected into an annotated dictionary, so that the reader might be aware of the meaning of the lexical items he uses.

The present dictionary is an almost up-to-date collection of abbreviations picked up from different sources: books, magazines, journals, newspapers etc which the author considered worth mentioning.

The dictionary comprises:

- 1) abbreviations coined by Romanian speakers and foreign abbreviations with which Romanian language gets into contact through different channels: radio, press, economy and different books on special domains: FMREH, TAROM, UNCTAD, UNESCO
- 2) abbreviations belonging to various fields: politics, economy, literature, arts, linguistics, physics, biology, geography etc;
  - a) abbreviations naming inner and external economic organizations: CAER, CED, UNCAP;
  - b) abbreviations from the field of science: mathematics, chemistry, medicine, technology: BMW, Ba, Hg etc;
  - c) political parties and organizations: PCUS, SWAPO;
  - d) sports associations and organizations; FRF, UEFA;
  - e) political-military organizations; NATO, OAS;
  - f) language and linguistics terms; ALR, DEX, DOOM;
  - g) international news agencies: BBC, MTT, TASS;
  - h) names of countries and districts: BG,

CJ, RO, VN, YU;

3) A large number of abbreviations belong to the field of commerce and tourism: Braiconf, ICSMC;

4) The dictionary also contains abbreviations currently used both in Romanian and in other languages: a.m., p.m., a.c., lb., N.B., O.K.

The structure of each dictionary item is as follows: the abbreviation, the language it comes from (if other than Romanian), the real words the abbreviation comes from, its translation into Romanian, the field into which it is used.

The dictionary under discussion is a complex work of lexicology revealing Dr. I. T. Stan's constant preoccupation for filling a gap in Romanian lexicography. It is both necessary and useful, as many abbreviations come from different languages spoken all over the world, some of them known only to specialists: Arabic, Korean, Greek and Turkish. Printed by the University of Cluj Press, the dictionary is not intended only for the use of students but for readers belonging to all professions as well.

AUREL TROFIN

## MISCELLANEA

Memoriile Comisiei de Folclor, Bucu-  
rești, Ed. Academiei 1990, 231—232 p.

*Memoriile Comisiei de folclor a Acad-*  
*emiei* (tome I-er, 1887) viennent enri-  
chier le répertoire des livres parus dans  
la maison d'édition académique par la  
publication de communications scienti-  
fiques, d'études, de travaux plus am-  
ples et d'articles posthumes inédits.

La parution du volume est saluée par  
l'acad. Radu P. Voinea (*O nouă publi-*  
*cație de folclor și etnografie*), qui sou-  
ligne la signification de cet événement  
editorial. Les études qui forment le re-  
cueil ont une thématique non seulement  
intéressants mais aussi diversifiée.

En considérant la redéfinition des  
concept comme une nécessité de la  
science du folklore contemporain, Nico-  
laie Constantinăscu fait remarquer, dans  
l'article *Un deziderat al cercetării fol-*  
*clorice actuale: redefinirea conceptelor*,  
la présence d'une nouvelle perspective  
d'étude des phénomènes, due, en pre-  
mier lieu, à une compréhension plus  
correcte du concept de texte folklorique.  
L'auteur constate pourtant que, malgré  
les progrès enregistrés, une définition  
claire du folklore, envisagé comme une  
réalité dynamique, reste encore un vœu.

En posant la nécessité d'une complé-  
mentarité de la recherche folklorique et  
linguistique, dans l'état actuel de la  
connaissance du folklore, Mihai Pop,  
dans *Performarea și receptarea pove-*  
*tirilor* définit la narration comme „un  
événement de communication” synchro-  
nique (la simultanéité de la perfor-  
mance et de la réception) et synchré-  
tique. Connotée artistiquement, apparte-  
nant donc au système second des signes,  
la narration comme acte de communication  
est actualisée dans des contextes so-  
ciaux et culturels concrets et se trans-  
met par les chaînes naturelles, ora-  
lement.

Mihai Coman propose un vue perti-  
nente sur la mythologie populaire, dans  
*Ţeudă Asimetriile constitutive. Obser-*  
*vații pe marginea modelului cosmogo-*  
*nic popular*. L'étude analyse la cosmog-  
onie folklorique, la manière dont les  
textes oraux imaginent la genèse du  
monde. Les recherches antérieures con-  
sacrées à cet aspect limitent le cadre

de la discussion, en se référant seule-  
ment au caractère duel de la genèse;  
c'est pourquoi l'auteur propose une  
double modification de perspective: de  
l'acte de la première création à l'acte  
démurgique, général, et des deux prota-  
gonistes de la création, présents dans le dog-  
me chrétien, aux multiples représentations  
mythologiques impliquées dans le mé-  
canisme cosmogonique. Il s'agit d'un  
fait très profond, qui vise, par l'intermé-  
diaire du mythe, le caractère asymétri-  
que, discontinu et paradoxal du monde.  
Pour expliquer la double nature de l'univer-  
s, la mentalité populaire a imaginé  
la genèse comme étant le résultat d'un  
processus contradictoire et tendu de  
faits et de transformations, une genèse  
„par sauts”. C'est une création en deux  
étapes distinctes: d'un monde parfait et  
symétrique mais non-fonctionnel, à un  
monde imparfait et asymétrique, mais  
fonctionnel, d'un monde „à l'envers” à  
un monde „ordonné”.

Dans *Note asupra proverbului româ-*  
*nesc (I)*, Alexandru Dobrescu étudie la cir-  
culation du proverbe: „Le serpent, quand  
il apparaît sur ton chemin, il faut le  
tuer, autrement il te mordra”. L'étude  
se fait remarquer par des observations  
pertinentes. Le proverbe, ayant une  
large circulation, orale et écrite, dans la  
culture roumaine, est mentionné pour la  
première fois dans la littérature par  
Miron Costin (1675), puis il apparaît  
chez Tudor Vladimirescu, Alexandru  
Philippide (1894), Mircea Eliade (1933),  
Mihai Beniuc (1955) etc. L'auteur con-  
state que le proverbe ne circule pas  
sous une forme fixe mais sous des va-  
riantes mobiles. Il est employé pour  
désigner des situations de crise par des  
personnes réelles ou par des personnages  
littéraires qui se caractérisent par la  
volonté et la force de décision.

Dans la série „Restituții”, la revue  
publie, sous la direction de Iordan  
Datcu, l'étude inédite de Petru Caraman,  
*Descolindatul în orientul și sud-est-*  
*ul Europei. Partea a II-a. Rituri de des-*  
*colindare. Expunerea diferitelor timpuri*  
*de practici descoldătoare cu varian-*  
*tele lor*. Suprenante par la nouveauté  
et la profondeur de l'analyse, l'étude  
de Caraman s'arrête sur une coutume  
qui n'a pas encore été étudiée: le mal-

sounait de Noël, présenté comme la vengeance des chanteurs de noëls contre les hôtes qui ne les accueillent pas conformément à la tradition. A côté de formules verbales ou indépendamment de celles-ci, la vengeance des chanteurs de noëls peut se réaliser par des pratiques négatives telles que: refus ou restitution des cadeaux offerts, coups de bâton du chanteur adressés à ses hôtes au bétail ou à d'autres bâtiments de la ferme, enlèvement ou destruction des portes, de la chaise ou du petit pont se trouvant devant la porte, enlèvement de certains objets ou outils agricoles etc.

Sous le titre *Prima monografie etnofolclorică regională românească*, Iordan Dăcu met en discussion l'étude de Teofil Frâncu et de Gheorghe Candrea, *Românii din Munții Apuseni (Moșii)*, 1988, qui considère „la première monographie etnofolclorique régionale de chez nous“.

Le volume comprend aussi quelques études intéressantes. Par exemple, *Cîntecul „propriu-zis“ în Mușcel: Aspecte actuale (I)*, signé par Al. I. Amzulescu, discute le répertoire et la mentalité de différentes générations des villages de Mușcel Jugur et Nucșoara. L'auteur signale un processus de dissolution progressive du répertoire archaïque et du style local sous la pression du mass-média. L'étude *Despre colinda doinită de Marin Marian-Bălașa* fournit un point de vue nouveau en ce qui concerne la noel-complainte, considérée par l'auteur comme „une catégorie originaire“ du style rubato, qui caractérise la *doina* (la complainte). Ce type de noël reflète, selon l'auteur, un phénomène authentique de manifestation de la créativité folklorique. Dans l'étude *Ioan Slavici și creația de basme*, Stanca Ciobanu se propose d'analyser, dans le sens „du réalisme populaire“, la coordonnée éthique des relations familiales dans les contes et dans les contes de fées de Slavici; l'auteur réalise une typologie de ces relations, „identique à celle des contes populaires, mais traitée d'une manière propre à l'écrivain“. Malgré certaines ambiguïtés de langage, l'auteur apporte encore une preuve pour situer Slavici parmi les créateurs du conte de fées culte.

La parution des *Memoriile Comisiei de Folklor* vient compléter d'une manière heureuse la série des publications dans le domaine („Anuarul Arhivei de

Folclor“, „Revista de etnografie și folclor“ etc.), en contribuant au développement de l'étude de la culture populaire et de la recherche ethnologique roumaine.

ROZALIA GROZA

Etudes de lettres 2 / 1989

Cette revue, publiée depuis 1926 par la Faculté des Lettres de l'Université de Lausanne, a une présence de plus en plus courante dans les milieux universitaires, à savoir un rythme trimestriel de publication, chaque numéro regroupant des articles centrés sur un thème commun ou appartenant au même domaine de recherche. Le numéro que nous avons du consulter (avril-juin 1989) s'ouvre sur une section consacrée aux *littératures minoritaires* (p. 3-60), question de plus en plus débattue par les comparatistes. En guise d'introduction, Manfred Gsteiger opère plusieurs distinctions utiles pour pouvoir s'orienter dans ce territoire complexe et souvent contradictoire, situé au carrefour de deux interrogations fondamentales: „qu'est-ce qu'une littérature?“ et „qu'est-ce qu'une minorité?“ (p. 3-6). Rappelons ici que Manfred Gsteiger est une autorité du domaine, professeur de littérature comparée aux Universités de Lausanne et de Neuchâtel, président du comité de rédaction de *Colloquium helveticum*, les cahiers suisses de littérature générale et comparée (dix numéros parus depuis 1985), auteur de plusieurs études et volumes consacrés aux littératures de la Suisse et à leurs relations réciproques. Il anima, à l'Université de Lausanne, un séminaire consacré aux littératures minoritaires (1988/89) et organisa un colloque international (prévu pour l'automne 1990) au même thème. Selon M. Gsteiger, pour considérer une littérature comme minoritaire, il faudrait prendre en considération les critères de son support linguistique, de la territorialité et, subsidiairement, celui de la „petitesse“. Le terme même de „minoritaire“ suppose une relation, voire une confrontation, avec une „grande“ littérature, de même langue ou dans le même territoire. Plusieurs cas sont à signaler: tout d'abord ce que l'on appelle communément littérature mineure“ ou „petite littérature“ (comme celles exprimées par le breton ou par le romanche); ensuite le cas des littératures sans langue propre, séparées par des frontières politiques, historiques et culturelles d'un centre (les littératures

romande, wallone et franco-canadienne par rapport à la France) et finalement la situation ou le centre unique, la „capitale littéraire“, manque ou s'affaiblit (on cite l'exemple des lettres alémaniques dans le contexte d'une littérature allemande). Mais, toujours selon M. Gesteiger, le problème est loin d'être tranché une fois pour toutes, car un certain nombre de difficultés surgissent au moment de l'analyse des cas concrets. Ainsi, l'affaiblissement du centre et de ses fonctions, qui va de pair avec une résurrection des provinces littéraires (les ainsi dites „littératures connexes et marginales“), pourra signifier, à l'avenir, l'éclatement de la grande entité connue sous le nom de „littérature (au singulier) de langue française“, en mettant un pluriel à la place du singulier. Il reste encore à définir le statut des communautés en quête, en fermes parfois extrêmes, d'une identité culturelle, comme les „minorités ambulantes“ ou l'émigration. Quelques définitions partielles nous sont pourtant offertes: les littératures minoritaires seraient „l'expression d'une altérité face à une prédominance culturelle ou socio-politique“, „des fractions situées entre les grandes entités littéraires qui nous sont plus ou moins familières“. La littérature minoritaire ne se confond pas avec la littérature des minorités culturelles; celle-ci peut revêtir des aspects qui n'intéressent pas le comparatiste. Par conséquent, on exclut de l'analyse la production littéraire émanant de groupes sociaux particuliers ou destinée à de tels groupes.

Le „dossier“ proposé par *Les Etudes de Lettres*, et qui invite à mesurer les dimensions du problème, contient quatre études de cas, où la réflexion théorique est toujours présente. Marc Elikan analyse deux textes d'Isaac Bashevis Singer la nouvelle *The Lecture* et le roman *Shosha*) et les questions identitaires posées à l'écrivain de langue yiddish trouvé en diaspora. Hans-Georg Grüning s'occupe de l'évolution de la littérature allemande du Tyrol du Sud (Italie), une littérature qui a su dépasser les limites d'un provincialisme ou d'un nationalisme étroit. Manfred Gsteiger présente ensuite les écrivains alémaniques francophones de l'Ancien Régime et, finalement, Norberto Gimelfarb pose une question quelque peu surprenante: l'Amérique Latine (300 mil-

lions d'habitants) et sa littérature à l'enseigne des littératures minoritaires?

La deuxième section de ce numéro, intitulée *Leçons* (p. 63—136), révèle une tradition universitaire disparue, hélas, chez nous: la leçon inaugurale prononcée par le nouveau titulaire d'une chaire, après sa nomination, et respectivement, la leçon d'adieu donnée au moment de la retraite. Le côté sentimental et protocolaire mis à part, il faut remarquer que les quatre conférences (Jean-Luc Seylaz, Bouvard et Pécuchet ou *l'histoire au présent*; Neil Forsyth *The Devil in Milton*; Rolf Eberenz, *L'espagnol et les langues indigènes dans l'Amérique coloniale: les discours de la politique linguistique*; Johannes Bronkhorst, *L'indianisme et les préjugés occidentaux*) témoignent de la qualité et de la diversité impressionnantes de l'enseignement offert à la Faculté des lettres de l'Université de Lausanne.

GHEORGHE LASCU

Note pe marginea volumului lui Jean Starobinski, 789,1 *Emblemele ratiunii*. Traducere și prefață de Ion Pop, Ed. Meridiane, București 1990, 214 p.

Dacă ar fi apărut înainte sau chiar în zilele lui decembrie 1989, traducerea cărții lui Jean Starobinski ar fi trecut ca un act conjunctural la aniversarea a două sute de ani de la revoluția franceză, așa cum s-a constituit cartea, editată în Franța cu zece ani mai devreme. Ajunsă la cititorul român mai târziu, traducerea lui Ion Pop îndeamnă la reflecție, care nu se vrea o metacritică, ci transformă simpla relație între artă și istorie într-una pragmatică, asupra căreia vom sfătui în continuare. De altfel, interpretarea pragmatică este înșinuată și de Ion Pop, în prefață, numai că nu o numește, atunci când invocă traiectul intențional al oricărei atitudini critice: „Întotdeauna însă, interpretul are nevoie, pentru o cît mai exactă înțelegere a semnificațiilor operei, de o proiecție a lor pe fundalul istoriei cu care se confruntă: «traiectul textului» se completează astfel, în mod necesar, cu «traiectul intențional», fiind fie de psihologia autorului, fie de orientarea operei către un anumit destinatar“ (p. 6).

Cum între intenționalitate și comunicabilitate se regăsește o relaționare anume (Parret 1976), afirmându-se că, de

fapt, comunicabilitatea este un alt nume dat intenționalității, considerăm din acest punct de vedere însuși actul traducerii acestei cărți un act intențional ale cărui virtuți se potențează pe măsură ce referirile la realitățile noastre intra- și postrevoluționare se organizează în jurul problemei artei ca limbaj. Aceasta pentru că anumite fenomene, probabil, sînt specifice oricărei stări revoluționare.

Pragmatica generală fiind definită de St. Levinson (1984) ca studiul referințelor explicite făcute de vorbitor/scriitor la context, unde context înseamnă identitatea participanților, parametrii spațiali și temporali ai evenimentelor verbale credințele, cunoștințele și intențiile participanților, este de la sine înțeles că textul cărții lui Jean Starobinski invită la o apropiere de atât de determinante evenimente din decembrie 1989. De altfel, deschiderea spre exterior, reacția lectorului față de text/context este un imperativ al oricărei lecturi, după Paul Cornea (1988 : 3).

Începînd cu titlul cărții, *Emblemele rațiunii*, se poate menționa că autorul face apel la elementele de simbolică figurativă ale conștiinței trezite de revoluția franceză, pentru că emblema este elementul de la care pornește simbolul, dar în ordinea lui plastică, textul avertizînd asupra caracterului asumat al limbajului artei în pregătirea și consolidarea revoluției. *Emblemele rațiunii* ar putea fi, în aceeași măsură, și semnele unei întemeieri de lume, efiții peste veacuri ale unei mutații ce desparte două lumii; lumea veche, totalitară, autarhică, de cea nouă, democratică, o lume a libertății și egalității. Dacă această nouă lume și-a pus peretea pentru eternitate, prin rațiune, există toate șansele ca tot ceea ce construiește de acum încolo să fie un limbaj, întemeietor.

Acest limbaj nu e numai al artei — cartea acordă cea mai mare parte a ei plasticii, arhitecturii, muzicii — ci și al vorbirii propriu-zise, care suferă și ea însăși un proces de desemnare, dată de corelarea cu referința, între care nu se mai strecoară nici o subiectivitate. Aceste cuvinte nu sînt simple instrumente de desemnare, ci devin principii: „Căci principiul este cuvîntul începutului, rostirea întemeietoare care pretinde a conține și a statornici în ea autoritatea stăluitoare a obșriei” (p. 46). Așa înțelegem să articulăm și noi, cu acoperire în realitate, cuvinte, ca: *libertate*, de-

*mocrație*, *demnitate*, care devin acum principii de viață, iar nu simple vehicule ale unei realități extralingvistice. E sigur că, deși nu am avut un J. J. Rousseau care să realizeze „alianța fecundă între puterile reflecției și elanul cald al pasiunii”, am avut, în schimb, jertfa tinerilor care au impregnat cuvintele întemeietoare cu sensul absolutului. Și am mai avut ceva: apêlul constant, pe care l-au lansat intelectualii, la examenul de conștiință pe care să și-l facă fiecare, dar cu noi măsurî, noi concepte, expurgate de conformism și compromis. Acest examen trebuie să acrediteze adeziunea la voința generală, întocmai cum J. J. Rousseau gîndea la „destituirea oricărei autorități impuse din afară”, invitîndu-și cititorii să se supună unei autorități care nu e cea a rațiunii sterile, ci „aceea a rațiunii practice, sub înfățișarea ei colectivă” (p. 48); acest examen de conștiință atinge însuși limbajul care primește astfel dimensiunea demnității, a responsabilității.

În planul limbajului propriu-zis, aceasta s-ar traduce prin trecerea de la simbol la semnul lingvistic, întrucît limbajul întemeietor are ab inițiu o marcată tendință simbolică, pentru ca, transpus în cotidian, să devină cuvînt cu referință expresă: „Însă, pentru rațiune, cum spune J. Starobinski, a coborî în real înseamnă a coborî în opacitate” (p. 49). Opacizarea înseamnă posibilitatea sensurilor ambigue, interferența sensurilor, pierderea puterii divinatorii a simbolurilor, cuvintele avînd acoperiri suple, uneori individuale. De acum, simbolurile se interpretează, iar acest proces, dacă e corelat cu contextul, poartă numele de pragmatizare. Consecință firească a oricărei mutații în lexic, simbolul, sub presiunea contextului, „se peiorează”.

Un alt fapt care din simbolic devine alarmant de practic este sinteza dintre lumina rațiunii și violența întunecată izvorâtă din tenebrele mizeriei de tot felul. Dacă în secolul al XVIII-lea se putea vorbi de coaliția luminilor (chiar a reformismului luminilor) cu violența întunecată a multîmilor furiate, în secolul al XX-lea, sinteza a fost dată de frumusețea gîndirii tinerilor pentru care *libertate* era sinonim cu *lumină*, dar în simbioză cu *întunericul* care însemna *moartea*: „Vom muri, dar vom fi liberi” — este poate cea mai paradoxală lozincă-jurămînt ce s-a produs, constitu-



ind, prin tensiunea aluziv oximoronică cuvântul de ordine al tinerilor revoluționari. „Actul revoluționar, spune J. Starobinski, este sinteza acestor termeni opuși: el face ca principiile să devină fapte, prin însăși mișcarea ce înalță cu dificultate la nivelul limbajului o violență, care fusese la început mută” (p. 50). Poate de aceea, în 1789, ca rememorare a unui jurământ, apare pe fiecare drapel deviza LIBERTATE sau MOARTEA. Este, probabil, în „legile” revoluției de a genera la nesfârșit actul violent, pentru a face vii simbolurile, pentru a le face credibile: „Rațiunea teoretică și entuziasmul ce o propagă vor trebui să înfrunte jocul «forțelor reale». Ele vor vedea renăscând pe adversarul tenebros cu care ar fi vrut să termine odată pentru totdeauna. Orice întârziere în înaintarea luminilor, orice răgaz în organizarea practică a statului revoluționar vor fi imputate (nu fără dreptate, adevseori) unor contrarevoluționari, unor complotiști, unor agenți ai Coaliției dușmane. Cu toate că a vrut să instaleze domnia virtuții, rațiunea revoluționară a făcut inevitabilă domnia suspiciunii, și în curând pe cea a teroarei. Ea a trebuit să rennoiască la nesfârșit actul violent, actul inaugural prin care lumina triumfă asupra întunericului” (p. 51—52). Credem că ceea ce apropie gestul tinerilor din 1989 de retorica tablourilor dedicate martirilor revoluției din 1789 este „o moarte acceptată și depășită dinainte. Prin actul prim al jurământului, individul a consimțit să moară față de viața sa personală: el s-a supus unei finalități în care se desăvârșește esența omului — libertatea — însă cu prețul jertfirii neesențialului, adică a tot ceea ce nu este libertate — sau moartea” (p. 78).

Prin urmare unitățile de bază ale limbajului revoluției se transformă, prin explicitare, dar, mai ales, prin faptă, de la nivelul simbolurilor la cel al acțiunii, în care un mare rol îl au intelectuali, care, ca și în 1789, realizează o stare din care va izvorî procesul revoluționar perpetuu. Iată ce spune Daniel Mornet în *Origines intellectuelles de la Révolution française*, Paris, 1933 (apud Starobinski: 169): „Fără îndoială, dacă numai inteligenta ar fi amenințat într-adevăr Vechiul Regim, Vechiul Regim n-ar fi înfruntat nici un risc [corelația cu realitățile românești se impune și aici!]. Îi trebuia acestei intelectualități, ca să acționeze, un punct de sprijin, mizeria poporului, nemulțumirea politică”.

Dar limbaj nu înseamnă numai unități, ci și relații între unități, că în cazul de mai sus: relații opozitive de inerență între *lumină și întuneric*, deci între *libertate și moarte*, reflectări ale relațiilor intrasocietale. Acestea pot suferi distorsiuni surprinse de B. Constant (apud Starobinski: 53), de o actualitate și varietate impresionantă: „În toate luptele violente, interesele se grăbesc să vină pe urmele opiniilor înflăcărâte, așa cum păsările de pradă urmează ostile gata de luptă. Ura, răzbu-narea, lăcomia, nerecunoștința au *parodi*at cu nerușinare cele mai nobile pilde, pentru că au fost sfătuite cu stângăcie să le imite. Prietenul viclean, datornicul necredincios, denunțătorul neștiut, judecătorul care-și încalcă datoria și-au găsit apărarea scrisă dinainte în limba convenită”.

Cît privește ierarhizarea și cronologizarea acestor relații, de exemplu, de inerență, de subordnarea sau de acord, revoluția, prin desfășurarea ei, le ilustrează diferențiat. limbajul revoluției fiind suficient de flexibil în fiecare moment: relația de inerență este specifică începuturilor și coincide cu simbolizarea și epoca principiilor, subordonarea apare în momentele de pragmatizare a simbolurilor și se manifestă fie prin resemantizarea simbolurilor, atunci cînd voința vrea încă dreptate, fie prin realizarea unui acord, adică urîn „voința care se vrea voință” (p. 54), recte vrea putere, depistabil în starea de consens, care e imprevizibil de instabilă:

În felul acesta, limbajul revoluției fie că se fixează în imagini sau în simboluri verbale, poartă amprenta unei ciclicități, care obligă la comparații, pe lîngă impunerea ideei de autoenerare, datorită caracterului rațional al lui.

ELENA DRAGOȘ

<sup>1</sup> De altfel, W. von Humboldt a fost cel care a legat evoluția limbii de spiritul vorbitorilor, susținînd că, într-o primă perioadă a vieții omeniirii (deci a întemeierii), cînd predomină latura afectivă a sufletului, cuvintele sînt, în cea mai mare parte, simboluri ale realității: „o dată cu conștințarea rațiunii, care devine predominantă, cuvintele se transformă din simboluri în semne” (apud Lucia Wald, 1969: 18).

#### BIBLIOGRAFIE

1. Cornea, Paul, *Introducere în teoria lecturii*, Ed. Minerva, București, 1988.
2. Levinson, Stephan, *Pragmatics*, Cambridge Univ. Press, Cambridge, London, New York, New Rochelle, Melbourne, Sydney, 1984.
3. Parret, Herman, *La pragmatique des modalités*, în „Langages”, 43, 1976, pp. 47—63.
4. Wald, Lucia, *Progresul în limbă*, Ed. Științifică, București, 1969.

### Fieldwork Done by Students

An idea which proved in time to have been extremely fertile was launched at one of the National Folklore Colloquiums a few years ago. In connection with complex examination of the people's culture on a competence level, this idea referred to organizing field researches aiming to a more sustained impact on the living folklore reality and thus to introduce diligent youth to scientific research work.

Taking over this idea, the Ethnography and Folklore Student Society has been undertaking, each summer, starting with 1982, a series of field investigations across the most representative Romanian ethno-folkloric areas. Next after Bucovina, Chioar, the Transilvanian Plateau, Făget (Banat), Gorj, the researches were pushed further, two years on end, across Țara Oltului (Southern Transilvania). During 1987 the villages of Drăguș, Viștea de Sus, Lisa, and Simbăta de Sus have been fruitfully investigated. During the summer of 1988 an intensive research of an interdisciplinary-holistic type has been organized, the thematic of which was based on countryside households viewed as a core-generating civilization, material and spiritual culture within the context of the Romanian traditional or contemporary village. In other words, the family comprising relations of kin, as psycho-social units that create, build up, and keep multiple values enclosed by the people's axiological system stood as objects of study.

Supported as suggested by professor Mihai Pop, by the temptation of effectively experiencing a scientific exploration that implied courage and modernity, the thought of returning to Drăguș was made come true by a group of students from the Universities of Bucharest, Cluj-Napoca, Craiova, Iași and Timișoara and from the Conservatory of Bucharest. They undertook the task of tracing, after 60 years, the famous sociologic teams lead by Dimitrie Gusti. Taking into account the reality aimed oral culture in Țara Oltului, they aimed at spotting the folklore event and the dynamics of the living folklore processes, at detecting the mutations that might have appeared in the life or mentality of the inhabitants, at following the directions whereto the spiritual (cultural) creation had evolved on investigated areas.

The work was carried out under the attentive guidance of professors from the above mentioned Universities, of experts from the Department of Folkloric Art of the Ethnographic Museum in Brașov, and also of researchers from the Sociology Centre of the University of Bucharest, with utmost skill and enthusiasm doubled by a definite and fruitful purpose.

The results of the first field investigation were made public through a Student Scientific Session hosted by the University of Brașov in the autumn of 1987. Coroborated with the labour of 1988's summer (the material is kept at the Archives of Student Society of Ethnography and Folklore, situated in Iași), these results are to supply the needed material in order to elaborate a new monography of Drăguș, a reply through time to the one written decades ago by Dimitrie Gusti and his students.

The contact with the folklore reality, and, as well profitable, with the people of Țara Oltului, creators and bearers of an inestimably valuable humanity and spirituality treasure (here one must also consider the documentary picture on Drăguș, made by a team of professors and students from the Cinematographical Institute)- represented to the partakers of the research camp a through initiation into the secrets of scientific research an authentic apprenticeship with endless bearings acquiring the education needed by future specialists of the vast equally overwhelming domain of folk-culture.

The activity carried out by the Ethnography and Folklore Student Society has developed further on, last year, across Vrancea and the northern part of Dobrudja (the outskirts of the town of Măcin and the Tulcea county). The research teams (to the above-mentioned partakers were now added students from the Conservatory of Cluj-Napoca) set forth to areas not only almost entirely unresearched upto this time, but also so extremely interesting from most point of view (people, folklore, mentalities etc.) and which consequently requests a serious approach due to these reasons.

One may not conclude these brief notes without a praising word to Professor Mircea Dimitrescu, who has been contributing, with generosity and modesty for years now, to the success of the student

folklore research camps, to the yearly meeting of new researchers under the generous halo of people's culture.

ION ȘEULEANU

#### Al VII-lea Congres Internațional al Profesorilor de limba și literatura rusă

Între 10 și 17 august 1990 a avut loc, la Moscova, cel de-al VII-lea Congres Internațional al profesorilor de limba și literatura rusă. Tema generală a Congresului a fost *Limba și literatura rusă în contactul popoarelor lumii. Probleme ale funcționării și predării*. Deschiderea oficială s-a ținut la 11 august în marele palat din Kremlin. Din prezidiul Congresului au făcut parte președintele Consiliului de miniștri, președintele Comitetului sovietic de organizare a congresului, N. I. Rijkov, președintele Comitetului de stat pentru educație, G. A. Iagodin, președintele Asociației profesorilor de limba și literatura rusă P. A. Nikolaev, secretarul general al Asociației V. G. Kostomarov, cunoscutul om de cultură acad. L. Lihaclov, scriitorul S. Zalișhin, poetul D. Kugultinov etc. precum și reprezentanți ai tuturor țărilor participante. Congresul a fost salutat de președintele M. S. Gorbaciov și, în numele directorului UNESCO, de către A. Pokrovski.

Ne permitem să cităm câteva secvențe din unele luări de cuvânt: „Limba și literatura rusă sînt purtătoare ale idealurilor umaniste și valorilor proprii tuturor oamenilor din cele mai vechi timpuri” (M. Gorbaciov); „... în viitor rolul limbii ruse va fi determinat de contribuția pe care și-o va aduce federația reformată în dezvoltarea comunității mondiale, crearea casei comune europene” (N. Rijkov); „În noul proiect internațional al UNESCO” Lingvo-faks, (... ) un important loc va fi dedicat predării limbii ruse „(A. Pokrovski)” ... nici o țară din lume nu a fost înconjurată în istoria sa de atîtea caracteristici contradictorii ca Rusia, și nici un popor din lume nu a fost atît de diferit apreciat ca cel rus”. Cauzele: „o bruscă polarizare a caracterului rus: bunătatea și cruzimea, o extraordinară dragoste de libertate și despotismul, altruismul și egoismul, umilirea și mindria națională, șovinismul etc.”; „o deosebit de slabă cunoașterea a istoriei ruse atît la noi în țară, cît și peste hotare. „În lume nu a fost un mit despre popor și despre țară. atît de constant și atît de fals ca acela

creat de Petru cel Mare” (D. Lihaciov). „Timpul schimbărilor civilizațiilor este de mare răspundere. În prezent aproape tot ce noi numeam viața omului trebuie ăș numim deja 'supraviețuire' (S. Zalișhin) etc.

Comparativ cu congresele anterioare acesta a întrunit cel mai mare număr de participanți — 2837 de delegați, dintre care 300 de invitați. Delegații au reprezentat 87 de țări de pe toate continentele. Din țara gazdă, deci URSS cu toate cele 15 republici au fost 960 de delegați. Din toate republicile au fost prezenți miniștri sau miniștri adjuncți ai învățămîntului. Au fost prezenți și miniștri adjuncți ai învățămîntului din Cehoslovacia și Vietnam. Numărul mare de participanți se datorește, în primul rînd, interesului față de cultura și civilizația rusă, apoi și faptului că toate cheltuielile (cazare, mîncare, excursii etc.) au fost suportate de țara gazdă.

La congres au fost susținute cca 300 de referate în plen (deschidere, secțiuni) și peste 1 500 de referate și lucrări de cuvînt în subsecții. Dintre delegațiile mai mari am reținut: Cehoslovacia cu 220 de participanți, Polonia cu 215, RDG cu 180, România cu 120 (pentru prima dată cu o așa delegație mare), SUA cu 97, Iugoslavia cu 96 RFG cu 47 și multe alte țări. Pentru prima dată au fost prezente delegații din Coreea de Sud, Israel și Republica Sud-Africană. Din România s-au prezentat 42 de referate avînd reprezentanți în toate secțiile. În total au fost șapte secții și un număr foarte mare de subsecții. Secția I-a: *Funcționarea limbii ruse ca mijloc de comunicare internațională* cu 20 de subsecții. Amintim doar cîteva din ele: Situația lingvistică în diferite țări ale lumii; Principalele categorii sociolingvistice aplicate în procedeele de învățămînt; Aspectul cultural și al civilizației în comunicarea verbală; Probleme ale stilisticii funcționale; Principiile descrierii și studierii textului științific; Teoria textului sub aspect lingvo-metodic, Tipologia textelor etc. Secția a II-a: *Descrierea lingvistică a limbii ruse în scopuri didactice* cu 25 de subsecții conținînd toate sectoarele limbii ruse în plan sincron și diacronic. Aici au funcționat trei secții paralele: 2 B — *Lingvistica contrastivă. Traducerea și 2 C — Lexicografia didactică*. Secția a III-a: *Teoria și practica predării limbii ruse și 3 B — Definiția și evidența necesităților comunicative ale elevilor*; secția a IV-a:

*Literatura rusă și sovietică în contextul culturii universale* cu subsecții ca: Ideaurile filozofice și estetice în creația scriitorilor ruși; Literatura rusă și rusistica de peste hotare etc. Secția a V-a: *Literatura și cultura rusă în predarea limbii ruse*; secția a VI-a: Pregătirea profesională a profesorului de limba rusă în sistemul formării permanente și ultima secție: *Mijloacele de informare în masă și mijloacele tehnice de formare în învățarea limbii și literaturii ruse*. Aici au avut loc demonstrații practice la aparatura existentă în dotarea Institutului Pușkin. Au fost organizate și câteva mese rotunde: Limba rusă în activitatea extrașcolară; Metodele intensive de învățare și multe altele. Majoritatea republicilor unionale au organizat întâlniri ale participanților cu specialiștii lor.

În vederea cunoașterii mai detaliate a poporului rus, a culturii și civilizației sale s-au organizat unele excursii la complexul mănăstirii din Zagorsk, la mănăstirea Novodevicia, la Peredelkina, la casa memorială a lui Pesternak, la Vladimir, Suzdal etc. S-a organizat și o expoziție de carte, la care au fost expuse peste 1 500 de lucrări de literatură științifică, pedagogică, metodică din 25 de țări. O atenție aparte merită lucrarea în două volume, *Enciclopedia scriitorilor ruși* cu numeroase date inedite.

#### ONUFRIE VINTELER

##### Un savant remarcabil

Le nom de Valer Butură s'est imposé dans la conscience des spécialistes et des lecteurs surtout au cours des deux dernières décennies, période dans laquelle l'ethnologue de Cluj a publié trois œuvres monumentales consacrées à notre civilisation et culture populaires. Il s'agit de *Etnografia poporului român* (L'Ethnographie du peuple roumain, 1978), *Enciclopedia de etnobotanică românească* (l'Encyclopédie d'etnobotanique roumaine) dont le premier volume a paru en 1979 et le second en 1988 et, enfin, *Stăvechi mărturii de civilizație românească, Transilvania*. (Anciens témoignages de civilisation roumaine. La Transylvanie, 1989), un quatrième ouvrage, intitulé *Dimensiuni ale spiritualității poporului român* (Dimensions de

la spiritualité du peuple roumain) devant paraître à la prestigieuse maison d'édition „Minerva”.

Ne serait-ce que par la simple énumération des titres ci-dessus, et l'on peut se rendre compte de la contribution substantielle de cet ethnologue réputé, d'une part, à la connaissance de notre ancienne civilisation paysanne et d'autre part, au développement des sciences portant sur la culture populaire et tout spécialement, à l'ethnographie et à l'ethnologie roumaines.

Les ouvrages mentionnés sont le couronnement d'une activité prodigieuse de plus de soixante ans, car Valer Butură s'est beaucoup rapproché de la spiritualité populaire, dont au fond, il descendait, déjà à l'époque de ses études lycéales où il notait avec son frère les cantiques de Noël de leur village natal. Cet enregistrement des faits ethnographiques et des productions folkloriques allait se transformer avec le temps dans une passion dévorante qui allait durer jusqu'à sa mort, survenue en automne 1989. Etudiant, Valer Butură participe aux célèbres enquêtes sur terrain, initiées par l'Institut Social Roumain, nous la direction de Dimitrie Gusti, se distinguant par son érudition, son assiduité et une vive curiosité comme le disait Paul H. Stahl. Ses préoccupations de ce temps — là et de plus tard, comme professeur de lycée, d'université, chercheur scientifique, muséographe, directeur du Musée Ethnographique de Transylvanie, allaient se concrétiser dans quelques études de référence dans des domaines moins abordés jusqu'à lui, tels l'ethnobotanique, les métiers, les formes d'habitat et les techniques populaires. Parmi ses études nous pouvons citer: *Plante cunoscută și întrebuințate de români în Ardeal* (Les plantes connues et utilisées par les Roumains en Transylvanie), *Rîșcuța — un sat de spătarî din Țara Zarandului* (R=șcuția — un village de connétales de la région de Zarand), *Adăposturi pastorale din Țara Moșilor* (Demeures pastorales de la région des Moși), *Morile cu roată din Sud-Estul Europei* (Les moulins à eau du Sud-Est de l'Europe), *Spălatul aurului din aluviuni și minieritul țărănesc din Munții Apuseni* (Le lavage de l'or et l'exploitation rustique des mines dans les Montagnes Apuseni) etc. Toutes ces „contributions”, remarquables par leur rigueur scientifique allaient préparer le terrain

aux les grandes oeuvres de synthèse que nous avons déjà citées au début de notre étude. Elles reflètent pleinement le talent et les qualités admirables de chercheur dont Valer Butură, savant authentique, voulant un amour ardent à son pays et à son peuple, a fait preuve tout le long de sa carrière. Mais par-dessus tout, il était attaché, par un amour passionné, à la merveilleuse Transylvanie, ce berceau de la patrie roumaine, foyer du roumanisme (=sentiment national de des Roumains surtout), aux Munți Apuseni et à Sălcia, son village natal, qu'il considérait comme de vrais „centres”, où commençait et s'achevait le monde. D'ailleurs, tous les „événements” de l'histoire tourmentée de ce pays, la naissance et l'existence historique de ce peuple qui avait éprouvé tant de malheurs, sont vus par les yeux d'un Transylvain, mais, il faut le souligner, dans l'esprit d'une objectivité totale et inaltérée, avec un discernement scientifique absolument remarquable. Valer Butură décrit et interprète les faits avec une exactitude méritoire, il construit ses théories et ses suppositions en se fiant uniquement aux documents ethno-folkloriques, de sorte que chacune de ses oeuvres se métamorphose imperceptiblement en une plaidoirie, parfaitement argumentée, pour l'esprit créateur du peuple roumain, créateur d'une vieille culture et civilisation, pour sa naissance dans l'espace carpatodanubien pontique, pour son unité culturelle et spirituelle au long des siècles, en dépit de toutes les épreuves et de toutes les vicissitudes historiques.

Nulle part, peut-être, n'est plus clairement exprimé le fameux proverbe du Maramures, „nous y avons été et nous y serons toujours” que dans les ouvrages de ce brillant savant.

Nous ne pouvons pas faire ici (nous ne nous le Sommes même pas proposé d'ailleurs) l'analyse détaillée de l'ensemble des problèmes concernant les livres de Valer Butură... Voilà pourquoi nous nous bornerons à conclure nos

brèves remarques en affirmant que le trait essentiel de ces oeuvres est leur extrême rigueur scientifique, la précision et la sobriété du discours (la mise en évidence des causalités et des corrélatifs qui s'établissent entre les faits de culture populaire) et le respect pour la vérité scientifique, la tentation permanente de la rétablir ou, du moins, de cerner les cadres de spiritualité où l'on devrâit chercher au cours des prochaines investigations. L'équilibre et l'objectivité du discours, la dernière — obligatoire pour tout homme de science véritable — s'appuient chez Valer Butură sur une longue et féconde expérience scientifique, sur la maîtrise des faits de culture et de civilisation populaire, et enfin sur l'analyse rigoureuse d'une vaste bibliographie, n'excluant rien depuis les ouvrages importants jusque au moindre article, qui peut être décisif dans un problème concernant la vie des collectivités folkloriques et traditionnelles. Sur le fond de cet équilibre et de cette sobriété, surveillés avec une grande attention, la page s'annime plus d'une fois d'une manière surprenante.

Valer Butură a été l'un des plus grands génies de l'ethnographie roumaine contemporaine. Nous nous le rappelons penché sur ses manuscrits, travaillant avec la générosité rare et désintéressée d'un véritable bénédictin pour dévoiler au monde les valeurs créées par le peuple roumain et pour les insérer dans la culture et la civilisation européennes et universelles.

En évoquant „sa vie et son activité” nous ne faisons que le devoir de celui qui l'avait connu personnellement. Un devoir moral et spirituel à l'égard de cet „homme délicat, errant aux cheveux blancs” qui depuis presque un an dort son dernier sommeil dans la douce terre des Apuseni „en plein vent sous les sapins agités par le vent et sous le ciel pur de la patrie.

ION SEULEANU

Tiparul executat la  
**IMPRIMERIA „ARDEAUL” CLUJ**  
B-dul 22 Decembrie nr. 146 Cluj  
Comanda 360

În cel de al XXXV-lea an (1990) *Studia Universitatis Babeş-Bolyai* apare în următoarele serii:

matematică (trimestrial)  
fizică (semestrial)  
chimie (semestrial)  
geologie (semestrial)  
geografie (semestrial)  
biologie (semestrial)  
filosofie (semestrial)  
sociologie-politologie (semestrial)  
psihologie-pedagogie (semestrial)  
ştiinţe economice (semestrial)  
ştiinţe juridice (semestrial)  
istorie (semestrial)  
filologie (trimestrial)

In the XXXV-th year of its publication (1990) *Studia Universitatis Babeş-Bolyai* is issued in the following series:

mathematics (quarterly)  
physics (semesterily)  
chemistry (semesterily)  
geology (semesterily)  
geography (semesterily)  
biology (semesterily)  
philosophy (semesterily)  
sociology-politology (semesterily)  
psychology-pedagogy (semesterily)  
economic sciences (semesterily)  
juridical sciences (semesterily)  
history (semesterily)  
philology (quarterly)

Dans sa XXXV-e année (1990) *Studia Universitatis Babeş-Bolyai* paraît dans les séries suivantes:

mathématiques (trimestriellement)  
physique (semestriellement)  
chimie (semestriellement)  
géologie (semestriellement)  
géographie (semestriellement)  
biologie (semestriellement)  
philosophie (semestriellement)  
sociologie-politologie (semestriellement)  
psychologie-pédagogie (semestriellement)  
sciences économiques (semestriellement)  
sciences juridiques (semestriellement)  
histoire (semestriellement)  
philologie (trimestriellement)

43871

Abonamentele se fac la oficiile poștale, prin factorii poștali și prin difuzorii de presă, iar pentru străinătate prin „ROMPRES-FILATELIA”, sectorul export-import presă, P. O. Box 12—201, telex. 10 376 prsfir, București Calea Griviței nr. 64—66.

Lei 55