

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

SIMONA CONSTANTINOVICI

Universitatea de Vest din Timișoara

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

Preambul

Discutând despre *Cântul IV*, al iubirii complicate, răvășitoare și, într-un anumit fel, actuale, dintre Dido(na), regina cartagineză, și Enea, prințul troienilor, vom surprinde câteva aspecte dominante ale textului vergilian, manifestate mai cu seamă la nivel stilistic și 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 inițiale ale textului epopeic vergilian.

Cântul IV este cel mai scurt dintre cele 12 cânturi ale *Eneidei*, cuprinde „doar” 705 versuri. Iată ce spune, în prefață, despre această parte a cărții, însuși traducătorul, profesorul G.I. Tohăneanu: „Cartea a IV-a, poate cea mai apropiată de spiritul și de sensibilitatea modernă, cuprinde tragicul roman de dragoste dintre Enea și regina Dido, un fel de conflict „cornelian” (avant la lettre) între „pasiune” (Dido) și „datorie” (Enea). Neliniștiți de târăgănările eroului, care se rupe greu din mrejele iubirii, ziii favorabili troienilor grăbesc împlinirea destinului. În ciuda vrerii sale (*Italiam non sponte*

sequor), Enea se urnește. Dido îl blestemă, apoi, prevestind ivirea teribilă a „urmașului” său Hannibal, se sinucide.”¹

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 și 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 ieșită din comun a autorului, dar și 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 și cu mintea atentă la detaliile textului, se ajunge la conștientizarea mesajului, de la un capăt la altul, integral.

Inventarierea numelor ne trasează o lume imemorială, mitică, de poveste, cu repere existențiale și 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 și-n lat, în fiecare cântare, asemenea corăbiilor troiene, în războaie sau pe timp de pace.

¹ Publius Vergilius Maro, *Eneida*, Prefață și traducere din limba latină: G.I. Tohăneanu, Note, comentarii, glosar: Ioan Leric, Timișoara, Editura ANTIB, 1994, p. 21-22.

Nume de zeițăți: *Zeus, Junona, Mercur, Aurora, Venera, Ceres, Febus, Lieus, Iupiter sau Hamon, Venus sau Citerea, Apolo, Atlas, Bahus, Amor, Iris, Oreste, Clitemnestra, Agamemnon, 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 și copiii acestora: *Siheus*, soțul *Didonei* sau *Elisei, Ascaniu*, fiul, *Garamantis*, fiica lui *Garamas* (rege al unor triburi africane) etc.

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

Nume de fluvii: *Xantus*.

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

Epopoea vergiliană și stilul emfatic

Epopoea vergiliană are, precum *Odiseea* și *Iliada* lui Homer, o structură complexă, barocă, dacă ne referim la abundența detaliilor, la modalitatea de etalare a indicilor tematici și stilistici. Emfaza stilistică, cu tot ce comportă ea, devine prima marcă a acestui text arborescent. Cum bine se știe, 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, așadar incontestabil la nivelul coerenței și al coeziunii textuale. Câteva fenomene sintactice, semantice și stilistice apar frecvent în stilul emfatic. E vorba de *elipsă, structuri incidente, dislocare, scindare, izolare, intercalare, imbricare*², *repetiție*,

² Vezi *Imbricarea*, în ***, *Gramatica limbii române*, II, *Enunțul*, București, Editura Academiei, 2005, p. 772-778.

contururi intonaționale afective, echivoc etc. Intercalarea susține și calibrează, nu de puține ori, fraza poetică vergiliană: „Ce gemete scoteai, când din cetate,/ De sus, priveai cum clocotește țărnul/ Întreg și cum, pînă departe, Marea/ Cutremură-se de atîta strigăt/ Sub ochii tăi? Nemilostive Ámor,”³ În exemplul dat, avem intercalare multiplă de elemente sintactice circumstanțiale de loc (*de sus, pînă departe, sub ochii tăi*). Pe de altă parte, „Imbricarea are, adesea, ca efect „subiectivizarea” enunțului, atît prin deplasarea frontală a unui subiect *personal*, cât și prin introducerea unor componente care 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, urmînd firul unei enumerări nominale (*nici mîna, nici dragostea, nici gîndul*) și 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 și semantice, răsfrînte 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, reliefaarea sa expresivă sau persuasivă, contribuind la transformarea unei devieri a uzului sintactic într-o figură de construcție sintactică sau ideatică. În versurile: „Năluca turbure a lui Anhise,/ Al meu părinte, -n vis mi se arată./ *Dojenitoare*, și mă înpăimîntă.” elementul izolat este *dojenitoare*, determinantul adjectival al nominalului *năluca*.

Enumerarea e și ea un indice al emfazei, într-un circuit deschis de semantisme interstițiale. Un exemplu ar fi: „Zvîrlite fie, rugului deasupra,/ Și *straietele* mișelului, rămase,/ Și *armele*-atîrnate în iatacum-/ Și *patul* însuși al nuntirii noastre.”⁶, unde substantivele comune

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

⁴ ***, *Gramatica limbii române*, p. 778.

⁵ Publius Vergilius Maro, *Eneida*, p. 191.

⁶ *Ibidem*, p. 201.

straiete, armele, patul se constituie în șir enumerativ, de tip nominal, introdus prin *și* 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 și se va opera. Totul concură, când vorbim de semantism generic, la obținerea unui deznodământ interpretativ tranșant, fără ambiguități, închis.

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 și cazul literaturii antice, în speță al *Eneidei* vergiliene, ele se instituie în adevărate mărci stilistice și atunci vorbim de o constanță în utilizarea lor. Toate țin de discursul oral, prin excelență, deși, adesea, le aflăm și-n textul scris, beletristic sau de altă natură. Frecvent, în discursul oral, pentru a capta atenția auditoriului, cel care vorbește optează pentru o expunere emfatică, în care fiecare element contribuie, din punct de vedere stilistic, la atingerea scopului comunicării. Stilul emfatic apare, de asemenea, și-n limbajul politicienilor, al avocaților (al celor care pledează pentru o cauză bine precizată), al jurnaliștilor, al scriitorilor și al oamenilor de știință, deopotrivă. Iată că el definește, în mare măsură, și 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 cărtăresciană, în care se parodiază, cu mult umor, autorii români și textele lor.

Emfaza este îngroșarea unor note, părți ale discursului, intruziunea unor termeni care se îndepărtează de limba comună, neologisme și barbarisme, dar și repetiția unor părți, accentuarea lor, înseamnă și volute intonaționale, detașări de context, reluări și exagerări. Stilul emfatic este, prin urmare, aluvionar, discret sau accentuat infatuat, expansiv și presupune un pathos al zicerii. Nu se mulțumește 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 fățișe ale romanului de mari dimensiuni, practicat, în literatura română, de Cezar Petrescu, George Călinescu, Mihail Sadoveanu, Mircea Cărtărescu etc. Digresiune sau schimbare de planuri narrative, construcții narrative 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.

Întră în stilul emfatic, cum spuneam, uneori, și abaterea de la norma sau cursivitatea literară. Intruziunile lexicale și 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 și psiho-social. Emfaticul e intelectual, prin excelență, dar asta nu-l scutește de pierderea, involuntară, bineînțeles, a coerenței și a coeziunii discursului, a structurii sale, mai cu seamă atunci când semantismul privilegiat este unul negativ. Ne referim la registrul semantic impus de vocabula *neburnie*, 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, și azi, în limba română, un nivel lexical și stilistic străvechi. Semn al unei anumite prețiozități în rostire, dar și-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: „Mișelule; pe-o aspră stîncărie/ Din Caucaz *ivitu-te-ai* pe lume/ Și țîță *supt-ai* de la o tigroaică/ (...)/ Destul cu amăgire! Ce jignire/ Mai crudă să aștept? *Scîncit-a* oare?!

⁷ G.I. Tohăneanu, *Dicționar de imagini pierdute*, Timișoara, Editura „Amarcord”, 1995, p. 129-133.

La plînsul meu? *Plecatu-și-a el ochii?! De jale doborât, vărsat-a lacrimi?! Milostivitu-s-a de-a lui iubită?*⁸

Nebunia conduce la declanșarea unui delir verbal, la o așa-zisă vorbire convulsionară, cu reperate 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 răvășire sufletească în care se află protagonistul și 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 și prin previzibilele convulsii interioare, prin tragicul deznodământ, o axă a culturii universale care nu poate fi ignorată. Experiența polimorfă a nebuniei în lumea occidentală variază în funcție de epocă și cunoaște, de timpuriu, forme stranii de exprimare. „Va exista, în fine, toată literatura consacrată nebuniei: scenele de demență din teatrul elisabetan și din teatrul francez preclasic fac parte din arhitectura dramatică, precum visele și, puțin mai târziu, scenele de mărturisire: ele conduc drama de la iluzie la adevăr, de la soluția greșită la adevăratul deznodământ.”⁹ Nebunia traversează cursul istoriei și atinge adesea mințile luminate, de la regi și regine la scriitori și 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 și rescrise neîncetat.

În alt pasaj, Dido folosește, când i se adresează Annei, „jălălnice cuvinte”¹⁰, dar și Enea pare prins în neantul, în avalanșa cuvintelor atunci când vrea să rupă, într-un mod pașnic, legătura de iubire cu regina. El ezită îndelung în a-și găsi potrivitele cuvinte, în stare a nu-l răni pe celălalt: „Să facă – ce? Cu ce cuvinte blînde/ Să cîteze acum pe regină/ A-ndupleca-o-n oarba ei mînie?/ Iar vorbeii, ce-

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

⁹ Michel Foucault, *Boala mentală și psihologia*, Timișoara, Editura Amarcord, 2000, p. 75.

¹⁰ *Ibidem*, p. 198.

nceptut să-i izvodească?/ Și când încoace, când încolo gîndul/ Cel sprinten și-l împarte, îl gonește/ La dreapta și la sînga, răsucindu-l,/ Mai peste tot, doar va găsi ieșire.”¹¹

Buiac și bacantă

Lexicul *Eneidei* este stratificat. Vom întâlni toate categoriile, de la regionalisme și cuvinte arhaice și populare la împrumuturi (mai 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 dicționare¹², funcționalitatea lui semantică în româna actuală: **BUIÁC, -Ă, buieci, -ce**, adj. (Reg.) **1.** Care trăiește bine, răsfațat. **2.** Zburdalnic, nebunatic; nechibzuit. Din sl. *bujakŭ*.

Acest determinant adjectival apare în structura unei comparații. Eroina Dido este comparată cu o căprioară și 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 – *nebuñă* – 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 iubește și simte că nu este, în egală măsură, iubită. *Nefericită, nebuñă, buiacă* sunt cuvinte consangvine, care trimit la același semantism generic și 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 și la realitatea înconjurătoare cu, de fiecare dată, alt conținut și 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

¹¹ *Ibidem*, p. 190.

¹² ***, *Dicționarul explicativ al limbii române*, Ediția a II-a, București, Editura Univers Enciclopedic, 1996, p. 117.

¹³ Publius Vergilius Maro, *Eneida*, p. 179.

pentru cititorul modern, obișnuit a zăbovi superficial asupra textelor. La aflarea veștii că Enea va pleca, Dido se dezlănțuie în tonalități puternice, de suflet sfâșiat: „În suflet pustiită, e cuprinsă/ De furie Didona. Prin cetatea/ Întregă se dezlănțuie, *nebună/ Ca o bacantă* care, ațîțată,/ Cînd se urnesc a' zeului însemne/ Preasfinte,-aude strigătul lui Bahuș/ 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 funcționeze independent, în vocativ („Și iar atîrnă toată – vai, *nebuna!* –/ De buza celui care povestește.”¹⁵).

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

Femininul e, așadar, predominant. Suita fără număr de zeițăți, regine, muze, nimfe, bacante etc. clădește, în textul vergilian, o atmosferă de basm, de ieșire din lumea realului. Didona, regina cartagineză, cucerește, în *Cântul IV*, toate spațiile semantice posibile, generice sau interstițiale. Vergilius i-a dat forță, a umanizat zeițățile¹⁷ pentru a o proteja și, într-un fel, glorifica, pentru a demonstra că învingător este cel care crede până la capăt, necondiționat, în iubirea sa. Enea e, în această parte a *Eneidei*, la o privire comparativă, o figură ștearsă, funcționează 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.

¹⁴ *Ibidem*, p. 191.

¹⁵ *Ibidem*, p. 179.

¹⁶ *Ibidem*, p. 200.

¹⁷ Vezi Nicole Loraux, *Oameni, zei: aceleași mize*, în *Enciclopedia religiilor*, traducere de Nicolae Constantinescu, București, Pro-Editura, 2005, p. 236-239.

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 țeasă cât mai fidel povestea, în care detașarea artistică e cu totul permisă. Pasajele descriptive îi permit evadări într-o mistică a cuvântului scris. Memorabil e pasajul vânătorii, cu intrarea personajelor în peșteră, cu „haita cînilor *aulmătoare*”, cu „semețul bidiviu” care „Își *mursecă* zăbala înspumată.”¹⁸ Remarcăm prezența a două cuvinte vechi, unul format, probabil, de profesorul Tohăneanu, *aulmător* „care face zarvă” și verbul popular *murseca* (lat. *morsicare*), cu sensul „a mușca rupând, sfâșiind”. 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 dulceață./ Și codrii, și nspumatele talazuri/ Se mulcomiseră acum, la ceasul/ Cînd stelele erau la miez de cale/ În lunecușul lor, cînd amuțește/ Ogorul tot, și împistrite paseri./ Și turme, și făpturile din lacuri/ Cu apă străvezie pîn' departe./ Și cele de prin asprele hățișuri:/ Astîmpărate-n somn, sub pacea nopții./ Uitau de griji, cu inime ușoare...”¹⁹ Prin contrast, după punctele de suspensie, urmează o adâncire într-un negativism propriu trăirilor la limită: „...Nu însă și nefericita Dido:/ Nici cînd ființa ei încrîncenată/ Nu se destramă-n somn; în ochi, pe sînu-i/ Nici cînd alinul nopții nu s-așază./ Neliniștea-i sporește și iubirea/ Din nou i se trezește și-o cotroape./ Și-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 negației absolute, sub semnul inacceptabilului, al lui *nu*, culminând, în final, cu actul suicidal. Toate versurile acestei cântări anticipează momentul final, suicidul. E o așezare a lor într-un crescendo semantic. De o parte, Enea, impulsivat de troienii năvalnici, cu marea care-l atrage magnetic, de cealaltă, Dido, cartagineza, sfâșiata de sentimente puternice,

¹⁸ Publius Vergilius Maro, *Eneida*, p. 182.

¹⁹ *Ibidem*, p. 203.

²⁰ *Ibidem*, p. 203.

neostoite, consumându-se iremediabil și cerând ajutorul (nu întotdeauna direct) zeităților.

A mistuî – a amistuî

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 și după ce va fi aranjat altarul, după tipic, ea își 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 care Iunona, protectoarea căsniciei, se înduplecă să-i ușureze moartea Didonei prin trimiterea lui Iris, este construit, țesut, cu finețuri stilistice. Ultimul vers: „Și viața se amistuie în vânturi...”²² pecetluiește, într-o, parcă, liniște evanescentă, însemnele dramei. Particula *a-*, din structura verbului *amistuî*, prin comparație cu verbul congener, *mistuî*, estompează din notele semantismului inițial și prelungește acea stare de lipsă a contururilor, de disipare a ființei, de pierdere a suflului vital. *A mistuî – a amistuî* este un dublet verbal parțial sinonimic, din care al doilea termen e construit cu prefixul de intensitate (intensiv), contextual chiar cu valoare superlativă, *a-*. Același comportament are, în română, *a asimî*²³ „a simți intens” față de *simți* sau, la nivel nominal, *aflux* față de *flux*.

În fapt, moartea Didonei trebuie privită tot ca o jertfă adusă zeului iubirii, asemănătoare cu jertfele mioarelor, de la începutul cântului, închinat pe altarele zeilor. Și, dacă vom căuta mai departe tâlcuri pertinente, putem spune că e vorba de o simetrie în construcția textului. *Sânge* devine conectorul, simbolul sacrificiului: „Sau pe ale zeilor altare,/ De sânge îngrășate, se preîmblă,/ Cu jertfe rostul zilei începîndu-l.”²⁴ și „Așa vorbind, pe treptele înalte/ Se și suise; muribunda soră/ O-mbrățișa și o ținea la pieptu-i/ Gemînd și

²¹ *Ibidem*, p. 212.

²² *Ibidem*, p. 212.

²³ Vezi ***, *Enciclopedia limbii române*, coordonator Marius Sala, București, Editura Univers Enciclopedic, 2001, p. 282-283.

²⁴ Publius Vergilius Maro, *Eneida*, p. 178.

străduindu-se, cu haina/ Șuvoiul negru-al sîngelui să-l curme.”²⁵ Tot la început, în al patrulea vers al cântării, prezența verbului *mistui*: „(...) patima ascunsă/ O *mistui*e. (...)”²⁶ Definitivul acest verb pentru întregul cânt, apare cu obstinație și cu variații la nivelul diatezei. „(...) *se mistui*e Didona/ De-al dragostei pojar, iar nebunia/ S-a strecurat în trupu-i pîn' la oase.”²⁷ sau, în rezonanță cu versul final al cântului: „Așa zicînd, vorbirea zeu-și curmă (Mercur – n.n.)/ Și ochi de muritor nu-l mai cuprinde,/ Căci *mistuitu-s-a* în depărtare,/ În aburelile de vînt subțire.”²⁸

O caracteristică a epeelor este întreșerea discursului ființelor 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 și prin care se construiește textul, Dido, Enea, Anna, preiau emfaza discursului divin. Acțiunile lor sunt ghidate, subordonate, influențate de vocea instanțială a zeităților. Între viață și moarte, orice pas, orice pasiune devine fir de sens și tensiune în mâna poruncii divine.

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

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

²⁵ *Ibidem*, p. 211.

²⁶ *Ibidem*, p. 175.

²⁷ *Ibidem*, p. 180.

²⁸ *Ibidem*, p. 189.

²⁹ *Ibidem*, p. 29.

Bibliografie

Izvoare

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

Cărți și studii de specialitate

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

***, *Enciclopedia limbii române*, coordonator Marius Sala, București, Editura Univers Enciclopedic, 2001.

***, *Enciclopedia religiilor*, traducere de Nicolae Constantinescu, București, Pro-Editura, 2005.

Foucault, Michel, *Boala mentală și psihologia*, Timișoara, Editura Amarcord, 2000.

***, *Gramatica limbii române*, I, *Cuvântul*, București, Editura Academiei, 2005.

***, *Gramatica limbii române*, II, *Enunțul*, București, Editura Academiei, 2005.

Tohăneanu, G.I., *Dicționar de imagini pierdute*, Timișoara, 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 convulsory speech, the love relationship between Aeneas and Didona.