

NEOLOGISMUL ÎN „MUZA DE LA BURDUJĂNI”

Denisa-Maria TOUT*

The Neologisms in Burdujăni's Muse

Abstract: The new, the foreign and the unknown needs to be explained. It is like a magnet to the human nature which is eager and also opened to explore the unknown.

The issue of the neologisms entering into the Romanian language is presented in Costache Negruzzi's work entitled *Burdujani's Muse*, where the author encompasses all his linguistic, literary and social criticism in the figure of Caliopei Busuioc, an old lady who creates poems.

As for the contact with the neologisms, one of its profiles represent the unknown, and the interaction with this unknown being means the understanding of the foreign language.

Another contact with the neologism is made through the motif of the ritual. The feminine character represents a real motif of this ritual when she suddenly starts speaking Italian as if she knew the language.

However, the author puts a heavy accent on a more pregnant matter: the alienation in language and in literature.

Keywords: *neologism, foreign, terminology, borrowed words, linguistic mania*

Noul, străinul, necunoscutul, se cere a fi explorat. El devine ca un magnet pentru natura umană care se arată dornică și totodată deschisă la cunoașterea, captarea și asimilarea străinului. Persoana, din dorința de a poseda cât mai multă înțelepciune, alege ori se mulțumește cu lucruri sau aspecte de suprafață, artificiale, adică firimituri din autentic și din original.

De pildă, este vorba de pătrunderea *neologismului* în spațiul românesc. Acest fenomen lingvistic aduce cu sine atât o îmbogățire a lexicului și, cunoaștem faptul că masa vocabularului așteaptă cu brațele deschise orice aspect nou, orice inovație ce ține de sfera limbii, cât și o poartă ce se deschide spre familiarizarea cu alte spații geografice, cu țările străine. Întâlnim această formă lingvistică încă de la Alecsandri, Caragiale, Negruzzi etc. care, apelând la utilizarea neologismului, semnaleză raportul dintre aparență și esență. Astfel, întâmplările relatate și aspectele vizate să nu fie tocmai cele pe care le putem deduce de la prima lectură, de la primul

* Asist. univ. drd., Universitatea de Medicină și Farmacie „Iuliu Hațieganu”, Cluj-Napoca, str. Victor Babeș 8, Cluj-Napoca 400000 (denisa.tout@gmail.com).

contact vizual, ci să meditam asupra concretului, adevăratului sens pe care scriitorii-l conturează.

Legătura strânsă dintre neologism și jargon rezultă din dorința unei păături sociale de a se detașa, de a se distinge de restul vorbitorilor prin folosirea unor termeni străini, împrumutați, tocmai pentru a-și evidenția bogăția lingvistică, respectiv inteligența. Problema este aceea că în astfel de cazuri neologismele sunt „stângace”, sunt lipsite de autenticitate: le lipsesc fie câteva litere, fie sunt eliptice de accent sau sunt folosite în situații nepotrivite.

De exemplu, Costache Negruzzi, primul junimist, marchează punctual, concret, problema neologismului, îmbrățișând aceleași idei ca Titu Maiorescu, împotriva formelor goale, a formelor fără fond. De altfel, „întreaga sa critică lingvistică, literară și socială a concentrat-o în *Muza de la Burdujăni*. Muza aceasta e cucoana Caliopi Busuioc, o fată bătrână, care face versuri”¹.

În opera menționată, un actor joacă trei roluri de îndrăgostit (neamț, italian, grec) al cucoanei Caliopi Busuioc, cu scopul de a o compromite în ochii lui Moș Trohin, pentru a-l favoriza pe nepotul acestuia, Drăgănescu. În privința ultimului, slăbiciunea unchiului e o piedică în vederea realizării planurilor sale de căsătorie. George Călinescu definește această triadă ca fiind: „conurența îndrăgostiților de națiuni felurite – un vechi truc al teatrului italian”.

El mai preciza faptul că „în stropsirea limbajului Negruzzi pune colori locale și astfel Cucoana Caliopi, care e o prețioasă, rimează în jargon pumnulean”. Criticul face referire la versurile compuse de Caliopi: „Azi cu o petițiune/ M-adresăi cătră Amor,/ Și-l rugăi cu-ncordăciune,/ Să astîmpere – al meu dor./ De-a mea tristă pusăciune, / Te îndură, zeu de foc!/ De nu vrei protestăciune/ Să întind în orice loc”².

Această Caliopi folosește mereu în dialogurile sale neologisme „stângace” pronunțate sau scrise greșit, aspect întâlnit și la celelalte personaje ale operei: „tauletă”, „științi”, „poetă”, „muzicantă”, „înamorat”, „inconvenant”, „insuficient”, „comprinzi” etc. Caliopi atinge involuntar problema lingvistică a „limbii frumoase” în replica adresată către Stănică: „taci, nătărăule, dacă nu comprinzi limba cea frumoasă...”. Ea nu face aici decât să stâlcească această limbă căreia îi atribuie calificativul „frumoasă”.

Dacă e să rămânem pe marginea ideii – a unei țări frumoase, merită menționat și I. H. Rădulescu care afirma că limba română „umblă dezbrăcată” sau că are numai „zdrențe” – având nevoie de haine noi. Aceste haine noi nu sunt nimic altceva decât neologismele. Rolul *neologismului*, semnificația lui este aceea a unei haine „împeștițate” care se potrivește cu

¹ Garabet Ibrăileanu, *Spiritul critic în cultura românească. Note și impresii*, București, Editura Minerva, 1984, p. 79.

² Constantin Negruzzi, *Păcatele tinerețelor*, București, Editura Minerva, 1983, p. 193.

„găteala” Caliopei ce constă în asocierea, combinarea culorilor și a fibrelor diverse.

Însuși Teodorini remarcă „găteala” acesteia: „găteala d-tale nu seamănă a bolnavă, mi se pare că cine nu se simte bine nu trebuie să se strângă așa tare”. Negarea Caliopei nu face decât să-și dezvăluie esența care-i depășește aparența și să se ascundă după masca falsității.

Având ca reper termenul „împeștriat” pe care-l asociez unei aglomerări de culori și de fibre diferite, cuvântul trece din sfera planului vestimentar în zona celui caricatural. De pildă, portretul Caliopei, realizat de Drăgănescu, se potrivește perfect, ermetic cu acest aspect, conturându-i modul de viață pe planurile cultural și social – un mod artificial și fals: „o alcătuire de toate ridiculele trecute, prezente și viitoare, o față bătrână și nebună care-și închipuiește că nebunește pe toți bărbații, și socoate că nu-i poți zice bună dimineață fără să-i faci o declarație de amor. Când va fi nesuferită, când simtimentală și cochetă, s-aprinde și se alintă ca o copilă brudnică, și deodată o vezi că se aruncă în disertații metafizice și în dispute literare, de n-o mai înțeleg nici dracul. Toată dorința ei e s-audă vorbind de dânsa”³. Această descriere îi relevă de fapt disimularea și comportamentul labil.

În ceea ce privește contactul cu neologismul, unul dintre profilurile acestuia îl reprezintă străinul, iar interacțiunea cu această prezență străină presupune și înțelegerea limbii străine.

De subliniat este faptul că personajul feminin nu recunoaște apariția în trei ipostaze a lui Teodorini. De fapt, masca actorului evidențiază inocența, neștiința Caliopei ce rămâne captivă spațiului incognoscibil. Ignoranța „muzei” reiese din contactul cu străinul, cu cele trei apariții ale necunoscutului: italianul, grecul și neamțul.

Garabet Ibrăileanu o numește „femeie romanțioasă, care răspunde baronului Flaimuc, falsului pretendent” atunci când acesta îi spune că dorește o femeie „*care să facă la mine poezii no vi der Șiller vi der Ghete*”. [...] / „*Ghete! Șiller! ce nume înalte ai rostit, baron! Feblele mele talente cum va răspunde la așteptarea dumatiale?*”.

Același critic o acuză fiindcă „strică limba, influențată de toate maniile lingvistice ale vremii (pusăciune, comprinzi, neînvincibilă, atășăciune etc.)”⁴.

Caliopei este văzută și ca o persoană „modernă” care-i recomandă bătrânului ei amarez: „să te îmbraci după modă. În locul nădragilor acelor roși, să pui un pantalon elegant, botine de glanț, un bonjur făcut după jurnal ca toată lumea bine educată”.

³ *Ibidem*, p. 191.

⁴ Garabet Ibrăileanu, *Idem*, p. 79.

O altă formă de contact cu neologismul este realizat prin intermediul ritualului. Se poate vorbi de un adevărat ritual, în privința personajului feminin, în momentul când ea vorbește brusc în italiană ca și cum ar cunoaște limba, particula: „pieta, Signore, chiedo, [...] Son un' povera donzella [...] Sventurata, a! Son io!”.

De fapt, ea nu face nimic altceva decât să răspundă după un model. În acest sens, nu comprehensiunea ocupă poziția primă, ci însăși acțiunea. Practic, aici, Caliopi creează limba. Problema acesteia este că ea nu distinge între ipostazele străinului, iar cunoașterea limbii străine pe care consideră că o deține sunt simple aparențe, sunt goluri, sunt spații pustii.

Caliopi Busuioc e o femeie ridicolă care are doar pretenția unei galanterii, a eleganței, a rafinementului și a inteligenței. De altfel, întreaga piesă conține nu numai „ridiculizarea maniei lingvistice, ci și satirizarea ridicolului. [...] Costache Negruzzi, cum spune singur, a voit să ridiculizeze pe croitorii limbii: a ales o femeie”⁵.

Pe tot parcursul piesei se poate observa prezența unor termeni de origine latină, franceză și italiană ce țin de linia lingvistică romanică. Scopul utilizării acestora de către autor a fost acela de a ironiza, de a lua în răs, de „a-și bate joc cu mult spirit de mania latinistă și franțuzistă”⁶.

De exemplu, într-una dintre scrisori, mai exact în *Scrisoarea a XXV-a (Omul de țară)*, autorul redă spusele unui țăran: „– Pre unul am să-l dau în școală la Iași, ca să învețe nemțește, franțuzește și latinește. – Dar românește nu? – Ba și românește; da, vezi d-ta, că dacă n-a învățat franțuzește și latinește nu înțelege româneasca de astăzi. Acum trebuie să știm multe limbi, ca să înțelegem pre a noastră”. Răspunsul lui Negruzzi este ferm, iar soluția: „– Iată ce. Să-i dați la dascălul din sat să-i învețe limba lor ca să poată ceti cărțile cele bune care-i învață cum să cinstească pre Dumnezeu, pre părinți și pre mai marii lor”⁷.

Referitor la împrumuturile din limba latină și din limbile romanice, criticul Liviu Leonte remarca: „Negruzzi are cunoștințe de limbă, unele depășite astăzi, reușind totuși să se închege într-o unitate și să convingă prin logică, nu numai prin vervă. La prima sa apariție publicistică și editorială, prefața la *Triizeci ani sau viața unui jucători de cărți*, Negruzzi explică *cuvintele streine* folosite în traducere ca împrumuturi din latină și din limbile romanice”⁸.

De altfel, există o legătură strânsă între cele trei ipostaze ale lui Teodorini și cunoașterea limbii străine de către Caliopi, respectiv folosirea neologismelor. Prin urmare, dacă aceasta nu recunoaște românul, atunci nu cunoaște nimic despre alteritate, despre imaginea celuilalt, despre străin.

⁵ *Ibidem*, pp. 80-81.

⁶ *Ibidem*, p. 79.

⁷ Constantin Negruzzi, *Idem*, pp. 311-313.

⁸ Liviu Leonte, *Constantin Negruzzi*, București, Editura Minerva, 1980, p. 68.

Pentru ea totul devine o „bizazerie”. Cunoașterea limbii române devine chiar o problemă existențială ce este ridicată la toate nivelurile sociale.

În ceea ce privește înțelegerea limbii străine, Caliopi întâmpină dificultăți, pe motiv că ea înțelege doar ce-i convine, ce i se potrivește, ce ar dori să știe sau să creadă.

Scopul pentru care Negruzzi a creat această „farsă” îl dezvăluie într-o *Notă* de la sfârșitul piesei: „noi am fost zis – nu ne mai aducem aminte unde – că sânt mulți care schingiuesc și sfâșie frumoasa noastră limbă, și în loc de creatori se fac croitori răi. Asta ne-a îndemnat a compune această mică comedie, crezând că facem un bine arătând ridicolul unor asemenea neologizți”⁹.

Garabet Ibrăileanu face o precizare în acest sens: „nu-i vorbă, farsa aceasta e peste măsură de slabă. Chiar alegerea locului, Burbujeni, e o copilărie, căci la Burdujeni nu putea exista o asemenea «muză». [...] Dacă-i vorba de ridiculizat, de caricaturizat, apoi ei vor pune pe Caliopi Busuioc la Burdujeni”¹⁰.

În privința neologismelor la Negruzzi, Liviu Leonte sublinia: „față de neologisme, are o atitudine mai reținută [...] Alături de ideea adaptării, foarte judicioasă, întâlnim propunerea de a traduce cuvintele străine prin cuvintele și mijloacele limbii române”¹¹.

Pe lângă această necesitate a traducerii, „neologismelor le sânt preferate cuvintele din fondul vechi al limbii”¹². În acest sens, stă afirmația lui Negruzzi: „de ce să zicem *delicios, ruină, torent, sacru etc.*; în vreme ce avem chiar zicerile noastre: *desfătător, năruire, șioi [șiroi], sfințit*”¹³.

Alternanța neologismului de origine franceză cu termenul de origine neogreacă „ne face să credem că Negruzzi a avut în față textul original și că grecismele care dau o savoare orientală replicilor, le-a introdus din vorbirea proprie”¹⁴.

Astfel, criticul Leonte consideră: „cucoana Caliopi din *Muza de la Burdujeni*, alături de franțuzisme și *pumnisme*, mai scapă câte un *servirarisarisește* sau un *menajarisit*”¹⁵.

În concluzie, Costache Negruzzi pune accentul mult mai grav și mai pregnant, subliniind importanța majoră a problemei „înstrăinării” în limbă și în literatură. Nu putem spune că scriitorul este împotriva împrumuturilor, a neologismelor, pe motiv că el apreciază lumile civilizate: „se-mbracă

⁹ Constantin Negruzzi, *Idem*, p. 220.

¹⁰ Garabet Ibrăileanu, *Idem*, p. 80.

¹¹ Liviu Leonte, *Idem*, p. 68.

¹² *Ibidem*, p. 69.

¹³ Constantin Negruzzi, *Opere complete*, vol.1, *Proză*, ediția a II-a, București, Minerva, 1916, pp. 301-302.

¹⁴ Liviu Leonte, *Idem*, pp. 82-83.

¹⁵ *Ibidem*, p. 74.

nemțește, gustă teatrul și opera franceză și italiană, cetește pe Victor Hugo, călătorește pe la stațiile balneare din Europa, e duelgiu, e, în sfârșit, european. Dar e împotriva civilizației pentru masa cea mare a poporului român”¹⁶.

Bibliografia

a) Opera:

1. NEGRUZZI, Constantin (1916) *Opere complete*, vol.1, *Proză*, ediția a II-a, București, Editura Minerva.
2. NEGRUZZI, Constantin (1983) *Păcatele tinerețelor*, București, Editura Minerva.

b) Referințe critice:

3. CĂLINESCU, George (1983) *Istoria literaturii române*, București, Editura Minerva.
4. IBRĂILEANU, Garabet (1984) *Spiritul critic în cultura românească. Note și impresii*, București, Editura Minerva.
5. LEONTE, Liviu (1980) *Constantin Negruzzi*, București, Editura Minerva.

¹⁶ Garabet Ibrăileanu, *Idem*, p. 76.