SEMANTISM GENERIC – SEMANTISM INTERSTIȚIAL ÎN *ENEIDA* LUI PUBLIUS VERGILIUS MARO. *CÂNTUL IV*

SIMONA CONSTANTINOVICI

Cuvinte cheie: *epopee, semantism, stil, cuvinte, iubire*

Preambul

Discutând despre *Cântul IV*, al iubirii complicate, răvăşitoare şi, într-un anumit fel, actuale, dintre Dido(na), regina cartagineză, şi Enea, prinţul troienilor, vom surprinde câteva aspecte dominante ale textului vergilian, manifestate mai cu seamă la nivel stilistic şi semantic. Avem certitudinea că unele dintre acestea furnizează cititorului modern date relevante despre întregul curs al *Eneidei*, despre modalitatea în care traducătorul a selectat cuvintele, structurile sintactice, topica, figurile de stil, astfel încât să nu deformeze flagrant semantismele iniţiale ale textului epopeic vergilian.

Cântul IV este cel mai scurt dintre cele 12 cânturi ale *Eneidei*, cuprinde ”doar” 705 versuri. Iată ce spune, în prefaţă, despre această parte a cărţii, însuşi traducătorul, profesorul G.I. Tohăneanu: ”Cartea a IV-a, poate cea mai apropiată de spiritul şi de sensibilitatea modernă, cuprinde tragicul roman de dragoste dintre Enea şi regina Dido, un fel de conflict ”cornelian” (avant la lettre) între ”pasiune” (Dido) şi ”datorie” (Enea). Neliniştiţi de tărăgănările eroului, care se rupe greu din mrejele iubirii, zeii favorabili troienilor grăbesc împlinirea destinului. În ciuda vrerii sale (*Italiam non sponte sequor*), Enea se urneşte. Dido îl blestemă, apoi, prevestind ivirea teribilă a ”urmaşului” său Hannibal, se sinucide.”[1]

[1] Publius Vergilius Maro, *Eneida*, Prefaţă şi traducere din limba latină: G.I. Tohăneanu, Note, comentarii, glosar: Ioan Leric, Timişoara, Editura ANTIB, 1994, p. 21-22.

BDD-A23960 © 2014 Editura Mirton; Editura Amphora
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.216.169 (2026-11-07 03:06:14 UTC)

Câteva însemne culturale

Pentru cititorul comod al secolului în care trăim, nu este o misiune facilă parcurgerea integrală a *Eneidei* lui Vergilius. De obicei, pun piedică înțelegerii corecte şi limpezi a textului numele proprii, foarte multe la număr, venite din zone diferite de semantism, de la numele unor zeități la coordonate geografice (toponime, oronime, hidronime etc.), de la numele unor conducători de stat la oameni importanți, deveniți repere ale unor vremuri mitologizate. Conectați, azi, la cu totul alte realități, vom întâmpina dificultăți în decriptarea adecvată a textului. Apoi, nu pot fi trecute cu vederea nici arhaismele lexicale, semantice, fonetice, vastul angrenaj de tălmăciri pertinente care fac din *Eneida*, în variantă românească, o adevărată capodoperă.

Aglomerarea însemnelor culturale, pe fiecare pagină a textului, denotă o capacitate ieşită din comun a autorului, dar şi a traducătorului, ulterior, de a recrea lumi prin forța cuvintelor. Toate aceste aspecte stilistice concură la crearea unei rețele de densitate textuală, de, adesea, ininteligibilitate parțială sau totală. Doar cu creionul în mână şi cu mintea atentă la detaliile textului se ajunge la conştientizarea mesajului, de la un capăt la altul, integral.

Inventarierea numelor ne trasează o lume imemorială, mitică, de poveste, cu repere existențiale şi de gândire totalmente diferite de cele actuale. Se poate observa că numele divinităților ies învingătoare din aceste liste de nume notate doar prin apel la cântul vizat. Prin extrapolare, ele traversează, însă, textul în lung şi-n lat, în fiece cântare, asemenea corăbiilor troiene, în războaie sau pe timp de pace.

Nume de zeități: *Zeus, Iunona, Mercur, Aurora, Venera, Ceres, Febus, Lieus, Iupiter sau Hamon, Venus sau Citerea, Apolo, Atlas, Bahus, Amor, Iris, Oreste, Clitemnestra, Agámemnon, Hecate* etc.

Nume de ținuturi reale sau ipotetice: *Libia, Tir, Africa, Cartagina, Erebul "Infernul", Creta, Frigia, Roma, Troia, Licia, (insula) Delos, Ausonia, Hircania, Aulis, Teba* etc.

Nume de conducători şi copiii acestora: *Siheus*, soțul *Didonei* sau Elisei, *Ascaniu*, fiul, *Garamántis*, fiica lui *Garamas* (rege al unor triburi africane) etc.

BDD-A23960 © 2014 Editura Mirton; Editura Amphora
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.216.169 (2026-11-07 03:06:14 UTC)

Nume de popoare: *Agatîrşi, Barcei, Cretanii, Driopi, Getuli, Masili, Numizi, Puni, Troieni* etc.

Nume de fluvii: *Xantus*.

O seamă de curiozităţi, pentru amatorii de inedit, pot fi aflate din notele şi comentariile lui Ioan Leric. Fiecare nume poartă, în sine, cum bine se ştie, o lume *in nuce*. Fiecare nume activează o poveste prin contextualizare şi, tot astfel, într-un şir inepuizabil de aluzii culturale şi istorice care vor culmina cu textele literaturii moderne, recunoscută ca fiind o fină şi complexă recuperatoare, pe arii largi, a textelor antice.

Epopeea vergiliană şi stilul emfatic

Epopeea vergiliană are, precum *Odiseea* şi *Iliada* lui Homer, o structură complexă, barocă, dacă ne referim la abundenţa detaliilor, la modalitatea de etalare a indicilor tematici şi stilistici. Emfaza stilistică, cu tot ce comportă ea, devine prima marcă a acestui text arborescent. Cum bine se ştie, stilul emfatic sau retoric a fost cultivat încă din antichitate. El se opune stilului simplu, natural, neartificializat (cu tot felul de figuri de stil), nebombastic. E considerat unul puternic intelectualizat, aşadar incontestabil la nivelul coerenţei şi al coeziunii textuale. Câteva fenomene sintactice, semantice şi stilistice apar frecvent în stilul emfatic. E vorba de *elipsă, structuri incidente, dislocare, scindare, izolare, intercalare, imbricare*[2], *repetiţie, contururi intonaţionale afective, echivoc* etc. Intercalarea susţine şi calibrează, nu de puţine ori, fraza poetică vergiliană: ”Ce gemete scoteai, cînd din cetate,/ De sus, priveai cum clocoteşte ţărmul/ Întreg şi cum, pînă departe, Marea/ Cutremură-se de atîta strigăt/ Sub ochii tăi? Nemilostive Ámor”[3]. În exemplul dat, avem intercalare multiplă de elemente sintactice circumstanţiale de loc (*de sus, pînă departe, sub ochii tăi*). Pe de altă parte, ”Imbricarea are, adesea, ca efect ”subiectivizarea” enunţului, atât prin deplasarea frontală a unui subiect *personal*, cât şi prin introducerea unor componente care

[2] Vezi *Imbricarea*, în ***, *Gramatica limbii române*, II, *Enunţul*, Bucureşti, Editura Academiei, 2005, p. 772-778.

[3] Publius Vergilius Maro, *Eneida,* p. 197.

BDD-A23960 © 2014 Editura Mirton; Editura Amphora
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.216.169 (2026-11-07 03:06:14 UTC)

permit exprimarea atitudinii, a opiniei, a intenției vorbitorului”[4]. Versurile următoare certifică acest fapt: „Nici mîna ce cîndva ți-am fost întins-o,/ Nici dragostea ce ne-a unit, nici gîndul/ Că Dido va pieri de-o moarte crudă,/ Nimic nu te înlănțuie aice?”[5]. În exemplul dat, imbricarea este multiplă, urmând firul unei enumerări nominale (*nici mîna, nici dragostea, nici gîndul*) şi poate fi reperată la mai multe componente ale structurii sintactice vizate, cu focalizare pe persoana a II-a.

Apare adesea, în textul epopeic, efectul unei aparente discontinuități sintactice şi semantice, răsfrânte asupra inteligibilității construcției. Apar ambiguități minimale sau se creează zone de echivoc semantic. Efectul stilistic al izolării sintactice constă în evidențierea semantică a componentului izolat, reliefarea sa expresivă sau persuasivă, contribuind la transformarea unei devieri a uzului sintactic într-o figură de construcție sintactică sau ideatică. În versurile: ”Năluca tulbure a lui Anhise,/ Al meu părinte, -n vis mi se arată,/ *Dojenitoare*, şi mă înspăimîntă.” elementul izolat este *dojenitoare*, determinantul adjectival al nominalului *năluca*.

Enumerarea e şi ea un indice al emfazei, într-un circuit deschis de semantisme interstițiale. Un exemplu ar fi: ”Zvîrlite fie, rugului deasupra,/ Şi *straiele* mişelului, rămase,/ Şi *armele*-atîrnate în iatacumi,/ Şi *patul* însuşi al nuntirii noastre.”[6], unde substantivele comune *straiele, armele, patul* se constituie în şir enumerativ, de tip nominal, introdus prin *şi* cu valoare modală de accentuare, de exacerbare a semantismului. Numim *semantism interstițial* acea zonă de înțelegere subsidiară, suplimentară, a unui vers sau a unui grupaj de versuri care, la o primă abordare, nu-i oferă cititorului suficiente piste interpretative. *Semantismul generic* este cel detectat în toate receptările, cu indiferent ce instrumente de analiză s-a operat şi se va opera. Totul concură, când vorbim de semantism generic, la obținerea unui deznodământ interpretativ tranşant, fără ambiguități, închis.

[4] ***, *Gramatica limbii române*, p. 778.
[5] Publius Vergilius Maro, *Eneida,* p. 191.
[6] *Ibidem*, p. 201.

BDD-A23960 © 2014 Editura Mirton; Editura Amphora
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.216.169 (2026-11-07 03:06:14 UTC)

De obicei, aceste fenomene lingvistice, proprii stilului emfatic, puternic teatralizat, abătându-se de la norme, de la cea literară, în primul rând, pot fi catalogate drept accidente. Uneori, cum e şi cazul literaturii antice, în speță al *Eneidei* vergiliene, ele se instituie în adevărate mărci stilistice şi atunci vorbim de o constanță în utilizarea lor. Toate țin de discursul oral, prin excelență, deşi, adesea, le aflăm şi-n textul scris, beletristic sau de altă natură. Frecvent, în discursul oral, pentru a capta atenția auditoriului, cel care vorbeşte optează pentru o expunere emfatică, în care fiecare element contribuie, din punct de vedere stilistic, la atingerea scopului comunicării. Stilul emfatic apare, de asemenea, şi-n limbajul politicienilor, al avocaților (al celor care pledează pentru o cauză bine precizată), al jurnaliştilor, al scriitorilor şi al oamenilor de ştiință, deopotrivă. Iată că el defineşte, în mare măsură, şi discursul epopeelor, de la cele antice până la cele (post)moderne. Pentru acestea din urmă, în peisajul literaturii române, exemplul unic ar fi *Levantul*, epopeea cărtărescciană, în care se parodiază, cu mult umor, autorii români şi textele lor.

Emfaza este îngroşarea unor note, părți ale discursului, intruziunea unor termeni care se îndepărtează de limba comună, neologisme şi barbarisme, dar şi repetiția unor părți, accentuarea lor, înseamnă şi volute intonaționale, detaşări de context, reluări şi exagerări. Stilul emfatic este, prin urmare, aluvionar, discret sau accentuat infatuat, expansiv şi presupune un pathos al zicerii. Nu se mulțumeşte cu spații mici de manifestare, are nevoie de câmpuri întregi de manevră. Epopeea i le cedează cu asupra de măsură.

Sunt permise, în stilul emfatic, digresiunile erudite utile, răzlețirile puțin comune ale frazei poetice, cu reveniri la ceea ce a fost deja spus, cu intercalări multiple (cum am văzut mai sus). Extrem de interesant, în acest sens, articolul *Digresiune* din cartea profesorului G.I. Tohăneanu, *Dicționar de imagini pierdute*[7]. Digresiunile devin caracteristici fățişe ale romanului de mari dimensiuni, practicat, în literatura română, de Cezar Petrescu, George Călinescu,

[7] G.I. Tohăneanu, *Dicționar de imagini pierdute*, Timişoara, Editura ”Amarcord”, 1995, p. 129-133.

BDD-A23960 © 2014 Editura Mirton; Editura Amphora
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.216.169 (2026-11-07 03:06:14 UTC)

Mihail Sadoveanu, Mircea Cărtărescu etc. Digresiune sau schimbare de planuri narative, construcții narative paralele, textualitate imbricată etc. Într-un anumit sens, este și o caracteristică a literaturii diaristice. Jurnalele conjugă digresiunea cu linearitatea exprimării, cu notația frustă, neacompaniată de indici ai expresivității.

Intră în stilul emfatic, cum spuneam, uneori, și abaterea de la norma sau cursivitatea literară. Intruziunile lexicale şi morfo-sintactice, care se subordonează registrului regional, popular sau arhaic, deconstruiesc permanent, în *Eneida*, unicul sens, înscriu textul pe orbita unui literar atipic, regresiv în apetența sa pronunțată pentru cultural şi psiho-social. Emfaticul e intelectual, prin excelență, dar asta nu-l scuteşte de pierderea, involuntară, bineînțeles, a coerenței şi a coeziunii discursului, a structurii sale, mai cu seamă atunci când semantismul privilegiat este unul negativ. Ne referim la registrul semantic impus de vocabula *nebunie*, cu toate deschiderile pe care le suferă aceasta, la nivel semantic, în cadrul cântului vizat în analiza de față.

Vorbirea convulsionară

Formele verbale inversate recuperează, şi azi, în limba română, un nivel lexical şi stilistic străvechi. Semn al unei anumite prețiozități în rostire, dar şi-n scris, acestea devin, prin repetare, extrem de expresive. În Cântul IV al *Eneidei*, formele verbale inversate pot fi reperate atunci când Didona i se adresează în ritm alert, furibund, nebunesc, lui Enea: ”Mişelule; pe-o aspră stîncărie/ Din Caucaz *ivitu-te-ai* pe lume/ Şi țîță *supt-ai* de la o tigroaică/ (…)/ Destul cu amăgirea! Ce jignire/ Mai crudă să aştept? *Scîncit-a* oare?/ La plînsul meu? *Plecatu-şi-a* el ochii?/ De jale doborît, *vărsat-a* lacrimi?/ *Milostivitu-s-a* de-a lui iubită?”[8].

Nebunia conduce la declanşarea unui delir verbal, la o aşa-zisă vorbire convulsionară, cu reperele normalității pierdute sau doar estompate temporar. Acest tip de *vorbire convulsionară*, cu o concentrare mare de verbe cu semantisme concatenate în interiorul unei dimensiuni textuale reduse, trădează gradul de răvăşire sufletească în

[8] Publius Vergilius Maro, *Eneida,* p. 194.

BDD-A23960 © 2014 Editura Mirton; Editura Amphora
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.216.169 (2026-11-07 03:06:14 UTC)

care se află protagonista şi brăzdează textul de la un capăt la altul, putând fi considerată o amprentă stilistică a *Eneidei* din *Cântul IV*.

Personajul feminin se izolează în propria-i lume, iar finalul devine, astfel, de la un punct, previzibil. În fond, Didona prefigurează, prin manifestările ei exterioare şi prin previzibilele convulsii interioare, prin tragicul deznodământ, o axă a culturii universale care nu poate fi ignorată. Experienţa polimorfă a nebuniei în lumea occidentală variază în funcţie de epocă şi cunoaşte, de timpuriu, forme stranii de exprimare. ”Va exista, în fine, toată literatura consacrată nebuniei: scenele de demenţă din teatrul elisabetan şi din teatrul francez preclasic fac parte din arhitectura dramatică, precum visele şi, puţin mai tîrziu, scenele de mărturisire: ele conduc drama de la iluzie la adevăr, de la soluţia greşită la adevăratul deznodământ”[9]. Nebunia traversează cursul istoriei şi atinge adesea minţile luminate, de la regi şi regine la scriitori şi pictori celebri, de la oameni politici la muzicieni sau psihiatri, într-o continuă, neobosită, ironie a destinului. Dido(na) e doar una din piesele acestei drame scrise şi rescrise neîncetat.

În alt pasaj, Dido foloseşte, când i se adresează Annei, ”jălalnice cuvinte”[10], dar şi Enea pare prins în neantul, în avalanşa cuvintelor atunci când vrea să rupă, într-un mod paşnic, legătura de iubire cu regina. El ezită îndelung în a-şi găsi potrivitele cuvinte, în stare a nu-l răni pe celălalt: ”Să facă – ce? Cu ce cuvinte blînde/ Să cúteze acum pe regină/ A-ndupleca-o-n oarba ei mînie?/ Iar vorbei, ce-nceput să-i izvodească?/ Şi cînd încoace, cînd încolo gîndul/ Cel sprinten şi-l împarte, îl goneşte/ La dreapta şi la stînga, răsucindu-l,/ Mai peste tot, doar va găsi ieşire.”[11].

Buiac şi *bacantă*

Lexicul *Eneidei* este stratificat. Vom întâlni toate categoriile, de la regionalisme şi cuvinte arhaice şi populare la împrumuturi (mai

[9] Michel Foucault, *Boala mentală şi psihologia*, Timişoara, Editura Amarcord, 2000, p. 75.
[10] *Ibidem*, p. 198.
[11] *Ibidem*, p. 190.

BDD-A23960 © 2014 Editura Mirton; Editura Amphora
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.216.169 (2026-11-07 03:06:14 UTC)

vechi ori mai noi) sau formații lexicale inventate de traducător pentru a armoniza perfect secvențele, tablourile, replicile personajelor. Din seria regionalismelor, amintim ocurența lui *buiac*, utilizat ca descriptor al nominalului *căprioară*. Transcriem, din dicționare[12], funcționalitatea lui semantică în româna actuală: **BUIÁC, -Ă**, *buieci*, *-ce*, adj. (Reg.) **1.** Care trăieşte bine, răsfățat. **2.** Zburdalnic, nebunatic; nechibzuit. Din sl. *bujakŭ*.

Acest determinant adjectival apare în structura unei comparații. Eroina Dido este comparată cu o căprioară şi mult asemănătoare, în zbaterea ei, cu toate ființele atinse, la un moment dat, într-un fel sau altul, de aripa lui Cupidon: ”Se mistuie nefericita Dido/ Cutreierînd – *nebună* – urbea toată,/ Întocmai *ca o biată căprioară*/ *Buiacă*; prin pădurile cretane/ Din depărtare azvîrlind săgeata,/ O a lovit păstorul, urmărind-o.”[13]. E starea generică, a femeii care iubeşte şi simte că nu este, în egală măsură, iubită. *Nefericită, nebună, buiacă* sunt cuvinte consangvine, care trimit la acelaşi semantism generic şi care, de-a lungul cântării la care ne referim, vor fi dublate de altele, sinonime poetice situate în sfera conținuturilor psihanalizabile. O tragedie se iscă din această raportare la celălalt, la sine şi la realitatea înconjurătoare cu, de fiecare dată, alt conținut şi alte personaje.

Nebunia Didonei, perceptibilă încă de la începutul cântului, se traduce la nivel minimal, în fiecare vers, adică, prin utilizarea unor anumite cuvinte, frazeologisme, structuri sintactice puțin confortabile pentru cititorul modern, obişnuit a zăbovi superficial asupra textelor. La aflarea veştii că Enea va pleca, Dido se dezlănțuie în tonalități puternice, de suflet sfâşiat: ”În suflet pustiită, e cuprinsă/ De furie Didona. Prin cetatea/ Întreagă se dezlănțuie, *nebună*/ *Ca o bacantă* care, aţîţată,/ Cînd se urnesc a' zeului însemne/ Preasfinte,-aude strigătul lui Bahus/ Stîrnit tot la trei ani, la sărbătoarea/ În cinstea lui, în miez de noapte”[14]. Observăm că *nebună* revine, însoțit fiind, de fiecare dată, de o altă comparație sau lăsat, în unele cazuri, să

[12] ***, *Dicționarul explicativ al limbii române*, Ediția a II-a, Bucureşti, Editura Univers Enciclopedic, 1996, p. 117.
[13] Publius Vergilius Maro, *Eneida,* p. 179.
[14] *Ibidem*, p. 191.

BDD-A23960 © 2014 Editura Mirton; Editura Amphora
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.216.169 (2026-11-07 03:06:14 UTC)

funcţioneze independent, în vocativ (”Şi iar atîrnă toată – vai, *nebuna*! –/ De buza celui care povesteşte.”[15]).

Din seria împrumuturilor din franceză, a cuvintelor cu trimitere culturală, ”mitice”, exotice, din perspectiva cititorului actual, îl vom aminti pe *bacantă*. Configuraţia lui lexicală, conform dicţionarelor, este: **BACÁNTĂ**, *bacante*, sf. (La romani) Preoteasă a zeului Bachus; menadă. * Fiecare dintre însoţitoarele zeului Bachus. * Fig. Femeie destrăbălată. Din fr. *bacchante*. Cuvântul *bacante* revine atunci când se face aluzie la ”nebunul Pénteu”: ”Aşa nebunul Pénteu vede ceata/ *Bacantelor* şi-n nebunia-i crede/ Doi sori pe cer că sînt; şi două Tebe/ Că i se arată. (…)”[16].

Femininul e, aşadar, predominant. Suita fără număr de zeităţi, regine, muze, nimfe, bacante etc. clădeşte, în textul vergilian, o atmosferă de basm, de ieşire din lumea realului. Didona, regina cartagineză, cucereşte, în *Cântul IV*, toate spaţiile semantice posibile, generice sau interstiţiale. Vergilius i-a dat forţă, a umanizat zeităţile[17] pentru a o proteja şi, într-un fel, glorifica, pentru a demonstra că învingător este cel care crede până la capăt, necondiţionat, în iubirea sa. Enea e, în această parte a *Eneidei*, la o privire comparativă, o figură ştearsă, funcţionează asemenea unei marionete, rolul său este acela de a propulsa personajul feminin în prima linie a textului, în linia de ”sacrificiu”. Enea o transformă în victimă pe Dido.

Talentul de traducător al profesorului Tohăneanu se simte pregnant mai cu seamă în pasajele descriptive, în acele puncte ale epopeei în care nu trebuie să ţeasă cât mai fidel povestea, în care detaşarea artistică e cu totul permisă. Pasajele descriptive îi permit evadări într-o mistică a cuvântului scris. Memorabil e pasajul vânătorii, cu intrarea personajelor în peşteră, cu ”haita cînilor *aulmătoare*”, cu ”semeţul bidiviu” care ”Îşi *mursecă* zăbala înspumată.”[18]. Remarcăm prezenţa a două cuvinte vechi, unul

[15] *Ibidem*, p. 179.
[16] *Ibidem*, p. 200.
[17] Vezi Nicole Loraux, *Oameni, zei: aceleaşi mize*, în *Enciclopedia religiilor*, traducere de Nicolae Constantinescu, Bucureşti, Pro-Editura, 2005, p. 236-239.
[18] Publius Vergilius Maro, *Eneida*, p. 182.

BDD-A23960 © 2014 Editura Mirton; Editura Amphora
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.216.169 (2026-11-07 03:06:14 UTC)

format, probabil, de profesorul Tohăneanu, *aulmător* ”care face zarvă” şi verbul popular *murseca* (lat. *morsicare*), cu sensul ”a muşca rupând, sfâşiind”. Vom transcrie un pasaj poetic, cu iz sadovenian, extrem de dens din punct de vedere semantic: ”Venise noaptea. Pe întreg pământul,/ Cu trupuri istovite, firea toată/ Se înfrupta de-a somnului dulceaţă./ Şi codrii, şi-nspumatele talazuri/ Se mulcomiseră acum, la ceasul/ Cînd stelele erau la miez de cale/ În lunecuşul lor, cînd amuţeşte/ Ogorul tot, şi împistrite paseri,/ Şi turme, şi făpturile din lacuri/ Cu apă străvezie pîn' departe,/ Şi cele de prin asprele hăţişuri:/ Astîmpărate-n somn, sub pacea nopţii,/ Uitau de griji, cu inime uşoare…”[19]. Prin contrast, după punctele de suspensie, urmează o adâncire într-un negativism propriu trăirilor la limită: ”…Nu însă şi nefericita Dido:/ Nicicînd fiinţa ei încrîncenată/ Nu se destramă-n somn; în ochi, pe sînu-i/ Nicicînd alinul nopţii nu s-aşază./ Neliniştea-i sporeşte şi iubirea/ Din nou i se trezeşte şi-o cotroape,/ Şi-o zguduie furtunile mîniei.”[20] De fapt, întreg cântul e construit antinomic, cu exacerbarea stării interioare a Didonei. Personajul feminin central e situat sub semnul negaţiei absolute, sub semnul inacceptabilului, al lui *nu*, culminând, în final, cu actul suicidar. Toate versurile acestei cântări anticipează momentul final, suicidul. E o aşezare a lor într-un crescendo semantic. De o parte, Enea, impulsionat de troienii năvalnici, cu marea care-l atrage magnetic, de cealaltă, Dido, cartagineza, sfâşiată de sentimente puternice, neostoite, consumându-se iremediabil şi cerând ajutorul (nu întotdeauna direct) zeităţilor.

A mistuí – a amistuí

Gestul ei ultim e demn de cruzimea harachiri-ului asiatic. După ce-i va fi cerut surorii Anna să se pregătească de-un posibil sacrificiu şi după ce va fi aranjat altarul, după tipic, ea îşi străpunge violent pieptul cu sabia lui Enea, iar sângele se scurge din trupu-i până la moartea grea, pricinuind o ”durere atât de lungă”[21]. Tabloul final, în

[19] *Ibidem*, p. 203.
[20] *Ibidem*, p. 203.
[21] *Ibidem*, p. 212.

BDD-A23960 © 2014 Editura Mirton; Editura Amphora
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.216.169 (2026-11-07 03:06:14 UTC)

care Iunona, protectoarea căsniciei, se înduplecă să-i uşureze moartea Didonei prin trimiterea lui Iris, este construit, ţesut, cu finețuri stilistice. Ultimul vers: ”Şi viaţa se amistuie în vânturi…”[22] pecetluieşte, într-o, parcă, linişte evanescentă, însemnele dramei. Particula *a-*, din structura verbului *amistuí*, prin comparaţie cu verbul congener, *mistuí*, estompează din notele semantismului iniţial şi prelungeşte acea stare de lipsă a contururilor, de disipare a fiinţei, de pierdere a suflului vital. *A mistuí – a amistuí* este un dublet verbal parţial sinonimic, din care al doilea termen e construit cu prefixul de intensitate (intensiv), contextual chiar cu valoare superlativă, *a-*. Acelaşi comportament are, în română, *a asimți*[23] ”a simți intens” faţă de *simți* sau, la nivel nominal, *aflux* faţă de *flux*.

În fapt, moartea Didonei trebuie privită tot ca o jertfă adusă zeului iubirii, asemănătoare cu jertfele mioarelor, de la începutul cântului, închinate pe altarele zeilor. Şi, dacă vom căuta mai departe tâlcuri pertinente, putem spune că e vorba de o simetrie în construcţia textului. *Sânge* devine conectorul, simbolul sacrificiului: ”Sau pe ale zeilor altare,/ De sînge îngrăşate, se preîmblă,/ Cu jertfe rostul zilei începîndu-l.”[24]. şi ”Aşa vorbind, pe treptele înalte/ Se şi suise; muribunda soră/ O-mbrăţişa şi o ţinea la pieptu-i/ Gemînd şi străduindu-se, cu haina/ Şuvoiul negru-al sîngelui să-l curme.”[25]. Tot la început, în al patrulea vers al cântării, prezenţa verbului *mistui*:” (…) patima ascunsă/ O *mistuie*. (…)”[26]. Definitoriu acest verb pentru întregul cânt, apare cu obstinaţie şi cu variaţii la nivelul diatezei.” (…) *se mistuie* Didona/ De-al dragostei pojar, iar nebunia/ S-a strecurat în trupu-i pîn' la oase.”[27] sau, în rezonanţă cu versul final al cântului: „Aşa zicînd, vorbirea zeu-şi curmă (Mercur – n.n.)/ Şi ochi

[22] *Ibidem*, p. 212.
[23] Vezi ***, *Enciclopedia limbii române*, coordonator Marius Sala, Bucureşti, Editura Univers Enciclopedic, 2001, p. 282-283.
[24] Publius Vergilius Maro, *Eneida,* p. 178.
[25] *Ibidem*, p. 211.
[26] *Ibidem*, p. 175.
[27] *Ibidem*, p. 180.

BDD-A23960 © 2014 Editura Mirton; Editura Amphora
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.216.169 (2026-11-07 03:06:14 UTC)

de muritor nu-l mai cuprinde,/ Căci *mistuitu-s-a* în depărtare,/ În aburelile de vînt subțire.”[28].

O caracteristică a epopeelor este întreţeserea discursului fiinţelor umane cu discursul zeilor, contaminarea lor la nivel stilistic. Aproape că nu se mai simte diferența. Cuvântul zeităților este impregnat cu însemnele umanului, iar personajele principale, în jurul cărora şi prin care se construieşte textul, Dido, Enea, Anna, preiau emfaza discursului divin. Acțiunile lor sunt ghidate, subordonate, influențate de vocea instanțială a zeităților. Între viață şi moarte, orice pas, orice pasiune devine fir de sens şi tensiune în mâna poruncii divine.

Pentru elucidarea sensurilor, considerăm că notele, comentariile şi glosarul profesorului Leric sunt foarte utile. Acestea jalonează calea unei pertinente raportări la (sub)înțelesurile textului, a unei receptări adecvate, în stare a depăşi cu succes treptele endecasilabului iambic, reperabile, cum bine spune profesorul Tohăneanu, de la Dante şi Shakespeare încoace, în ”versul tradițional al epicii înalte şi al dramei”[29].

Cei care au asistat, de-a lungul anilor, la cursurile magistrale ale profesorului cunosc o sumedenie de structuri şi forme lexicale marca Tohăneanu. Multe, probabil, rod al unor căutări asidue, prin pagini de literatură română şi străină, recognoscibile, întru delectare filologică, în chiar textul tradus al *Eneidei*.

Bibliografie

Izvoare

Vergilius Maro, Publius, *Eneida*, Prefață şi traducere din limba latină: G.I. Tohăneanu, Note, comentarii, glosar: Ioan Leric, Timişoara, Editura ANTIB, 1994.

Cărți şi studii de specialitate

***, *Dicționarul explicativ al limbii române*, Ediția a II-a, Bucureşti, Editura Univers Enciclopedic, 1996.

[28] *Ibidem*, p. 189.
[29] *Ibidem*, p. 29.

BDD-A23960 © 2014 Editura Mirton; Editura Amphora
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.216.169 (2026-11-07 03:06:14 UTC)

***, *Enciclopedia limbii române*, coordonator Marius Sala, Bucureşti, Editura Univers Enciclopedic, 2001.
***, *Enciclopedia religiilor*, traducere de Nicolae Constantinescu, Bucureşti, Pro-Editura, 2005.
Foucault, Michel, *Boala mentală şi psihologia*, Timişoara, Editura Amarcord, 2000.
***, *Gramatica limbii române*, I, *Cuvântul*, Bucureşti, Editura Academiei, 2005.
***, *Gramatica limbii române*, II, *Enunţul*, Bucureşti, Editura Academiei, 2005.
Tohăneanu, G.I., *Dicţionar de imagini pierdute*, Timişoara, Editura "Amarcord", 1995.

GENERIC SEMANTICS - INTERSTITIAL SEMANTICS IN PUBLIUS VERGILIUS MARO'S *AENEID*. *CANTO IV*
(Abstract)

Key words: *epic, semantics, style, words, love*

Our study tried to capture the myriad cultural references present in *Canto IV* of Vergilius epic. We have showed how numerous lexical layers intertwine, how generic semantics is permanently matched by an interstitial semantics. Additionally, we have also pursued, by studying the emphatic style and the convulsionary speech, the love relationship between Aeneas and Didona.

BDD-A23960 © 2014 Editura Mirton; Editura Amphora
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.216.169 (2026-11-07 03:06:14 UTC)