

Aura-Valentina CĂȘUNEANU-PANAITU
Școala Gimnazială „Petru Rareș”, Galați, România,
Școala doctorală de științe socio-umane,
Universitatea „Dunărea de Jos” din Galați, România

CUVÂNTUL:

EMBLEMĂ A FENOMENULUI CULTURAL ROMÂNESC. STUDIU DE CAZ: „PERNA DE PUF”, DE V. VOICULESCU

În 1954, Vasile Voiculescu scrie, într-o accentuată perioadă de represiune, textul *Perna de puf*. Personajul pe care-l construiește în acest discurs epic de tip obiectiv, cu un narator omniscient și omniprezent, este figura alterității eului creator, este imaginea *Celuilalt* aflat în ipostaza scriitorului care nu se limitează doar la talentul său scriitoricesc. Permanentă sa preocupare de a căuta și de a aduna material din zonele și din culturile cât mai diversificate este redată la nivel lingvistic prin structurile verbale „se îngrijește”, „să-și agonisească”, „nu se leapădă” și „nu disprețuiește”. Textul pare unul de tip metafictional, chiar autofictional, prin raportarea decriptării mesajului la evenimentele biografice ale scriitorului. Povestea tânărului scriitor Al. Philadelf seamănă izbitor cu cea a autorului însuși, mai ales în primele paragrafe ale textului în care se explică metoda pe care o practică personajul atunci când se documentează în vederea scriiturii sale. El dispune de o disciplină artistică de la care nu face rabat. Niciodată nu epuizează un domeniu unic de cercetare, ci dimpotrivă, trece de la surprinderea vieții banal-reale și autentice, la *fantasticul pur* și la *straniul absolut*. Iată o serie de neologisme care definesc domeniile cercetării autorului: *autentic, fantastic, straniu*. Scopul său este de a *mânui intuiția, rațiunea*, analiza subtilă în vederea dobândirii *plinătății spirituale*. Astfel, pentru a-și împlini acest vis călătorește în diferite ținuturi ale țării, în localități care-i oferă *zări inedite*, dar și *contradicții*. Cu toate că are în București o locuință stabilă primită moștenire de la părinți, preferă să se mute dintr-un cartier în altul în funcție de paleta de informații și de originalitatea documentelor care să-i stimuleze inspirația și imaginația.

Apelând la fondul neologic, el explică diferența dintre *fantezie*, ca produs al visului și *imaginație* ca formă a *rațiunii superioare* care depășește granițele rațiunii obișnuite.

Autorul nu abandonează tehnica povestirii în ramă, după cum și-a obișnuit lectorul, și prin adverbul temporal *odată* creează cadrul și atmosfera cu acel aer misterios pentru a relata o întâmplare despre un prieten al scriitorului care copilărise în cartierul evreilor. De la acesta aflase despre un obicei nemaiîntâlnit, acela de a *înăbuși muribundul cu o pernă apăsată pe față*. Asemenea unui magnet, *puful moale al pernei absorbea sufletul din trupurile celor aflați în agonie*. Inițial, protagonistul crede că această operațiune e un fel de eliberare a trupului de suflet. Însă, pentru a exprima chinurile morții, scriitorul folosește un termen de origine slavă *kazni* care înseamnă *pedeapsă*. [<https://dexonline.ro/caznă> = 1. tortură, supliciu; 2. asuprire, împilare, nedreptate; 3. străduință, trudă]. Astfel, *caznela morții* se referă la torturile celui aflat în agonie, păstrându-se din semnificația etimologică a cuvântului, căci ideea de *pedeapsă* este asociată cu imaginea torturii, a chinului și a durerii. Acest prieten văzuse în casa *ceaușului* cuvânt folosit cu sensul învechit al lexemului *curier*, funcționar la turci, foarte multe perne, idee redată la nivel stilistic prin lexemul *sumedenie*, cu sensul de puzderie, respectiv grămadă. El nu le putea vinde localnicilor pentru că erau *înzestrate* cu suspinele muribunzilor și emanau groază în rândul cetățenilor. Observăm că autorul alege adjectivul *înzestrate* (obținut prin conversiune), provenit din verbul la participiu, pentru a reda ideea de încărcătură simbolică, cu referire la obiectul purtător al chinurilor. Urmărind etimologia cuvântului, observăm că verbul a *înzestra* înregistrează următoarele explicații în DEX.: 1. Care a primit zestre; 2. Prevăzut cu cele necesare; 3. (Fig) Împodobit; 4. (Fig) Dotat cu calități deosebite; 5 (Fig) Talentat. Dintre acestea, cel mai apropiat de semnificațiile pe care le dezvoltă la nivelul tiparului textual narativ este sensul figurat *împodobit* ce devoalează următoarea variație lexicală: *încărcat cu*.

Entuziasmat de ceea ce aflase, Philadelf îi mărturisește bătrânului său prieten, scriitorul G., *un iudeu cu barba albă, lungă*, figura sa putând fi interpretată ca imagine a Sinelui scriitorului, că vrea să descopere misterul *pernei de puf*. El îl îndeamnă să caute adevărul și îi promite că el îl așteaptă să-i citească ce va scrie. Astfel, aventura cunoașterii sale a început într-o vară călduroasă, descoperind în partea de miazăzi a capitalei locuințe ce reflectau *lumi diferite: căsuțele vechi se întovărășeau cu casele boierești ruinate și cu clădiri țâfnoase de tipul steamer* (lexem englezesc care se traduce prin următoarele sensuri: 1. *Vapor, corabie cu aburi*; 2. *oală de gătit cu aburi*; 3. *Aburitor*) sau *siloz*.

Autorul recurge la antropomorfizarea spațiului, *case țâfnoase*, a obiectelor: *perna de puf*, pentru a ilustra tragismul condiției umane, a ființei decăzute din punct de vedere moral. Prin epitetul personificator (*clădiri*) *țâfnoase* este ilustrată aroganța locuitorilor lor, iar structura metaforică *perna de puf* poate devoala o puternică încărcătură afectivă însoțită și de conotații ironice la adresa traiului îngrădit, a existenței modeste, a suferinței scriitorului în timpul perioadei comuniste, ca urmare a interzicerii de la publicare și a desființării asociației Rugul Aprins, acestea fiind urmate de anii detenției.

Fiecare dintre structurile lexicale specifice domeniului spațial: *căsuțele vechi* - *casele boierești ruinate* - *clădirile țâfnoase* ilustrează pături sociale și culturale diferite devoalând prin semantismul lor, ecouri diferite în sufletul scriitorului.

Adjectivul *țâfnos*, ~oasă provine de la vb. „a țâfni” + -os și dezvoltă două dintre sensurile sale: arogant și irascibil. [1 (D. găini) Bolnav de țâfnă. 2 (D. Oameni) Care este întotdeauna gata de ceartă: arțăgos (3), certăreț (1). 3 (D. oameni) Care se supără repede: irascibil, supărăcios. 4 (D. oameni) Capricios].

Totodată, purtătorul unei valori expresive puternice ce redă o încărcătură afectivă este substantivul diminutival *căsuțele* determinat de atributul adjectival *vechi*, cu valoare de epitet, prin care se exprimă melancolia, nostalgia după un spațiu intim, al copilăriei, în timp ce *casele boierești ruinate* dezvoltă un sentiment de aversiune, iar *clădirile țâfnoase*, irascibilitatea scriitorului.

Pe măsură ce se îndepărtează de spațiul structurii sale sufletești, *căsuțele* devin *case* și în final *clădiri*, sentimentul de înstrăinare fiind puternic accentuat prin structurile lexicale alese de scriitor. Cu cât coboară mai mult în zonele periferice ale capitalei, limbajul este adaptat oamenilor ce-și duc veacul prin locurile respective, iar cititorul pătrunde în atmosfera spațiului, a timpului evocat în discursul narativ.

Pentru a ilustra spiritul comerciant al agentului de vânzări pentru care primează câștigul în detrimentul muncii, autorul preferă lexemul cu sens peiorativ *samsarilor*, pentru care dicționarul înregistrează următoarele sensuri: *samsar*, -i 1) Persoană care mijlocește o afacere negustorească; comisionar; intermediar. 2) *fig.* Persoană care face din orice lucru obiect de negoț./<turc. *simsar*, bulg. *Samsar*.

Pentru a descoperi cât mai multe legende ale locurilor, Al. Philadelf caută diferite pretexte prin care să intre în contact direct cu localnicii: apelează la *samsari* ca să găsească o casă a unor evrei, în care să fie găzduit; acceptă să fie ras de *Figaroul locului*, termen familiar pentru frizerul, bărbierul, omul ingenios, care „făcea politică sionistă și propagandă pentru emigrare” [V. Voiculescu, 2003: 392] invocând motivul concurenței; apelează la serviciile Esterei - *cărturăreasa*, cea care îi ghicește în cafea și în cărți. *Bărbierul*, acest comediant, dacă îl raportăm la personajul lui Beaumarchais, Figaro, este spiritual și abil, este întruchiparea istețimii și iscusinței împotriva abuzurilor aristocraților.

La nivel lexical, observăm preferința autorului pentru termeni ce definesc anumite categorii sociale, precum *sionism* (a cărui etimologie este fr. *Sionisme*, care ilustrează concepția acelor care sunt pentru menținerea și apărarea statului Israel; ideologie care promovează o politică naționalistă evreiască; *cărturăreasa*, sf-1.(învechit) femeie care ghicește în cărți; 2. Prin extindere: Femeie care ghicește în bobi; 3. (ironic) Femeie savant; derivate din cărturar +suf.-easă; și rabin sm/V: (în) ravi, ravin, (reg) ~bân /și: rabin pl: ~i/cu etimologie multiplă: ger. Rabbiner cf. fr. rabbin] 1. Conducător religios al unei comunități mozaice. 2. Funcția de rabin (1). 3. Titlul de rabin (1). 4. Bărbat care reprezintă o autoritate într-o comunitate mozaică.

Sub duhul „*sombrou al divinației*” [V. Voiculescu, 2003: 392], varianta învechită a lui *sumbru*, lectorul e proiectat într-un timp îndepărtat, în care femeia Vechiului Testament, Estera se metamorfozează. Ochii ei devin *violet-sălbatic*, iar trăsăturile feței se contractă, ceea ce face ca încăperea să-și micșoreze dimensiunile. Îi ghicește că este în căutarea a ceva ce nu poate fi palpabil „nu doriți lucruri care se pot apuca și prinde cu mâna” [V. Voiculescu, 2003: 392] și că nu-l poate ajuta, de aceea crede că doar un rabin i-ar răspunde întrebărilor sale. Ca scriitor, el caută un fond material bogat, diversificat, întâmplări inedite, extraordinare. El este un cercetător *flămând de taine străine*, iar Estera îl conduce în *lumea de jos*, pe străduțele din spatele Barașeumului - a Teatrului Evreiesc Barașeum, care a funcționat în timpul celui de-al Doilea Război Mondial.

În viziunea autorului, *lumea de jos* se compune din case mici, murdare, înghesuite, pline de *puiță pistruiată*, aluzie la oamenii din perioada comunistă. În Moldova și în Bucovina, substantivul *puiță* e folosit cu sens colectiv de *haită de câini* care umblă după o cățea în perioada

împerecherii, la care se adaugă și sensurile de cățea, lupoaică, de femeie depravată. Acești termeni, folosiți alături de cuvântul învechit: *perdăfuind*: (a *perdăfui* pentru care există următoarele semnificații propuse de DEX: 1 (Înv) A lustrui. 2A stropi cu un lichid. 3 (Rar) A rade contra direcției părului. 4 (Fam; fig) A muștra foarte tare pe cineva) ilustrează o lume falsă, ipocrită, răutăcioasă și vicleană a cartierelor bucureștene, din perioada comunistă.

Și-n acest text cititorul remarcă predilecția autorului pentru spațiile închise, ascunse, dar care funcționează ca centru al manifestărilor unor comportamente ciudate ce permit existența unor lumi distincte, căci universul narațiunilor autorului evidențiază dialectica sacru-profan, real-ireal ceea ce-l apropie de scriitorul *Istoriei religiilor*, Mircea Eliade. Dincolo de *porțile șubrede*, descoperă căsuța *pitulată*, cu sensul de *ascunsă*, care devoalează și sentimentul de teamă. Aici, va fi acceptat în gazdă de *madam Sura*, bătrânică mărunță, slabă, numai cu ochi și nas care se îngrijește de fratele ei, David Haimar, bolnav de nervi, boală de care s-a molipsit ca pedeapsă, de mai bine de cincisprezece ani. David era un evreu care se botezase după ce se lepădase de legea părinților săi, fiindu-i astfel refuzată intrarea în sinagogă. Tragismul existenței sale ia naștere ca urmare a îndoielii și zbaterii între credință și tăgadă. El nu este decât o proiecție a eului social, e teologul mistic, cunoscătorul legii vechi și al celei noi, care-i hulit și disprețuit de toți, asemenea unui *câine lepros*, care se ascunde în *chilerul* Surei, așteptându-și sfârșitul. Pentru a denumi spațiul în care trăiește, autorul alege un regionalism: *chiler*, încăpere mică și joasă aflată în dosul casei țărănești, folosită ca locuință: *chiler*, *chilere*, s.n. (Reg.) 1. Încăpere mică la casele țărănești, folosită drept cămară. 2. Încăpere mică și joasă aflată în dosul casei țărănești, folosită ca locuință. – Din *tc.kiler*.

S-a scris mult despre lumile povestirilor autorului V. Voiculescu, despre lumile *fantastice*, *lumile atmosferei*, *lumile miracolului creștin*, însă prin intermediul limbajului, scriitorul conectează lumea cu figurile alterității sale la o suprarrealitate în care reprezentările raționale sunt convertite în gesturi inedite, inexplicabile asupra existenței. *Perna de puf* îl antrenează pe erou „într-o aventură de transgresare a temporalității” [Marinov Doina: 32]. Gestul sufocării conturează tabloul halucinant și apocaliptic al reducerii la tăcere, atât la propriu cât și la figurat, al eliberării sufletului din trup.

Perna de puf devine un obiect cu valoare simbolică, este obiectul demarcației dintre trup și suflet, moarte-viață, căci ființa suferă mutația în

timpul trecerii de la o stare existențială la alta. Ea focalizează lumi distincte, personaje, locuri, oameni cu trăsături și îndeletniciri dintre cele mai neobișnuite. *Perna de puf* este o metaforă ce semnifică atât cunoașterea ascunsă, revelată, despărțirea de lume, separarea celor damnați de cei aleși, cât și atitudinea ironică la adresa traiului greu din perioada comunistă.

Ca să descopere misterul *pernei de puf*, Al. Philadelf cercetează locul în care ajunge, intră în contact cu vecinii, își notează în carnet însemnări despre evreii calomnizați și pentru că nimeni nu făcea nicio aluzie la obiectul miraculos, la ceaușul sinagogii, la înăbușirea și sufocarea agonizantilor, va decide să-l determine pe David să-i destăinuie taina obiectului miraculos. Ea dobândește o dublă semnificație: devine eliberator de suflete și arcă odihnei veșnice pentru trup.

Din perspectiva ideologiei comuniste, *perna de puf* devine simbolul cenzurii, al reducerii la tăcere, al privării libertății spirituale și trăirii mistice: „Nu ca să li se ușureze chinurile agoniei” [Voiculescu, 2003: 396]. În ceasul morții, când vine Azrael să le ia sufletul, oamenii se roagă și cer Botezul: *Tevila!*, adică renașterea spirituală prin taina botezului. Viața celui care, în pragul morții cere îndurarea botezului, ca să nu se stingă în afara legii în care s-a născut, îi este curmată de ceaușul sinagogii. Din încăperea muribundului ies apoi ceaușul cu perna drept răsplată și îngerul morții, al cărui suflet e scăpat de ispita botezului. După ce-i destăinuie misterul *pernei cu puf*, David, care fusese el însuși bolnav, îl trimite la Malamet, ceaușul sinagogii sale. Malamet se află în ipostaza vânătorului vânat, deoarece „în ceasul morții va cere Botezul, țipând *Tevila*, căci vorba aceasta îi va răsună în minte după ce a auzit-o *bâiguită* de sutele de guri pe care le-a înăbușit și de la care s-a molipsit. Tânăra Rașela îndeplinește misiunea arhanghelului Azrael - îngerul morții. Autorul folosește un cuvânt popular *codană* (fată intrată de curând în rândul fetelor mari, neieșită încă la horă, dar destul de mare ca să-și împletească părul în cozi, nu în cosițe, ca fetele mici) pentru cea care va fi inițiată în această taină, a strângerii sufletelor dezvoltând pentru *codan*, ~ă următoarele izomorfisme: animal cu coada lungă; vierme, diavol.

Azrael (în ebraica biblică אַזְרַאֵל) este un înger în religiile avraamice. El este de multe ori identificat cu Îngerul Morții. Numele său evreiesc poate fi tradus ca „Ajutorul lui Dumnezeu”, „Ajutor de la Dumnezeu” sau „Cel pe care îl ajută Dumnezeu”. Coranul se referă la un *Malak Al-Mawt* sau „Înger al Morții”, care corespunde cu termenul ebraic *Malach ha - Mawet* în

literatura rabinică. Numele său este scris, potrivit tradiției islamice arabe, în alfabetul arab ca 'Azrā'il (în arabă عزرائيل). [https://ro.wikipedia.org/wiki/Azrael].

Așadar, observăm că autorul preferă această mixtură de registre stilistice cu scopul de a crea narațiuni revelatorii, pentru a istorisi și a dezvălui o taină, pentru a scoate la iveală în situații limită ceea ce nu e cunoscut de toți. Scena finală a morții ceaușului îl scoate pe Philadelf din lumea mahalalei bucureștene.

În privința construcției personajelor se poate remarca faptul că numele lor sunt de origine străină: Philadelf, Estera, spre deosebire de cele care proveneau din codul onomastic românesc.

Autorul refuză constrângerile ideologice ale epocii și alege refugiul în imaginar, în trecut ca formă de apărare a sinelui ipostaziat în imaginea lui David, reînvățând să trăiască în urma disputelor cu alter-egoul său creativ, ideal, ipostaziat în Philadelf. Viața de sfânt blestemat rescrisă în caietele sale se confundă cu cea a eului social.

În privința arhitecturii textuale, conotațiile lingvistice contribuie la crearea universului spațial, dar și a personajelor.

Complementele circumstanțiale de loc exprimate prin substantivele: *tărâmurii, ținuturi, în localitățile, cartierul evreilor, mahalalele Bucureștiului, stăduțele întortocheate din spatele Barașumului, fundătură, ogradă ierboasă, căsuță pitulată, chiler, căsuță vagon*, în care se află Malamet, cel din urmă ceauș, punctează trecerea de la un spațiu imens, nedeterminat la o lume dosnică, tainică, nedezvăluită, ce ascunde ceva. Spațiul descris în mod expresiv prin determinanții *șubrede, strâmte, pitulată, (chiler) întunecos* la care se adaugă sintagma *țărâmurii vrăjmașe* este unul al frământărilor, al trăirilor ființei umane care erup, țâșnesc și izbucnesc chiar din fondul de adâncime al subconștientului.

Denumite în funcție de trăsăturile și îndeletnicirile lor, personajele sunt portretizate prin următoarele aspecte semantice: numele protagonistului este unul simbolic. Din punct de vedere etimologic, provine din englezescul *philadelf* similar cu o expresie referitoare la starea de oboseală, fiind un denominativ pentru însăși starea autorului de la sfârșitul vieții. Acest *digging* semnifică în plan paradigmatic *săpătură* și este derivat din vb. *dig* care la rându-i se traduce prin *a săpa, a râma*. Philadelf este în limba vorbită (parol) o expresie (în dicționarul urban este similar cu *diggin* sau *feeling*) ce devoalează un sentiment profund de măcinare

sufletească, de căutare, de neliniște. El definește prin structura sa expresivă în planul expresiei o emoție puternică, o tulburare, o stare de agitație, semn că patima scriiturii s-a dezlănțuit în conștiința și-n sufletul autorului. Derivat din verbul *to feel*, numele definește persoana care explorează terenul cu sensul *de a cerceta, a sonda* lumea cu îndeletnicirile ei, poveștile spațiilor închise.

La nivel lexical, se observă că personajul este integrat în spațiul care-l definește cel mai bine în raport cu construcția sa interioară: Sura locuiește într-o *casă pitulată*, ascunsă de ochii trecătorilor, pentru că la rândul-i, ascunde ceva: îl ascunde pe fratele ei. Ușor, spațiul se restrânge și în *chilie* este proiectat fizic David, cel care poartă povara unei pedepse pentru că în rătăcirile sale spirituale s-a convertit unei noi legi. Sinagoga reflectă structura internă a construirii personajului Malamet însărcinat cu capacitatea de a mijloci trecerea dintr-un spațiu în altul. Este un personaj simbol asemănător luntrașului, celui care conduce sufletul morților spre lumea de dincolo și care primește drept vamă o *pernă de puf*. Prenumele Malamet este varianta lui Malamut care desemnează rasa canină descendentă din *lupul ancestral*. Acești câini primitivi au o personalitate puternică, sunt rezistenți, energici, dominatori. Toate aceste trăsături sunt transferate la nivel textual în construcția personajului Malamet, ceaușul sinagogii.

De asemenea, numele Esterei (Eстера bibl. < ebr. Ester „stea”) este preluat de la personajul biblic, anistoric, care prin îndeletnicirile sale, prin vizionarismul său trăiește dincolo de timp.

În alte situații, personajele sunt denumite după o imperfecțiune fizică, așa cum se întâmplă în cazul Surei, fapt dezvăluit indirect pe baza unei observații ce nu scapă ochiului atent al scriitorului: *purta perucă*.

Numele personajelor nu sunt alese întâmplător; ele duc în structura lor semantică o întregă cultură, fie ilustrează preocupările celor care le poartă, fie au conotație stilistică prin aluzia unei imperfecțiuni care se răsfrânge în structura semantică.

Aceste figuri ale alterității eului sunt proiecțiile imaginative ale eului devorat de monștrii lăuntrici ai cunoașterii, ai desăvârșirii artistice, ai râvnii ascetice. Autorul explorează zonele periferice ale limbajului cărora le atribuie o expresivitate surprinzătoare, dovedind că este un bun cunoscător, dar și un înnoitor al lexicului. Totuși, ceea ce-i frapează pe lectori este tocmai această valorificare a termenilor regionali, populari

(învechiți) în sensul că oferă o bogată varietate de interpretare a limbajului narativ despre care s-a spus că ar aluneca ușor în zona poeticității prin această bogăție simbolică și metaforică, prin conotațiile lexemurilor și prin crearea unei ambiguități specifice scriitorilor moderniști.

Analiza stilistică a lexicului evidențiază originalitatea scriitorului în privința câmpurilor lexico-semantice prin teme, motive, leitmotive, mituri abordate. La nivel lexical, se remarcă îmbinarea armonioasă a registrului popular cu cel cult, a registrului arhaic și regional cu cel neologic. Odată cu lectura lingvistică a textului, însoțită de principiul metaforic se produce o stare de tensiune care se răsfrânge în conștiința cititorului, cum subliniază Dumitru Irimia, în lucrarea sa de referință, *Introducere în stilistică*. Dinamica semnului lingvistic nu face decât să deschidă semnificații și valențe multiple ale mesajului textual.

În textul *Perna de puf*, termenii cu încărcătură simbolică pot fi grupați în următoarele categorii dominante, care reprezintă următoarele sfere semantice: povestire, imaginație, metaficțiune, miraculos, magie, viață, moarte, demonic. Ele dezvoltă o serie de mituri: mitul creației, mitul îngerului morții, transmigrării sufletului. Se prefigurează experiența dincolo de omenesc, cu implicații antropologice, căci Philadelf este vrăjit de povestea miraculoasă a *pernei de puf* pe care vrea să o descopere. Această revelație este posibilă doar după ce scriitorul parcurge treptele devenirii sale sociale și spirituale, în sensul că cere mai întâi sfatul Înțeleptului, prietenul său bătrân, Celălalt, Sinele care-l trimite să descopere misterul, apoi se infiltrează în grupurile sociale de unde speră să *fure*, verb folosit cu sensul de a aduna informații și material pentru actul scriiturii sale; când se simte neputincios, trece pe la ghicitoare, cea care îl conduce în lumea de jos, în mahalalele Bucureștiului unde va afla răspunsurile pe care le caută.

În căutarea inspirației, arderea sa lăuntrică îl conduce pe tărâmurile cu subiecte ofertante despre blestemul evreilor și despre perna de puf. Structura metaforică *perna de puf* devine un leitmotiv și poate fi interpretată ca o metaforă ce simbolizează reducerea la tăcere a lumii.

Prizonieră într-un univers tragic, ființa umană își exprimă suferința și caută rezolvarea acestei suferințe prin Logos. Astfel, seriile verbale care fac parte din câmpul semantic al cunoașterii, al suferinței (*se îngrijește, să-și agonisească, să-și înmulțească cunoștințele, lărgeste, adâncește, să-și dilate și multiplieze tehnica; să-și intensifice și să mlădieze stilul*); al durerii, respectiv al morții (infinitivele: *a culege* sufletele agonizantilor, care conform DEX-ului

dezvoltă o varietate stilistică, prin sensurile *a stârpa*, *a extermina*, *a eradica*, *a suprima* a *omorî*; a *înăbuși*). Ele reiterează mitul jertfei pentru creație, al cunoașterii prin suferință și trimit la preocuparea artistului de a se mistui și de a se lăsa consumat de propria artă pentru că metoda pe care o practică este cea a *asolementului literar*, ceea ce înseamnă că nu exploatează domeniul epuizându-i sursa ci, îl abandonează de la un punct pentru a trece în zona fantasticului și a straniului. La vârsta senectuții, scriitorul se sustrage haosului cotidian, represiunii politice căutând echilibrul lăuntric prin scrierea despre scrierea propriei creații.

Incipitul e un pretext textual întâlnit și în alte povestiri voiculesciene, ce constă într-un pasaj narativ - descriptiv despre efortul scriitorului de a găsi material artistic, anticipând evoluția personajului pe parcursul desfășurării evenimentelor. În final, verbul *a ocolit* aflat la indicativ, perfect - compus reflectă faptul că personajul parcurge o experiență de viață care îi va schimba cursul existenței, temându-se de lumea pe care o descoperă, ajungând ca la finalul aventurii în care pornise cu entuziasm, să se teamă de oameni: „Și multă vreme a ocolit cartierul pernelor de puf” [Voiculescu, 2003: 399].

Limbajul artistic original prin care V. Voiculescu își definește stilul vizează nu numai bogăția lexicală, ci și capacitatea de inovare la nivelul expresivității lingvistice, prin valorificarea registrelor limbii: *arhaic* - în vederea creării atmosferei locale, *regional* pentru ca cititorul să știe cu ce parte a zonei are de-a face, *popular* și *neologic* pentru a pune în antiteză două lumi și modul de manifestare a acestora. La nivel stilistic, figurile artistice predominante sunt metafora *perna de puf* - obiectul confecționat din două bucăți de bumbac, în interior umplut cu lână, puf pe care omul își așază capul când se culcă - ea își pierde această utilitate simbolizând reducerea la tăcere și, prin extincția sensului, moartea *celuilalt*.

A studia limba scriitorului nu presupune doar a face liste de cuvinte sau a face inventarul construcțiilor gramaticale, ci a arăta în ce mod el folosește materialul lingvistic pentru a obține efecte stilistice. Astfel, lexicul voiculescian este în concordanță cu atmosfera de mister evocată, dă un farmec particular și imprimă originalitate comunicării. Funcția artistică a limbajului e creatoare de atmosferă și purtătoare a unor semnificații majore privind mesajul operei.

BIBLIOGRAFIE:

- Antofi, Simona, *General Dictionary of Romanian Literature - Obverse and Reverse Critical Reception*, în Oana Cenac (coord., edit.), *International Conference of Common Vocabulary/Specialized Vocabulary: Manifestations of Creativity of Human Language*, 6-7 iunie 2014, publicate în volumul MANIFESTARI ALE CREATIVITĂȚII LIMBAJULUI UMAN, 2014, p. 13-19, Accession Number WOS:000378446400001.
- Cenac, Oana (coautor), *Cronologia vieții literare românești. Perioada postbelică, vol. XI, 1965*, Coordonare generală și prefață - Acad. Eugen Simion; Coordonator redacțional al ediției - Lucian Chisu, Editura Muzeul Național al Literaturii Române (recunoscuta B în cotatie CNCS - Cod CNCS PN - II - ACRED - ED - 2012 - 0374, București, 2017, ISBN 978-973-167-432 - 2.
- Cenac, Oana, *Manifestări ale creativității limbajului uman*, Casa Cărții de Știință, Cluj Napoca, Romania, Romania, 2014, ISBN 978-606-17-0623-5, p. 178-187, Accesion Number: WOS: 000378446400018, IDS Number: BF0BG:
https://apps.webofknowledge.com/Search.do?product=WOS&SID=T2dthUa4LB Y98y5gyNI&search_mode=GeneralSearch&prID=d556ad3b-0edc-4579-8b72-c4f147a0ec8b
- Dumitrescu-Bușulenga, Zoe - Maica Benedicta, *Contemporanii mei. Portrete*, Ediție revizuită, Putna, Editura Nicodim Caligraful, 2019;
- Ifrim, Nicoleta, *Perspectives on Identity in the Romanian Post-totalitarian Critique: Adrian Marino and His Pro-European "Third Discourse"*, în revista indexată ISI (Art and Humanities Citation Index) *Romance Studies*, Vol. 31 No. 1/ 2013, pp. 26-40, DOI 10.1179/0263990412Z.00000000033 - Print ISSN: 0263-9904, Online ISSN: 1745-8153, articol vizibil la adresa <http://www.ingentaconnect.com/content/maney/ros/2013/00000031/0000001;jsessionid=1p9radl66oq1s.alice> Accesion Number: WOS - 000316026000003.
- Irimia, Dumitru, *Introducere în stilistică*, Iași, Editura Polirom, 1999;
- Irimia, Dumitru, *Structura stilistică a limbii române contemporane*, București, Editura Științifică și Enciclopedică, 1986;
- Marinov, Doina, Vasile Voiculescu, *Arhitectura textului narativ*, Editura ROVIMED PUBLISHERS;
- Spineanu, Claudia Ileana, *Stilul indirect liber în proza lui Vasile Voiculescu*, Iași, Editura Lumen, 2009;
- Tohăneanu, F.I., *Dincolo de cuvânt. Studii de stilistică și versificație*, București, Editura Științifică și Enciclopedică, 1976;
- Voiculescu, V. *Opera literară. Proza*, Ediție îngrijită, prefață și cronologie de Roxana Soresu, Editura Cartex 2000, București, 2003, p. 392;
- Zafiu, Rodica, *Diversitate stilistică în româna actuală*, București, EUB, 2001.

DICȚIONARE:

Dicționarul Explicativ al Limbii române, Academia Română Institutul de Lingvistică „Iorgu Iordan”, Ediția a II-a, Univers Enciclopedic, București, 1998;

Dicționar Englez - Român, *Institutul de lingvistică*, București, Editura Academiei Republicii Socialiste România, 1974, p. 205;

WEBGRAFIE:

<https://dexonline.ro/>, site consultat la data de 2.12.2020.

<https://ro.wikipedia.org/wiki/Azrael>, site consultat la data de 2.12.2020.

THE WORD: A SYMBOL OF THE ROMANIAN CULTURAL IDENTITY. A CASE STUDY: "PERNA DE PUF", BY V. VOICULESCU

Abstract: The challenges of the contemporary society are reflected, implicitly, also at the linguistic level, thus Word becoming a symbol of the Romanian cultural phenomenon, regardless of the field in which the contemporary man carries out his activity, resonating, either with his soul experience or with his culture. There has always been a dynamic of the linguistic phenomenon that goes through an extensive process of change, renewal, adaptation to the new, but also the assimilation of innovative trends through the means of enriching vocabulary. In our paper, we chose an illustrative text, such as *Perna de puf*, by Vasile Voiculescu in order to highlight the dynamics and functioning of the linguistic element in order to transmit and decrypt the message. The aim of the paper is not to explain the author's preference for a certain stylistic register, but to reveal the stylistic meanings and connotations that derive from the interference of new and old norms, of the archaic language with the regional and even neological one. The author's predilection for this variety of linguistic material makes the expression spontaneous and the mystery of the presented world to descend in antiquity, slipping through the dream beyond the real dimension. We shall analyze to what extent, the vocabulary, by means of its artistic function, may create the atmosphere in the selected text.

Keywords: *dynamic, linguistic phenomenon, norms, stylistic function.*