

CONSIDERAȚII REFERITOARE LA NUMELE DE PERSONAJE ÎN OPERA LUI ANTON HOLBAN

ADRIANA ISTRĂUAN
Universitatea Tehnică din Cluj-Napoca,
Centrul Universitar Nord Baia Mare, România

Reflections on names of characters in Anton Holban' work

Abstract: This study is aimed at revealing the motivation underlying the choice of literary anthroponyms and at highlighting the link between the characters' names and their personality.

In Anton Holban's work two major systems of names can be identified:

– a Romanian one, consisting of Romanian first names, specific to the male character and the heroines as well, and

– a foreign one, made up of Western first names, specific to the female characters (names that have a salient Proustian descent, e.g. *Odette*, or exotic names, e.g. *Mitzuko*).

By singularising his voice (the narrative journey records the voice of one and the same character-narrator throughout), Sandu (whose name is a hypocoristic form of *Alexandru* and who is the author's alter ego) reconstructs for the reader the picture of his entire erotic experience. He starts by inventorying the names of the heroines that crossed his path, thereby creating several feminine typologies, such as the girl in the bloom of youth or the *femme fatale*. Each category is illustrated, at an anthroponymic level, through an onomastic variety that displays some specific stylistic features.

At the same time, the present paper also sets to underline whether the narrator gave a certain symbolic meaning to the anthroponyms or euphonic reasons were exclusively entertained in their selection.

Keywords: literary anthroponym, system of names, intentionality, authenticity.

Introducere

Obiectivul lucrării

Prezentul studiu își propune să prezinte câteva observații referitoare la configurația antropomimelor în opera lui Anton Holban¹.

¹ „Romancier al vieții interioare”, cum îl numește Șerban Cioculescu (1972: 284), Anton Holban, adept al autenticismului, este unul dintre cei mai importanți prozatori analiști moderni români. Acesta este considerat de Manolescu (2008: 739) „cel mai literat scriitor” al generației sale, situându-se printre „primii noștri scriitori profesioniști” a cărui operă, alături de cea a Hortensiei Papadat-Bengescu și a lui Camil Petrescu, se încadrează printre operele de pionierat ale ionicului românesc. Holban practică ceea ce teoria literară va numi, mai târziu, proză autoreferențială, căci, el „este la noi cel dintâi care scrie metaromane având ca temă veleitățile literare ale unui personaj”

Autoarea pornește de la ideea generală că, prin modul de alegere a antroponimelor literare, intenționează să transmită cititorului un indiciu despre personajele pe care acestea le desemnează, cu alte cuvinte, antroponimele literare sunt încărcate de semnificații în momentul selectării lor.

Aspecte teoretice și metodologice

Partea introductivă a demersului nostru constă în definirea *antroponimiei literare* (ca obiect de studiu al antroponimelor utilizate în literatură) și evidențierea unei corelații existente între semnificația antroponimului literar, conținutul ideatic al operei, tipul de scriitură practicat de scriitor și, în cazul nostru, unele particularități ale scriitorului: erudiția, calitatea de lector și eiseist, precum și concepția acestuia asupra literaturii.

Mariana Istrate (2000: 11) definește *onomastica literară* ca „ramură a onomasticii care se ocupă cu studiul *simbonimelor* și cercetează căile/ modalitățile prin care numele proprii dobândesc în textul literar (poetic) calitatea de simbol literar (poetic).” Autoarea operează cu termenul de *simbonim*, preluat de la Augustin Pop (1982: 277), conceptul desemnând totalitatea numele proprii dintr-o operă literară, în care „numele dobândește o nouă semnificație fundamental diferită de cea anterioară”, „se transformă din *realonim* în *simbonim*”.

Termenul *simbonim*, remarcă autoarea, este propriu pentru calitatea de a crea opoziția necesară între *literar* și *neliterar*, fapt de neevitat atunci când avem în vedere studiul numelor proprii în literatură. Autoarea citată consideră că sfera termenului în discuție ar trebui lărgită, pe de-o parte printr-o redefinire a conceptului și, pe de altă parte, prin atribuirea acestuia unei semnificații mai ample decât cea a simbolului, câtă vreme funcția artei nu poate fi redusă la simplă simbolizare.

Pornind de la definiția enunțată mai sus, constatăm că, în descifrarea onomasticii textului, trebuie să se aibă în vedere faptul că *onomasemul* este un element constituent al unui întreg, *opera literară*, deci că onomastica textului nu poate constitui un obiect de cercetare autonom. Referința numelui propriu se poziționează, în text, într-o relație de dependență în raport cu genul și natura textului, deoarece numele, remarcă Istrate (2000: 27), nu mai trimite la lumea înconjurătoare, ci la una imaginată, creată, ficțională, dar care în text o evocă pe prima. „Trăsăturile care individualizează literatura și deci, implicit numele propriu din textul literar, rămân unicitatea și originalitatea, calități care inspiră interes cititorului.”

În actul scriiturii, ca și în cel al lecturii, numele subsumează un cumul de trăsături care sunt atribuite, treptat, individului vizat, creându-se, astfel un mod de referință special, vizând un tipar mental al referentului. În cercetarea onomasticii textului, trebuie să se efectueze sondări în hermeneutica lui, prin transgresarea granițelor lumii diegezei și prin pătrunderea în lumea reală a autorului. În consecință, inclus în text, *onomasemul* nu se mai comportă ca o simplă copie a numelui cotidian, ci el beneficiază de alte caracteristici semnificative, de tip conotativ. Antroponimul, recontextualizându-se, acceptă o motivare simbolică. Acesta devine marcă a personajului ficțional, recunoscându-i-se rolul în geneza personajului și în articularea sensului textual.

Antroponimele în opera lui Anton Holban

Pornind de la ideea că procesul de denominație, într-o operă literară, are la bază un mecanism care funcționează doar aplicând o metodă complexă de interpretare și anume îmbinarea analizei lingvistice cu cea literar-artistică, prezenta analiză se extinde și în interiorul laboratorului de creație al scriitorului Anton Holban.

Studiul asupra antroponimelor *holbaniene* pleacă de la *două dimensiuni ale personalității* sale, subliniate mai sus:

A. Prima dimensiune este *erudiția*, dobândită prin excelența calitate a autorului studiat de lector semiotician. Holban consideră că literatura face parte din existența individului, ajută la descoperirea ființei interioare și, uneori, aceasta intră în componența fișei de caracterizare a eroilor².

B. Cea de a doua dimensiune se raportează la *modelul scriiturii* holbaniene: proză analitică, psihologică, refuzând pragmatic imaginarul și fabulația romanescă³.

Demersul analitic reprezintă o încercare de a elibera din „trupul” numelui toate semnificațiile sale ascunse, o explorare în adâncimea sa, așa cum propune Barthes (1987: 189): „Ca semn, numele propriu se lasă explorat, descifrat: el este deopotrivă, mediu’ (în sensul

² Cultura sa solidă provine din lecturile clasice și modernilor francezi, așa cum mărturisește Anton Holban (2005: 379): „I-am savurat pe Racine până la ultima vorbă, de zeci de ori, în cea mai deplină sinceritate, am mers cu delicii pe toată traiectoria de la Princesse de Clèves până la Proust, prin filieră Benjamin Constant, Amiel, Fromentin”, apoi Huxley, iar la noi, din lectura romanelor Hortensiei Papadat-Bengescu, lui Horia Bonciu, Aderca, Sebastian, Eliade etc. Autorul, a cărui erudiție vastă este recunoscută, consideră că „în noi se găsesc corespondențe așa de fatale, încât nu putem să exprimăm nicio emoție pură, și orice am face, cuvântul literaturizează” (Holban 2005: 827).

Holban mărturisește că purtăm, în memoria noastră palimpsestică, aluviuni din toate cărțile care, la un moment dat, ne-au trasfigurat sufletește, și că acestea pot contribui, conștient sau nu, la edificii unei noi creații, dar fără să-i știrbească acesteia originalitatea, căci scrisul se naște din observație și experiență personală.

Prin literatură, Holban își sondează propria interioritate, își consemnează propriile experiențe: „Pentru mine, literatura nu e grea, numai mă transcriu” sau „e mai normal să profiți de literatură pentru a-ți face portretul interior” (Holban 2005: 46). Literatura devine pentru el un *modus vivendi*. Liniile de demarcație dintre literatură și viață sunt greu de deosebit pentru autor, acesta împrumută tendința de idealizare erotică generată de modelele literare și personajelor sale. Sandu, *alter ego* al autorului, se hrănește din infuzii livrești, ratând contingentul. Eroinele, din cărțile citite, devin model absolut pentru iubite, astfel, eșecul iubirii fiind garantat.

³ Autorul (1972: 193) mărturisește refuzul său de a ține cont de convențiile literare: „Socot viața prea scurtă și prea tristă să ți-o consumi inventând” sau „să joc un rol care nu-mi aparține și să nu fiu sincer cu orice risc.”

„Și literatura e de vină că nu ne împăcăm cu iubitele noastre. Trăim în iluzii și realitatea apoi nu ne place. Irina nu seamănă cu cinstita Andromaca, pentru care nu există slăbiciuni și care rezistă fără greutate imprecățiilor lui Pirus; cu Esther, ce-și riscă viața ca să-și salveze neamul; cu Monime, supusă hotărârilor soartei, decisă să accepte dorința impetuoasă a lui Mitridate, renunțând la propriile ei sentimente; cu Bérénice, ce are curajul, oricât de tragic ar fi, să plece, lăsându-l pe Titus obligațiilor sale imperiale; cu Junie, care, cu toată gravitatea evenimentelor, nu va ceda fără inelul de nuntă pe deget. Din pricina închipuirilor lui Racine, Irina, singura cu respirația veritabilă, mi se pare bicisnică și fadă” (Holban 1997: 51).

biologic al termenului) în care trebuie să plonjezi, scufundându-te, mereu în toate reveriile sale, și obiect prețios comprimat, parfumat ce trebuie desfăcut ca o floare.”

Căutând, cu insistență, „aluviunile” din opera lui Anton Holban, folosindu-ne de recenziile literare și de observațiile făcute de acesta pe marginea unor lecturi, am decodificat *patru modele ale denominației* folosite în literatura sa:

- 1) folosirea *realonimelor* (păstarea numelor autentice) pentru desemnarea unor personaje care au corespondent în realitate;
- 2) folosirea *hipocoristicelor* utilizate în epocă, fie create în conformitate cu sistemul onomastic englez;
- 3) folosirea *prenumelor care au ca sursă de proveniență literatura* (cele mai multe exotice);
- 4) folosirea *numelor mască*, în acest caz, fiind vorba de prenume de origine cultă românească, preexistente în sistemul limbii, acestea desemnând protagonistele romanelor și nuvelor, care au referenți în lumea reală.

Pornind de la clasificarea, impusă de Mariana Istrate, aceea bazată pe caracterul motivat al alegerii onomasemelor, am decelat în opera lui Anton Holban următoarele criterii de alegere a antroponimelor:

- a) de natură stilistică: hipocoristicele care au sonorități deosebite prin dublarea silabei: *Zuzu, Lilli, Loulou, Dudu, Coco, Riria*;
- b) de natură socială, desemnând mediul din care provin personajele și statul social al acestora: *Dania, Ioana, Irina, Lidia, Viky, Vana* (acestea sunt personaje reprezentative pentru mediul citadin, monden, intelectualizat) și *Chiva, Catinca* (reprezentante ale femeii simple de la țară);
- c) de natură etimologică: indicând naționalitatea sau frumusețea personajelor: *Mitzouko, Odette, Xenia, Antonia, Désirée*.
- d) de natură culturală (de exemplu numele latinizate): *Lidia, Traian*.
- e) de natură psihologică desemnând porecle: *Fetița, Cocuța* (apelative cu valoare afectivă), *Japoneza*.
- f) de natură literară: *Odette, Lina, Ela, Colette, Mitzouko, Désirée* etc.

Revenind la cele patru modele ale sistemului denominativ din opera lui Anton Holban, se constată prezența unui singur personaj narator. Singularizându-și vocea (întregul parcurs narativ prezintă vocea aceluiași personaj-narator), *Sandu* (prescurtare de la *Alexandru*), devenit un *alter ego* auctorial, reconstituie, în fața lectorului, tabloul întregii sale experiențe erotice. Tipologia feminină pe care ne-o dezvăluie Sandu este fascinantă: *femeia-păpușă, tinerele fete în floare, femeia-fatală, femeia-misterioasă, femeia-exotică, femeia-confidentă, mama, bunica*.

1) Personajele desemnate prin *realonime* le vom găsi în fragmentele, nuvelele, care au un caracter de reportaj literar, *Cu Tanți la Mumcil, Puiu, Rica*, și în romanele subiective (*O moarte care nu dovedește nimic, Ioana, Jocurile Daniei*). Personajul *Puiu* are ca prototip real pe Puiu Lovinescu, verișorul mort și îngropat la Balcic. *Tanți Iordăchescu* este personajul feminin din fragmentul *Cu Tanți la Mumcil*; ea va deveni soția prietenului său, magistratul Jean Stratilat. *Rica* este colega de la liceul din Galați și devine prototipul eroinei din nuvela

cu același nume. *Renée Șaraga* din *Jocurile Daniei* este fiica editorului Șaraga, apropiat al familiei Lidiei Manolovici, prototipul *Daniei*. Dezvăluirea identității eroinelor face imposibilă publicarea romanului în discuție, editorul, temându-se că scandalul, care ar implica cele două familii bogate ale fetelor, i-ar putea provoca falimentul.

2) *Dudu, Maia, Cléo, Lisa, Riria, Coca, Ela, Viky, Milly, Lilli, Mary, Mady*, personajele desemnate prin *hipocristice*, nu au nicio importanță în trama operelor, sunt personaje secundare ce reliefează, prin contrast, trăsături ale personajelor feminine centrale: *Irina, Ioana, Dania*. Desemnarea, prin *hipocristice* (de influență anglo-saxonă), a personajelor sugerează familiaritatea, intimitatea cu personajul narator, modernitatea personajelor, dar și lipsa de personalitate a acestora. Prin respectiva corespondență sonoră, dublarea silabei, prin efectul eufonic, numele își pierde arbitraritatea, caracterul motivat fiind destul de evident cratilian. Criptonimele X nu mai provoacă descifrarea unui mister feminin, nu mai reprezintă fascinația unui personaj enigmatic ca *doamna T*, ci simplul anonim: *profesorul X, sublocotenentul X sau simplu X, evreul B*.

3) Partea cea mai interesantă a cercetării privește studiul prenumele eroinelor care au ca sursă de proveniență literatura; acest studiu este efectuat pentru a vedea dacă respectivele antroponime evocă trăsături ale personajelor livrești sau dacă alegerea lor este pur arbitrară. În acest sens, am pornit de la ideea lui Roland Barthes (1987) că numele dintr-o operă literară deține o „istorie” și că literatura poate constitui, ea însăși, un teritoriu de explorare a numelui.

Fiecare nume are deci propriul său spectru semic, variabil în timp, în funcție de cronologia cititorului ce îi adaugă sau îi retrage unele elemente, asemeni limbii în diacronia sa. Într-adevăr, numele este catalizabil; el poate fi umplut, dilatat, interstițiile armăturii sale semice pot fi completate cu infinite adaosuri. Această dilatare semică a numelui propriu poate fi definită și altfel: fiecare nume conține mai multe ‘scene’ ce apar la început într-un mod discontinuu, răzleț, dar care nu așteaptă decât să se unească pentru a forma astfel o mică povestire, căci a povesti nu înseamnă decât a lega între ele, printr-un proces metonimic, un număr redus de unități pline (Barthes 1987: 186).

Există o serie de antroponime, în opera holbaniană, a căror sursă este deconspirată de către autor însuși sau care este foarte ușor de identificat în lecturile preferate ale acestuia.

Prototipul livresc al *Daniei* din *Jocurile Daniei* și al *Irinei* din *O moarte care nu dovedește nimic*, mărturisește autorul, este personajul *Graces* din nuvela lui Huxley, *Cele două sau trei Grații*. Personajele în discuție au ca trăsături comune vidul sufletesc și lipsa de personalitate; ele se lasă modelate de către partenerul lor, care își va asuma rolul lui Pygmalion.

Dar *Mary*, soția lui Rampion, din *Point. Couterpoint*, excepția fericită a tipologiei feminine simbolizate de *Graces*, este prototipul fascinantei soții, *Mary*, a lui Tololoi din *Romanul lui Mirel*. Același personaj are ca prototip livresc pe *d-ra Mary* din scrierea Hortensiei Papadat-Bengescu *Femei între ele*. Holban (2005: 470) mărturisea că este zadarnic să se caute pentru cele două eroine, *Mary* și *Lilli*, din *Romanul lui Mirel* prototipuri reale. „*Lilli* și *Mary* din *Romanul lui Mirel* sunt complet inventate, și sunt amatori de intrigă cei care caută persoane îndărătul acestor nume.” Autoarea prezentului studiu nu caută persoane îndărătul lor, ci personaje, a căror apropiere nu s-a făcut doar pe baza coincidenței prenumelui, ci și pe considerentul că aceste personaje au unele trăsături comune, dar fără a știrbi originalitatea

celor holbaniene. Căci, așa cum afirmă autorul (1978: 195), „Eu scriu numai ceea ce am remarcat personal, astfel că nu mi-e frică de reminiscențe străine, oricât de departe ar putea merge comparația.”

Prototipurile altor două eroine, *Désiré și Odette*, sunt ușor de identificat, așa cum constată și Iulian Băicuș (2003: 65): „Numele fetelor sunt livrești și intertextuale, primul vine, ca și în povestirea cu același titlu, din Proust, iar cel de-al doilea e împrumutat de la Anatole France, împrumutul fiind mărturisit.”

Transformările Odettei, ce nu mai seamănă cu Sephora lui Boticelli, sunt evidente și la personajul lui Holban, Desirée, asupra căruia efectul timpului este devastator.

Lilly din *Romanul lui Mirel își va găsi* prototipul în eroina cu același nume din piesa Hortensiei Papadat-Bengescu, *Bătrânul*.

Sonia, din *Surprize sentimentale*, poartă în ea trăsăturile Siei, fata Trubadurului, ursuză, leneșă, greoaie, din *Concert din muzică de Bach*.

Fetița lui Holban, din nuvela *Preludiu sentimental*, amintește de personajul bengescian *Fetița* din nuvela omonimă⁴.

Eroina *Irina* din nuvela scriitoarei Ticu Archip, *Colecționarul de pietre prețioase*, este prototipul *Irinei* din romanul *O moarte care nu dovedește nimic*. *Irina*, din nuvela amintită, are același destin tragic ca și *Irina* din roman. Prima s-a îndrăgostit de maestrul ei, căruia îi oferă cel mai important rubin din colecția lui, acela de deasupra sânelui ei, simbolizând dragostea, dar acesta, neprețuind iubirea fetei pierde rubinul, așa și Sandu nu este capabil să aprecieze dragostea Irinei decât atunci când o pierde.

4) Într-o lucrare, prezentată în cadrul seminarului, condus de Mihail Dragomirescu, referitoare la romanul *La Bataille* de Claude Farrère, Holban îl acuză pe autor că psihologia japonezilor s-ar reduce, în acest roman, doar la dragostea fanatică de țară, și că personajul *Mitsouko* are caracterul prea puțin reliefat. Ceea ce apreciază Holban în roman este un pasaj care relevă discreția cu care japonezii își ascund stările sufletești. Acest pasaj conține în nuce imaginea *micuței japoneze* din fragmentul *O aventură mică pe o platformă uriașă*, dar și portretul eroinei *Mitsuko* din fragmentul *Castele de nisip*, care are și un prototip real, pe Rodica Burileanu, viitoarea soție a lui Eugen Ionescu.

Irina, Ioana, Dania, eroinele din romanele subiective, au referenți reali, extratextuali, femei care au marcat erotic existența autorului. În toate cele trei romane, *O moarte care nu dovedește nimic, Ioana, Jocurile Daniei*, există un singur narator-personaj, desemnat prin hipocoristicul Sandu. El este un ax vertebral al întregii construcții literare a lui Holban, prin recurența sa, el contribuie la asimilarea narațiunilor într-un tot unitar, asigurând continuitate, coerență, organicitate operei holbaniene. Nu-i cunoaștem biografia, nici trăsăturile fizice, știm că se confesează în scris, e inteligent, cultivat, nefericit, analitic, speculativ, gelos, obsedat de moarte și că trăiește cu nevoia de a explica totul. Altfel spus, personajul scapă unei înțelegeri totale⁵.

⁴ Anton Holban, un bun cunoscător al operei Hortensiei Papadat-Bengescu, o consideră pe aceasta ca fiind cea mai mare scriitoare și singura sa influență românească, declarându-se, în repetate rânduri, un mare admirator al acesteia „căci în orișice carte de a ei am găsit sugestii” care „m-au ajutat să mă clarific” (1978: 196).

⁵ „Potrivit datelor teoretice implicite detașate din contextul romanelor sale, Holban crea în literatura noastră un concept al vagului, al impalpabilului, al fragmentarului. Ca urmare a unui astfel

Prototipul real al *Irinei*, din *O moarte care nu dovedește nimic* și din nuvelele *Icoane la mormântul Irinei*, *Obsesia unei moarte*, *Conversații cu o moartă*, *Două fețe ale aceluiași peisaj*, *Marcel*, este Nicoleta Ionescu, colegă de facultate și iubita lui Holban din perioada studenției.

Modelul *Ioanei*, din romanul cu același nume, a fost Maria Dumitrescu, fostă elevă a Irinei, care va deveni soția scriitorului.

Personajul *Dania*, din *Jocurile Daniei*, a fost inspirat de senzuala Lydia Manolovici, o evreică mondenă, extrem de bogată, care va stârni pasiuni tulburătoare în sufletul lui Octav Șuluțiu și Anton Holban. Ea va duce la ruptura dintre cei doi scriitori. Fata va deveni și prototipul personajului *Evelin* din *Ambigen*, romanul lui Șuluțiu. Interesant este faptul că, în timp ce fata îi atrage pe cei doi în jocurile iubirii, fără să le ofere nimic, ea se dăruiește altuia. Cu Zaharia Stancu, descris de către Șerban Tomșa, într-o scrisoare imaginară trimisă lui Anton Holban, ca un țaran viguros, dar extrem de viril, aceasta trăiește o intensă poveste de amor, astfel ea va deveni în romanul acestuia, *Oameni cu joben*, *Lida Manolescu*. Prezență fluidă, esență a senzualității, Dania, se sustrage controlului scriitorului Sandu, căruia îi stărnește atâta pasiune. Sandu eșuează în orice încercare de a înțelege tipologia femeii.

Oricât de atent aș fi fost, nu înțelegeam resorturile sufletești ale Daniei. Se deosebea de tot ce cunoscusem până atunci, de tot ce citisem. Nu existau câteva procedee cu care să mă desprind, oricât de ciudate ar fi ele, să le pot revede. Numai capriciu. (Holban 2005: 523).

Fetița, alintată *Cocuța*, din *Preludiu sentimental* și *Mili* din *Jocurile Daniei* sunt proiecții literare ale Floricăi Codreanu, femeia care va juca cel mai important rol în viața autorului, după cum mărturisește Nicolae Florescu (2001: 60).

A fost femeia cea mai intim legată de destinul lui, și totodată, relația sentimentală cea mai durabilă, mai sinceră și mai echilibrată, din câte viața i-a oferit lui Anton Holban. L-a acceptat așa cum era, cu toate nevrozele, obsesiile și boala sa incurabilă, cu toate capriciile, nestatornicile, trădările și revenirile lui obosit la țarm, un țarm al liniștii de care avea atâta nevoie.

Amestecul de nume reale și fictive dă, evident și celor din urmă, o încărcătură de autentic. Acestea sunt construite în acord cu sistemul de denotație existent în limbă, practicat în acea epocă și nu toate contribuie la decriptarea interiorității personajlor, căci, astfel, ar fi într-un dezacord total cu proza de analiză psihologică, care promovează autenticitatea.

Concluzii

I. Analizând onomastica din opera lui Holban, Mihai Ignat (2009: 102) sublinia ca trăsătură generală a sistemului de denotație următoarele:

E vorba în general de nume „comune” lipsite de ostentație, „respirând” un aer de relativă normalitate și conforme cu o proză de analiză psihologică, deci cu o proză care nu vrea să

de orizont deductiv, personajul de roman suferă o profundă mutație. Fiind figurat numai la modul fragmentar, eroul romanesc nu mai este o ființă reprezentabilă. A devenit o prezență polisemică, din a cărei mișcare deducem faptul că putem afirma extrem de puține lucruri certe cu privire la om” (Vitner 1971: 317).

contrarieze construcția romanească mimetică, realistă, ci doar vrea să schimbe optica asupra realității prin asumarea unei perspective declarat subiective și, în consecință, prin relativizarea acesteia.

II. O altă trăsătură inedită a sistemului denominativ din opera lui Anton Holban se referă la faptul că autorul a dat același nume unor personaje diferite, dar nu cu scopul de a stabili echivalențe, legături fizice sau comportamentale între referenți; procedeul este folosit ca o stratagemă pentru a-i deruta pe cititori, atrăgându-i în profunzimile universului ficțional. Dacă *Sandu* este același în toată opera, doar că îl surprindem într-un proces de maturizare, *Irina* din romanul *O moarte care nu dovedește nimic*, precum și din nuvelele, nu are nimic în comun cu *Irina* din piesa *Oameni feluriți*, așa cum și *Ioana*, protagonista romanului omonim, se deosebește fundamental de *Ioana*, țărancă frumoasă, care stârnește pasiunea lui Mirel. *Ortansa* (antroponimul ne trimite la numele scriitoarei preferate, Hortensia Papadat-Bengescu) apare și ea atât în *Oameni feluriți*, cât și în *Romanul lui Mirel*. *Lilli*, victima sedusă și abandonată, din *Romanul lui Mirel*, devine o femeie puternică, independentă, în piesa *Rătăcirii*.

III. Fundamental pentru relevarea caracterelor lui Holban este motivația numelor dat personajelor sale. Poate cel mai evident exemplu din romane, legat de caracterul motivat al numelui, este *Tololoi*. Prin acest personaj, autorul a încercat să creeze o tipologie, cea a intelectualului „vegetativ”. Prin nume, se creează efecte ce țin de simbolismul fonetic literar, acesta devenind o marcă a personajului. Mihai Ignat (2009: 23) remarcă faptul că antroponimul exprimă

o sugestie auctorială, aceea a „prostălăului”. Tololoi aduce a „tolomac”, a „tont”, în sensul că numele are o sonoritate apropiată de aceste cuvinte „cu înțeles”. Devine o etichetă a personajului, numele „Tololoi” deși e lipsit de un sens evident, capătă, totuși, prin asociere cu termenii pomeniți, valoare de sugestie a gradului de inteligență a personajului.

IV. Pornind de la analiza antroponimelor din opera lui Anton Holban, s-ar putea reiterate, pe noi baze, ideea generală că alegerea numelor într-o operă literară este, de obicei, motivată și că aceasta poate ascunde indicii nebănuite, utile în descifrarea semanticii textului, în analiza și interpretarea operei literare, chiar și atunci când un scriitor care respectă principiul autenticității pare mai puțin înclinat către exerciții onomaturgice.

Surse

- Holban, A. 1938. *Halucinații. Nuvele*. București: Editura Vremea.
- Holban, A. 1978. *Pseudojurnal. Corespondență, acte, confesiuni*. I. Corbea și N. Florescu (eds.). București: Editura Minerva.
- Holban, A. 2005a. *Conversații cu o moartă*. Antologie, prefață, note și comentarii de M. Chivu. Iași: Editura Polirom.
- Holban, A. 2005b. *Opere*, vol. I – *Romane. Schițe și nuvele*, vol. II – *Teatru. Note de călătorie, Comentarii critice*. Ediție, note și comentarii de E. Beram. Studiu introductiv de E. Simion. București: Editura Fundației Naționale pentru Știință și Artă, Editura Univers Enciclopedic.

Bibliografie

- Barthes, R. 1987. *Romanul scriiturii*. Antologie, selecție de texte și traducere A. Babeți și D. Șepețean-Vasilie. Prefață de A. Babeți. Postfață de D. Șepețean-Vasilie. București: Editura Univers.

- Băicuș, I. 2003. *Dublul Narcis*. București: Editura Universității.
- Cioculescu, Ș. 1972. *Aspecte literare contemporane (1932–1947)*. București: Editura Minerva.
- Constantinescu, N. A. 1963. *Dicționar onomastic românesc*. București: Editura Academiei.
- Cosniceanu, M. 2006. *Dicționar de prenume*. Chișinău: Editura Știința.
- Cristureanu, Al. 1969. Prenume de proveniență cultă în antroponomia contemporană românească. În *Studii și materiale de onomastică*, 21–43. București: Editura Academiei Române.
- Dauzat, A. 1951. *Dictionnaire étymologique des noms de famille et prénoms de France*. Paris: Larousse.
- Felecan, O. (coord.). 2010. *Onomasticon. Studii despre nume și numire I*. Cluj-Napoca: Editura Mega.
- Felecan, O. (ed.). 2011. *Numele și numirea. Actele Conferinței Internaționale de Onomastică Ediția I, Interferențe multietnice în antroponomie*. Cluj-Napoca: Editura Mega.
- Florescu, N. 2001. *Divagațiuni cu Anton Holban*. București: Editura Jurnalul Literar.
- Goicu, V. 2001. *Onomastică românească*. Timișoara: Editura Augusta.
- Ignat, M. 2009. *Onomastica romanului românesc*. Brașov: Editura Universității Transilvania.
- Ionescu, C. 2001. *Dicționar de onomastică*. București: Editura Ellion.
- Ionița-Iancu, I. 2012. *Onomastica românească și unele aspecte didactice ale valorificării antroponimiei*. Pitești: Editura Paralela 45.
- Jordan, I. 1983. *Dicționar al numelor de familie românești*. București: Editura Științifică și Enciclopedică.
- Istrate, M. 2000. *Numele propriu în textul narativ. Aspecte ale onomasticii literare*. Cluj-Napoca: Editura Napoca Star.
- Laugaa, M. 1986. *La pensée du pseudonyme*. Paris: Presses Universitaires de France.
- Manolescu, N. 2008. *Istoria critică a literaturii române. 5 secole de literatură*. Pitești: Editura Paralela 45.
- Pop, A. 1982. Obiectivele onomasticii literare. În *Studii de onomastică IV*: 275–289. Cluj-Napoca.
- Tomescu, D. 1998. *Gramatica numelor proprii în limba română*. București, Editura All.
- Tomescu, D. 2001. *Numele de persoane la români. Perspectiva istorică*. București: Editura Univers Enciclopedic.
- Vințeler, O. 2010. *Studii și cercetări de onomastică și etimologie*. Cluj-Napoca: Editura Casa Cărții de Știință.
- Vitner, I. 1971. *Semnele romanului*. București: Editura Cartea Românească.