Onomastica în romanele lui Virgil Duda

Mihai IGNAT

Universitatea „Transilvania" din Braşov
„Transilvania" University of Braşov
Personal e-mail: klein.2000@yahoo.com

The Proper Names In The Novels Of Virgil Duda

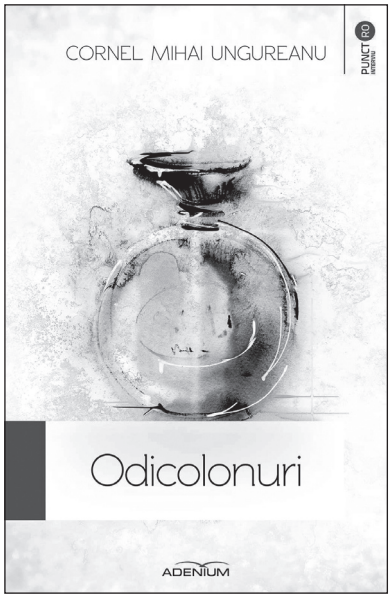
This article follows the avatars of the onomatics of Virgil Duda's prose, by analyzing a sample of several relevant novels from the point of view of their proper nouns. Jewish writer, brother of the essayist Lucian Raicu, Virgil Duda defines his writing personality in a much-commented analytical style, with many phrases, either by autobiographical or fictional subjects, circumscribed to the epoch he lived in – before and after the fall of communism. The proper nouns in this prose show a clear interest in this aspect, being secondary but not without function and significance, adequacy and expressiveness being their main qualities.

Keywords: proper nouns, post-war novel, neomodernism, metatext, 60th generation.



https://ro.wikipedia.org/wiki/Virgil_Duda

Prozator uitat, neomodernistul Virgil Duda e un „analist" şaizecist care, chiar când nu își ridică romanele la un nivel de mare interes al temei ori al subiectului, se dovedește un stilist remarcabil, elegant și nuanțat în volutele unei expresivități pentru care merită o atenție mai mare din partea exegeților. El rămâne și prin atenția acordată onomasticii, respectiv funcției pe care o poate căpăta atât la nivel metatextual, cât și la nivelul mentalităților reprezentate chiar de personajele însele. Prin urmare, am ales un eșantion de patru romane pentru a demonstra acest aspect al operei sale, fără a considera că investigația din acest unghi se poate opri



aici, date fiind numeroasele sale creații.

Deruta (1973) ne oferă deja un indiciu referitor la preferințele onomastice ale autorului, în sensul că se observă intenția de a particulariza personajele începând cu numele pe care le poartă și continuând cu părerile despre acestea. Dacă protagonistul poartă un nume comun, „Petre Staicu", și e numit, la întreprinderea la care lucrează, „domnul Petrișor", dacă un anume lăcătuș, doar pomenit, se numește „Marcu", dacă o meteorică domnișoară ce pare atrasă de eroul central este, simplu, „Mela", dacă o liceancă atrasă de un bărbat mai în vârstă poartă obișnuitul nume „Delia", iar cumnata protagonistului, actant doar amintit, este chemată drept „Nora", în schimb celelalte personaje se bucură de o desemnare mai plastică, mai puțin comună: așa este mama Deliei, atractiva Lala, așa este „meșterul" Savel Șușnea, artist plastic care sub pretextul realizării unei sculpturi o seduce, conștient-inconștient, pe „latenta" Delia; așa este Ingrid Șușnea, soția suspomenitului, pictorița al cărei nume e considerat neobișnuit chiar de către Petre Staicu („zăbovind îndelung în fața tablourilor în ulei semnate cu acel prenume nemțesc cu care bizar fusese botezată nevasta lui Savel"); și tot așa este și cazul lui „Vilescu, băiatul acela cu figură bolnăvicioasă", personaj altfel episodic. Nu mai puțin interesante sunt „Pașa Anghelina", nume cu rezonanțe „nobile" purtat de tractorista abia pomenită, însă provocator de umor, dat fiind contrastul cu ocupația „terestră" a personajului, „Steriopol", numele unei ridicole prezențe fugare, ridicolă inclusiv prin distanța dintre antroponimul cu rezonanțe străine și aspectul purtătoarei („Domnișoara Steriopol – un obraz moale și boit, încărcat cu mari negi păroși..."), și „Bozbici", nume ușor caraghios al unui actor „de provincie", se precizează malițios, „bărbat frumos (...) făcut să ducă o viață de mărunte plăceri mondene", sugerându-se, iată, superficialitatea atât profesională cât și existențială. De prezența acestui actor se leagă, de altfel, un scurt episod în care protagonistul e criticat și, drept urmare, surprins de această critică venită tocmai din partea cuiva evident desconsiderat: „După admonestarea încărcată de dispreț, actorul plecă fără să salute. Bărbatul orgolios (cum altfel?) care se numea Staicu rămase țintuit locului."; ceea ce poate atrage atenția în acest pasaj este nu atât șocul eroului principal, cât formularea naratorului de persoana a treia (care frecvent recurge la stilul indirect liber, incluzând astfel perspectiva unuia sau altuia dintre actanți) „bărbatul care se numea Staicu", precizare aparent inutilă, dat fiind că lectorul știe demult că personajul se numește „Staicu", dar menită să sublinieze, paradoxal poate, orgoliul ultragiat al acestuia, tocmai prin pedanta expresie care „desface", analitic, înlocuind-o, uzuala menționare „Staicu".

Menționatul recurs la stilul indirect liber se regăsește și într-un paragraf legat de părerea protagonistului cu privire tocmai la numele proprii, părere exprimată însă prin vocea narativă:

„- Acolo, la fabrică, am un telefon interior. Dacă intervine ceva, ai posibilitatea să contramandezi. Întrebi de mine, telefonista îți va da imediat legătura. Domnul Staicu, sublinie el, socotind că prezentările făcute cu cîteva ore înainte nu fuseseră suficient de clare.

.Și apoi numele... numele nici nu are prea mare însemnătate, este doar un semn exterior de recunoaștere; erau amândoi destul de copți ca să nu acorde atenție fleacurilor, să nu se sperie de forme.

- Nu e nevoie să spui cine cheamă, te voi recunoaște numaidecît.

Era o manifestare de tandrețe amestecată cu o măsură de evitare a publicității, mai bine zis de prevenire a bîrfei provinciale; exact ce se cuvenea."

După cum vedem, Staicu are o perspectivă convențională asupra numelui, e, așa-zicând, un adept al lui Hermogenes, grupul de sunete care desemnează o persoană fiind văzut drept un simplu indicator, semn, „designator" (cum ar zice Saul Kripke); ideea devine și mai semnificativă în contextul în care proaspăta relație a eroului cu Lala este considerată, iată, una matură și capabilă să delimiteze lucrurile fără însemnătate de cele cu adevărat importante.

Pe de altă parte, într-un pasaj anterior, adresarea pe nume fusese considerată ca reprezentând marca intimității, a cunoașterii profunde, ceea ce contrazice detașarea convențională din fragmentul tocmai comentat: „Se gîndi că, iată, se întîlniseră o singură dată, nu atinseseră oricum pragul de familiaritate care să le îngăduie să-și spună pe nume, dar îl socotea totuși destul de apropiat și pentru ca mîna lui să i se preumble frățește pe trup, și pentru ca să-i îndredințeze tainele adolescentei atît de discrete care era domnișoara

Delia"; atingerea, relatarea unor chestiuni personale care o privesc pe fiica Lalei, apar, în această primă etapă de cunoaștere, mai accesibile decât pronunția pe nume (presupunem, pe „numele mic"), situație oarecum paradoxală, dată fiind rapiditatea cu care cei doi protagoniști ajung la relația sexuală, dacă nu cumva tocmai datorită acestei accelerări adresarea pe nume pare nelalocul ei.

În fine, în acest roman de numele propriu se leagă un întreg episod, relatat chiar spre sfârșit și capabil să sublinieze dimensiunea absurdă a existenței moderne supuse mecanismelor administrative:

„Bătrînul fusese chemat la instituția numită biroul populației pentru o preschimbare a actului de identitate, iar cu acest prilej – cercetat fiind un prăfuit registru de nașteri de pe la mijlocul veacului trecut – ieșise la iveală că numele de familie era Rusu și nu Staicu, greșeală ce se cuvenea, vezi bine, îndreptată.

- Staicu, băiete, era numele mic al lui taică-miu, spuse bătrînul, dar uite că la armată plutonierul m-a botezat Staicu, zicea să-i dau un miel, și am rămas așa. Nu erau pe vremea aceea atîtea controale! Cînd m-am liberat, pe hîrtie era Staicu, m-am prezentat la postul de jandarmi, cum era obiceiul, m-am înregistrat, pe urmă a murit taică-miu și uite-așa!"

Menționarea epocii în care actele nu aveau importanța din vremurile contemporane servește drept motivare contextuală a situației schimbării numelui, însă nu reușește să reglementeze situația prezentată, dimpotrivă. Ceea ce urmează e demn de Caragiale sau Ionescu prin incongruența dintre presiunea birocrației și „realitate": „Cum ar fi putut să prevadă că blînda restituire a numelui de familie, semănînd cu o banală piatră rostogolită de pe un povîrniș lin în albia rîului său și care infuzase atîta vioiciune bătrînului taciturn, avea să capete, după cîteva săptămîni de alergătură, dimensiunile unei stînci în stare să se constituie în baraj și să abată calea apelor?"

Metafora stîncii oferă măsura acestui absurd al angrenajului administrativ, căci fiul, pornind de la premisa că „Numească-se oricum pensionarul, cine s-ar supăra?!" și de la prezumtivele încurcături birocratice aduse de restituirea atât de târzie a numelui inițial („Staicu nu putea fi socotit un novice în sfera birocratică, totuși stărui, invocînd complicațiile ce vor apărea la plata pensiei, primirea corespondenței, perceperea fiscalităților și cîte-cîte altele."), încearcă să restabilească, paradoxal, ordinea birocratică (adică să-l determine pe un funcționar să accepte numele deja purtat vreme de decenii de tatăl său, chiar dacă fusese un nume fals), împotriva ordinii factuale a lucrurilor, aceea care arată că numele din actele „actuale" nu era autentic.

Sistemul rămâne, însă, mai puternic, memoriul fiului primește răspuns negativ, ba mai mult: „cînd veni rîndul actului de căsătorie al părinților, funcționarul află cu stupoare că în registrul oficial, transcris după o țidulă de cununie religioasă (zadarnică fu discuția privind ordinea în timp a celor două operații ce alcătuiau împreună unirea în fața lui Dumnezeu și a oamenilor!) eliberată de parohia din comuna natală a tatălui, erau trecute ambele nume de familie, aflată acum în conflict; numai că lipsind vreo specificație, nu se știa dacă era vorba de un nume compus sau de două prenume."

Deși îngrijorat de amplificarea problemei, Petre Staicu își intensifică eforturile, însă răspunsul funcționarului („Potrivit legiuirilor, soția urmează condiția soțului") păstrează logica birocratică, astfel că „la capătul a două săptămîni (…) cei doi părinți aveau acte în regulă, din care rezulta că aveau să fie înmormîntați sub numele Rusu.".

Momentul următor al acestor „avataruri" accentuează efectul absurd, căci fiul, adoptând această perspectivă administrativă, consideră, logic, că restituirea numelui inițial al părinților ar trebui să fie urmată de schimbarea propriului nume din „Staicu" în „Rusu"; solicitarea sa în acest sens capătă, însă, spre stupoarea protagonistului, un nou răspuns negativ: „Fiul se aștepta ca foarte curînd el însuși să capete același nume, dar tocmai cînd se obișnuise cu năstrușnica perspectivă, făcînd interesante exerciții mintale spre a se obișnui cu noua identitate, află că se îngrijorase degeaba. În actul său de naștere – ca și în actele similare ale fraților săi – era trecut numele Staicu și așa trebuia să rămînă. Povestea s-ar fi putut isprăvi aici, numai că o poveste atît de bizar declanșată n-are obiceiul să se oprească firesc. Primind informația cu pricina, el se tulbură mai abitir decît odinioară. (…) Era convins că utilizînd argumentul cu care el însuși fusese răpus, adversarul va abandona de îndată." Răspunsul funcționarului la acest argument este: „Criteriul e simplu ca lumina zilei: actul de naștere. Cum scrie acolo, așa e corect!"

Protagonistul consultă un avocat spre a ajunge în instanță pentru reclamarea numelui „Rusu", însă acesta îi spune: „Dar nu știu dacă merită. Numele e o convenție." În mod surprinzător pentru Staicu, a cărui perspectivă convențională asupra numelui o cunoaștem deja, argumentul de aceeași factură al avocatului nu îl convinge, astfel că protagonistul va proceda la trimiterea prin poștă a actelor și a unei noi pledoarii. Totuși, urmarea nu o mai aflăm, căci romanul nu doar că se apropie de final, dar continuă într-o altă direcție, părăsind pur și simplu această problematică.

Hărțuiala, apărut în 1984, e un roman relatat la persoana a II-a, caracteristică de care pare a fi lipsit atunci când sunt narate și descrise alte personaje decât acela principal, astfel că doar când protagonistul e luat în vizor discursul apelează, logic, la pronumele «tu». Efectul e înșelător, căci atunci când protagonistul

lipseşte «din cadru» naraţiunea pare a fi scrisă la persoana a III-a. Până la sfârşit nu vom afla numele acestui protagonist, absenţa sa onomastică neavând, pare-se, vreun rol anume – totuşi, la un moment dat se face referire la identitatea personajului principal: „Oare ce se cuvine să faci cînd observi, după ce ai început o povestire, ba chiar ai intrat binişor în ea, încît întîmplările, laolaltă cu amintirile pe care le depeni, au prins nu doar să te neliniştească, ci şi, mare lucru, să te intereseze, cum trebuie aşadar să procedezi constatînd că fără voie, fără vreo intenţie ori gînd prestabilit, ai spus «tu» în loc de «eu», te-ai referit la tine însuţi, chiar fără ostentaţie, aproape ca la un străin, şi-ai privit propriile preocupări şi cuvinte ca şi cum ele ar aparţine altuia?" Cu toată această precizare, identitatea acelui «tu» nu devine mai limpede, el fiind doar sinonimizat cu un «eu» - care poate fi oricine sau, cel mult autorul însuşi al romanului, deşi această din urmă identificare rămâne discutabilă, nefiind sprijinită de vreo altă dovadă, astfel că recurgerea la pronumele personal de persoana a II-a pare să rămână doar un artificiu narativ ce indică, explicit, la pagina 62, racordarea la tehnica narativă a Noului roman francez, respectiv a menţionatului Michel Butor. De fapt motivele apelării la persoana a II-a sunt menţionate şi analizate în pasajele imediat următoare celui citat, demonstrând nu atât eventualul snobism literar, ci convingerea intimă a necesităţii utilizării acestei persoane: „Primul impuls, poate şi acela care trebuie fără întîrziere înfrînat, pentru o dreaptă cumpănire a lucrurilor, ar fi acela de a încerca să susţii, respectiv să teroretizezi, că ai descoperit din întîmplare un procedeu nou şi superior de a povesti, care prezintă avantajul că, pe lîngă distanţarea de propria-ţi persoană, subînţeleasă, dă celui care te ascultă o mai acută senzaţie de implicare, smulgîndu-l din fotoliul său de spectator şi din comodităţile (primejdioase în multe privinţe) celui obligat doar să asiste şi să nu reacţioneze. Aşa nu poate fi, trebuie să recunoşti cu mîna pe inimă, convins fiind că implicarea – rîvnită – se obţine pe alte căi. Nişte explicaţii există totuşi, iar decenţa (narativă) te îndeamnă să le cauţi, poate că le găseşti, autointerogîntu-de, cu blîndeţe ori fără. O anume înstrăinare de tine însuţi (dovadă că şi acum tot la «tu» apelezi), probabil, temporar, s-a produs. Te-ai săturat, cum te saturi de-atîtea minuni ale lumii, nu se ştie pe ce temei, de «el» şi de «eu». Sau ai pornit-o, cătinel, să te priveşti din afară şi n-ai mai izbutit să te întorci pe drumurile cele drepte din pricina unui sîmbure de răzvrătit ce zăcea în tine, tăinuit ca într-o casetă. Sau te-a furat impresia, discutabilă, că acela care povesteşte nu eşti chiar tu ci o «străină gură», sau că acela despre care vorbeşti ca despre tine însuţi se află atît de departe, în timp, în toate, inclusiv în întîmplările şi relaţiile sale, încît n-ai găsit cu cale să ţi-l mai asumi pe de-a întregul. Sau poate refuzi, subconştient, să te recunoşti în el, deşi de-atîtea ori ai făcut-o, numindu-l «eu» şi tot de-atîtea ori, aflat într-un mai sănătos raport de comunicare cu lumea dinlăuntru, ori sănătos şi voios pur şi simplu, ori ca să n-ai bătaie de cap şi să umbli, ca acum, după justificări (cînd se ştie că povestirea trebuie să conţină toate justificările în ea însăşi, iar cele exterioare sînt semn rău), ai reuşit să-l numeşti «el»."

Aparţinând ciclului de romane autobiografice, *Oglinda salvată* (1986) evocă ultimul an petrecut de autor la Bârlad, locul naşterii sale, respectiv finalul adolescenţei, cu inerentele tribulaţii erotice şi de camaraderie ale perioadei respective. Inserţiile metatextuale şi acelea autoreferenţiale devoalează pe de o parte caracterul autobiografic al cărţii, ia pe de alta funcţionează ca elemente de poetică şi poietică deopotrivă. Un exemplu de paranteză poietică îl reprezintă chiar un aspect onomastic:

„Înainte de a ne îndeplini datoria cuvenită, să furnizăm o mărturisire «de atelier», ce se leagă de psihanaliza actului ficţiunii. Multă vreme, în elaborarea romanescă, diminutivul Gri-gri ne-a părut cel mai adecvat pentru reînvierea tînărului doctorand de odinioară. De la un moment încolo, repetîndu-l, s-a instalat impresia că aspectul său frivol-căutat pulverizează dramatismul unor relaţii. După lungi ezitări, l-am înlocuit cu banalul şi solidul Adrian. Adesea, remuşcările şi regretele ne-au încolţit; nemulţumirea era adîncă. De curînd, o revistă literară a publicat o scrisoare a matematicianului Grigore Moisil (admirat de noi toţi) adresată tatălui său, cu prilejul zilei de naştere a acestuia. Căldura recunoştinţei, pe care textul o degajă cu neobişnuită putere, a emoţionat, cred, pe mulţi. Marele savant semnează chiar aşa: Gri-gri. («Al tău»). Cum filele de jurnal incluse în această construcţie «muzicală» cuprind şi reverberaţii ale temei tatălui, se poate uşor înţelege sentimentul de uşurare (şi bucurie) cu care naratorul a revenit la numele dictat de instinct. Momentul acestei întoarceri onomastice coincide cu transcrierea paginii de faţă. Gri-gri, aşadar, urmare a unui stagiu de specializare ca anestezist şi reanimator în Franţa, a devenit acolo un specialist de vîrf."

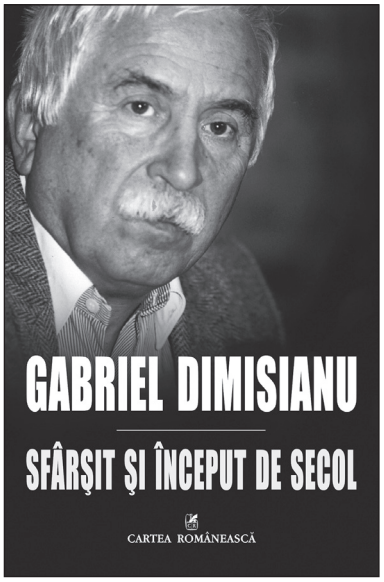
Gri-gri este unul din prietenii cei mai apropiaţi ai protagonistului-narator-autor, şi coleg de şcoală deopotrivă, al cărui nume de familie pare să fie Grigoriu (conform unei precizări a profesorului Z. – „Ia-l şi pe Grigoriu, fost Pruteni!" –), alăturat menţionatului „Adrian" ca nume de botez. Personajul-narator, care nu-şi ascunde similitudinea de fond cu autorul empiric al cărui nume îl găsim pe coperta romanului, îşi mărturiseşte reticenţa de scriitor în a-l numi pe fostul prieten cu porecla hipocoristică „Gri-gri" (care sugerează, pe deasupra, sunetul unui greier) pentru că aspectul copilăresc ar diminua gravitatea imaginii aceluia care avea să devină în viaţa reală un specialist reputat; faptul că marele Grigore Moisil îşi semnase scrisorile cu acelaşi „infantil" nume îl determină pe

autor să renunțe la seriosul, neutrul „Adrian” (de care aflăm doar astfel, din paranteza confesiunii poietice, pentru că altfel el lipseşte din text, exclus de *Gri-gri*). Acesta e unul din rarele pasaje romaneşti din literatura română în care ni se dezvăluie „în direct” culisele unui proces nomothetic şi aflăm de existența numelui „virtual” (deşi, paradoxal, „real”) al unui personaj.

Chiar dacă puține la număr, astfel de fragmente metatextuale (lăsând deoparte prima parte a cărții, în care sunt reproduse pagini din jurnalul autorului, cu numeroase intervenții eseistice legate de pagini ale unor autori precum Marin Preda sau Nichita Stănescu) întăresc identitatea dintre personajul-narator şi autorul empiric, aşa cum se întâmplă în scurtul eseu despre relația dintre descriere şi narațiune de la pagina 277; un procedeu aparent de sens invers, regăsit la pagina 300 – într-un dialog în care naratorul de persoana întîi devine narator de persoana a treia, fiind numit „scriitorul” („- Ho, morişcă! exclamă, cu familiară autoritate, scriitorul etc.”) – constând, deci, într-un exces de „ficționalizare” a discursului prin renunțarea la persoana confesiunii în favoarea persoanei maximei distanțe narative, nu face decât să atragă atenția asupra convenției literare, asupra tehnicii înseşi, relativizând-o prin ludica schimbare de optică.

Revenind la chestiunea numelor proprii: din arsenalul validării autenticiste a lumii romanului fac parte, în prelungirea unei tradiții începute încă din perioada paşoptistă, criptonimele, care, deşi puține, îşi confirmă această funcție de validare a racordului la realitate: un anume „maestru G.”, preşedintele cenaclului, intuitivul şi cultivatul profesor Z., ori chiar „orăşelul B.” (Bârlad). Pe aceeaşi linie se înscrie şi menționarea, singulară, a numelui aceluia care narează, sub forma criptonimului „R”, atunci când personajul Iohan îl tachinează: „Păi, da, domnul R. A revenit pe drumurile asfaltate ale mediocrității şi conformismului mic-burghez.”; inițiala confirmă încă o dată suprapunerea protagonistului cu aceea a autorului, căci numele adevărat al lui Virgil Duda este „Rubin Leibovici” (nu doar fiu al Ucăi şi al lui Carol Leibovici, ci şi frate al viitorului critic şi eseist Lucian Raicu).

În altă ordine de idei, fotograful Rapaport, personaj doar menționat, aduce prin nume o undă urmuziană în contextul amintirilor din copilărie ale autorului/naratorului. Autor/narator/protagonist care, de altfel, este limpede interesat (vezi şi problematizarea numelui Gri-gri, de mai sus) de onomastică şi de valențele sale expresiv-sonore (dacă nu şi semantice), după cum reiese din diversitatea re-numirilor câtorva dintre personaje, cu o voluptate şi cu un procedeu (reconfigurarea onomastică în funcție de context sau de dispoziția naratorului) întâlnite doar la Paul Georgescu. Iată, Matei Ilieşiu, nou coleg şi tovarăş de joacă, devine „Mateiaş-gîscariul” atunci cînd i se subliniază prezența



ridicolă: „Dacă Mateiaş-gîscariul era şleampăt şi nedescurcăreț, bun la suflet şi serios, Fani era, pe aceste coordonate, imaginea lui perfect răsturnată.” Mai tîrziu, cînd, ca student al Politehnicii din Iaşi, Matei se întoarce complet schimbat în orăşelul de provincie, protagonistul găseşte că singura legătură rămasă între vechiul aspect şi cel nou o reprezintă numele: „Nu era cu putință să-l raportezi la sfrijitul adolescent supus şi şters care fusese (în afara numelui, n-aveau nimic comun, de aceea nici n-am evocat amintiri)”; la noua vârstă şi cu noua înfățişare, de sportiv celebru, diminutivarea numelui are altă conotație decît aceea din copilărie, e semnul unei familiarități măgulitoare: „Mateiaş (cum îl alintau, cu familiară admirație, cronicarii de specialitate ai ziarelor centrale)”.

Diminutivarea (ori, mai rar, preferința pentru hipocoristice) reprezintă semnul afecțiunii sau măcar al simpatiei (protagonistului/altor personaje) față de anumiți eroi, mai mult sau mai puțin episodici: Marlena, vânzătoare la loto, aspirantă la actorie, devine, pentru Iohan, „Meri”; Ştefănița Ilieşiu, sora lui Matei, devine „Fani” pentru protagonist – şi nu numai („surorii sale, Ştefănița pre numele şi prenumele ei, Fani pentru noi, pentru toată lumea.”); tanti Eliza, mătuşă a personajului-narator, devine uneori, în relatările acestuia, „Liza”; Benedict Candia-junior (nume deja excentric), fiul unui țigan lăutar şi al evreicei Erica, strungar la fabrica de rulmenți şi băiat bun la toate, cam mototol, e menționat frecvent de către acelaşi narator ca „Beni” sau chiar, cu o amplificare a alintării, „Benişor”; bătrânul şi pitorescul tinichigiu „de marcă” Mendel Țukerman are o fiică numită, tot diminutival şi oarecum antifrastic, în măsura în care ea ține frâiele gospodăriei, „Molcuța” (deci nefiind chiar atât de „molcomă” precum ar sugera, cvasi-semantic, numele). În schimb, colega de promoție a Ştefăniței, Dana („mătuşica lui Gri-gri, sora mamei, altă reuşită a naturii”, notează protagonistul), rămâne constant „Dana”,

poate pentru că, în ciuda aventurii extraconjugale cu același protagonist, își păstrează o aură relativ serioasă (e o tânără mamă cu responsabilități și cu soț aferent, provocând suferințe de dragoste inclusiv nepotului ei, căruia îi taie elanurile cât se poate de ferm).

Când, dimpotrivă, protagonistul-narator ține să-și sublinieze atitudinea ironică, respectiv distanța față de anumite „caractere", le păstrează doar numele de familie și le adaugă oficialul „tovarășul" ori „tovarășa": „tovarășa Pop", cea care îl trece de la funcția de director al bibliotecii la aceea de responsabil al stației orășenești de radio-amplificare pe intempestivul și dezordonatul Iohan, „tovarășul Alimănescu", adjunctul tovarășei Pop și critic literar local, vicepreședinte executiv al cenaclului micului oraș, „tovarășul Socrate Spirachis", secretarul cenaclului, dar și ceva poet. În schimb, menționate în același context al lecturii lui Iohan în cadrul ședinței de cenaclu, personajele simpatizate de protagonist (și „neconfiscate" de către funcție) sunt „nea Haralambie și nu-mi mai amintesc cum, bătrîn și cam beţiv actor al noului teatru, de asemeni poet" (deci nu „tovarășul Haralambie") și sora lui Iohan, Cristina Donca. În ce o privește pe cea din urmă, aflăm că, în mod bizar, femeia-bărbat preferă să i se spună pe numele de familie și se autoflagelează printr-un soi de antonomaze uneori extrem de usturătoare, dovedind spirit autocritic (deși exagerarea acestei atitudini indică în fond complexul urâțeniei): „Cristina (îi plăcea să i se spună Donca, așa cum pe Jenică îl atrăgeau ale nume decît acela cu care fusese botezat, dovadă că navigau amîndoi în derivă pe apele onomasticii) era de o urîțenie ieșită din comun. (...) îi plăcea să se biciuie cu titluri ca «muma pădurii», «fata bătrînă prin excelență», «domnișoara du-te-ncolo», rostite cu voioșie și nepăsare, întru amuzamentul auditoriului (…)." De reținut și interesul celor doi frați Donca pentru numele proprii (și într-un sens și în celălalt), respectiv atenția acordată, încă o dată, de același personaj-narator pentru onomastică. Această atenție devine evidentă tocmai prin personajul nuvelistului Iohan, căruia eroul principal îi atașează, ludic, o serie întreagă de nume, ca pentru a sugera „proteismul", complexitatea, dinamismul personajului (dar dovedind, în același timp, și propria apetență de scriitor pentru expresivitatea onomastică). Astfel, prozatorul de viitor (dar, aflăm dintr-o prolepsă, rămas virtual, căci va scrie puțin și nu va reuși să ajungă între copertele unei cărți) și prietenul mai vîrstnic al încă liceanului „R", semnează pseudonimic cu „Ion de la Negura" („sugestie preluată de la titlul unui roman de război", ni se precizează), se pare că poartă numele „Iohan" sau „Iohann" și beneficiază de etichetele variațiunii pe același nume de bază. Prin urmare, el „devine", spre evidenta plăcere a protagonistului (și a scriitorului din el), Jean, Ion, Ioan-gură-de-aur, José, Ionel, Itzhac și așa mai departe... După cum se va observa din citatele următoare, unele din aceste variante reprezintă chiar preferințele de răzgâiat al soartei ale personajului însuși: „Iohann (Jean), maturul, cît de cît, nostru prieten, în stilul său vijelios-înaripat-găunos, folosise ocazia pentru a-mi azvîrli tot disprețul său amical."; „Lui John, Jean, Iohan, Ion îi sărise mușțarul."; „Ioan-gură-de-aur o ademenise pe Marlena în salonașul albastru, de unde răzbăteau voci mocnite, inteligibile totuși, insistențele lui gîfîite, refuzul ei categoric."; „Numai că Ionel-Ionelule, în loc să se arunce asupra tezaurului de cultură ce-i fusese încredințat, prefera «să scrie», să participe la întîlniri cu cititorii, să organizeze noian de procese literare, biblioteci volante, standuri de cărți, lecturile fundamentale fiind amînate pentru vremuri mai pașnice."; „noctambul, risipitor, afemiat, palavragiu și leneș, Ivanușca ar fi descoperit pînă la urmă supapa fericirii."; „nebunatecul Isac păcătuia și prin defectul numit «omul cu o mie de fețe» (altă trimitere cinematografică), aspirînd (prin contagiune) să înfrîngă legile conjuncturii al cărei fruct era, omițînd să ducă o luptă principială pentru arta angajată, împotriva rămășițelor mic-burgheze din conștiință și din viață."; „mai spuse Flămînzilă, înghițind felia, performanță, dintr-o bucată"; „Urît lucru să arunci întreaga răspundere pe umerii altuia, chiar dacă, era cazul lui Jean Valjean, umerii aceia erau foarte largi și generoși.". Același personaj mai devine și „Jenică" sau „Nelu", dar și „lordul John" (când se comentează faptul că Iohanes a fost un ucenic infidel al maestrului tinichigiu) ori „Nozdriov" – când naratorul conchide că fără el ar fi plictiseală în orășel, astfel că e „alintat" cu numele pitorescului moșier din *Suflete moarte*, ajuns și personaj în celebra pictură a lui Marc Chagall.

În sfârșit, într-un pasaj în care românescu „Ion" se transformă în exoticul „José", întâlnim și informația, relevantă, că personajul cu pricina își datorează șirul de (pseudo)nume nu doar propriei dorințe sau dispoziției ludice a naratorului, ci și (sau mai ales) concetățenilor săi, acelei „guri a lumii" care își manifestă malițiozitatea inclusiv prin botezul ironic, uneori chiar antisemit: „Jo (sau José), îi plăcea, într-un timp, să i se spună; mai ales de cînd remarcase că teutonicul Iohan (cu oricîți de *n*, *n* la puterea *n*), lui Ioan gură de aur și Ion fără de țară, lui Ivan cel groaznic, destui obișnuiau să le opună (în față, în spate) pe Isac, Itzhac, Iți Știul dezertor, Itolă pur și simplu. Te scotea din sărite, dar îi dădeai dreptate. Era neserios, încurcă lume, «nu puteai pune bază pe el», făcea numai boacăne. Dar nu era «cel mai rău dintre oameni»; se poate continua, după virgulă, cu «dimpotrivă»? De ce țineau, atunci, să-l umilească, să-l scoată din rînduri, să-l scoată din sărite, să-l pună la locul lui, să-l pună cu botul pe labe, prin acea «temă cu variațiuni» (onomastică), să-i schimbe porecla în renume? Nu era normal să se apere, să «supraliciteze», să încerce a se fofila (onomastic)?"

Cert este că personajul nuvelistului care calcă în strâchini, entuziast și boem, își merită, prin pitorescul

său, suita de nume, pseudonime, porecle etc., acestea contribuind la caracterizarea și particularizarea sa.

Alte nume, precum „Matilda" (bruneta focoasă), „Mariana" (blonda afectuoasă), „Enescu" (medicul profesor) etc., intră în categoria celor care își păstrează simpla funcție de indicare a personajelor, chiar dacă unele dintre personaje, precum cele două tinere din ultima parte a romanului, au trăsături care le fac memorabile.

Ultimele iubiri (2008) e un roman prea lung, dezlânat, cu un subiect care plutește în derivă. Și deși nu arată spectaculos la capitolul antroponime, confirmă prin câteva mostre interesul deja observat al lui Virgil Duda pentru aceste mărci prin care sunt desemnate personajele. Având acțiunea plasată în Tel Aviv-ul zilelor noastre, cartea urmărește tribulațiile erotice și administrativ-locative ale unui aproape pensionar evreu plecat din România, Radu Glasberg, pe care o văduvă, femeie de afaceri, pe nume Alis, îl numește, din întâmplare sau din alint (căci la un moment dat devine interesată erotic de el), Rado. Doar prin adăugarea interesului celei numite Alis, la povestea adulterină de dragoste dintre Radu și cea zisă Marieta, titlul își capătă oarecum justificarea, deși înțelegem că din partea protagonistului numai de dragoste (față de Alis) nu e vorba, ci de dorință pur sexuală, ceea ce infirmă sensul plural al expresiei de pe copertă: *Ultimele iubiri*. În fond e vorba despre *ultima iubire*, care de fapt e și cea dintâi a eroului, dat fiind că o cunoaște pe Marieta încă din studenție, ba ar putea să fie chiar *singura iubire*, conform unei precizări de genul „Doar Mary era femeia vieții lui!"; și asta chiar dacă inițial nu fusese vorba de dragoste, ci doar de atracție carnală: „Pe vremea aceea nu se iubeau cu-adevărat, erau doar tineri și pofticioși, aveau nevoie fizică de îmbrățișări, iar el nu vedea de ce Marieta (biletele erau semnate Mary Eta, cu un pseudonim „poetic", poate și secret, în ipoteza deloc exclusă, că paginile rupte dintr-un caiet de artimetică ar cădea în mîini străine) recurgea la aceste cîrje inutile." După cum observăm, ceremonialul erotic include în codul comunicării juvenile un pseudonim, modalitate de caracterizare a femeii: „Marieta" provine din „Mary" și „Eta", desinența-antroponim fiind particula adăugată în corespondența amoroasă și de aceea cu atât mai îndrăgită, așa cum aflăm dintr-o altă precizare: „În timp ce Eta, *așa îi spunea în clipele de intensă intimitate* (s. n., M. I.), trecuse în salon pentru a-și reface în fața oglinzii chipul răvășit de tăvăleală". În prezentul narațiunii, la vârsta a treia a eroilor, acest „Eta" devine un reper fix al iubirii, în contextul văditei destrămări a relației (de care, totuși, vinovată se dovedește personajul feminin, care-și îndreaptă atenția spre bărbați mai tineri); valoarea aceasta de cvasi-perenitate a numelui „Eta" reiese dintr-o precizare precum: „Iar Eta, numele era același, trupul același, se interesă cu vădită iritare: - Ce vrei să spui?!". Răceala, distanțarea femeii se reflectă încă o dată în utilizarea numelui, doar că a celui purtat de partener, care nu poate să nu remarce faptul că absența plăcerii e confirmată inclusiv de felul în care se raportează la antroponim: „Dar Glasberg – în alte împrejurări chiar și numele său de familie o încînta – era decis să nu se mai pună cu ea și cu hazardul, drept care nu era complexat și înclinat spre justificări sau inculpări."

Ajunși în etapa clară a separării, legată și de deplasarea profesională în Canada a Etei, protagoniștii își arată, respectiv constată eșuarea încă o dată prin modul în care ea îi pronunță numele prin diminutivare, spre deconcertarea bărbatului: „- M-am gîndit mult în ultima vreme la tine, Răducule! *Nu folosea nicicînd diminutivele*, constată alarmat." Deși e vorba de o formă de alint, faptul noutății sale absolute îi întărește protagonistului suspiciunile legate de trădarea amoroasă din Canada. Suspiciuni confirmate la un moment dat tot prin modul de numire, vădit familiar, al unui prezumtiv nou amant căruia Radu îi știa alt statut în relația cu Marieta; aceasta îl numește „Edy" pe fiul călugărului Pierre, „Edmond" („Fiul meu unic, Edmond, căci am fost și eu mirean în zvăpăiata tinerețe pariziană, venit din Vanouver (…). Numele meu e Pierre și, da, sînt cetățean israelian, locuiesc și lucrez la Ierusalim.", explică Pierre); din nou gelozia lui Radu își găsește „sprijin" în pronunția „intimă", prescurtată, a numelui: „Edy?! Cum ajunsese la acest diminutiv, după ce acolo, la restaurant, foloseau pluralul politeții și păreau că se cunosc numai din vedere?".

Numele soțului Marietei, Rodion, e legat, chiar dacă ironic, de Marea Istorie, așa cum aflăm din relatarea abreviată a vieții soacrei protagonistei, Adela („Adela, cum o numeau toți, chiar și nepoții bebeluși, dintr-o familie de rabini ardeleni"): „Mai întîi la Ploiești, unde ajunsese imediat după război, cu soțul, un activist numit acolo ajutor de primar, care ținuse să adopte prenumele Rodion pentru unicul fiu, ca omagiu mareșalului sovietic Malinovski, ce își avusese, pentru o scurtă perioadă glorioasă, statul-major în capitala petrolului românesc, pe strada unde se afla casa lor.". Undeva mai departe, naratorul face din nou referire la originea și specificul rusesc al numelui celui pe care Marieta și Radu îl încornorează: „Cu capul rotunjor ca o minge și ochișorii căprui, plus genele întoarse, de cadînă, posesorul acelui nume dostoievskian dobîndit în perioada stalinistă, arătînd mai tînăr decît vîrsta reală, mai curînd frate al celor doi copii concepuți la ieșirea din adolescență, arbora un aer de soț încornorat, dar iubit (în asta nu s-ar fi lăsat înșelat!), ceea ce pentru el conta cu precădere." Personajul cu pricina numai dostoievskian nu este, așa că precizarea se dovedește cât se poate de ironică, subliniind „ecartamentul" dintre ceea ce evocă numele și personajul ridicol al lui Duda. În momentul în care soțul încornorat îl caută pe amant, surpriza celui din urmă e accentuată tot prin

referința la personajul istoric al cărui nume îl poartă personajul lui Virgil Duda: „Nici dacă i-ar fi telefonat de pe cealaltă lume mareșalul Rodion Malinovski (comandantul frontului doi ucrainean, care fusese găzduit, în drumul triumfal spre Berlin, într-o vilă de pe strada lor din Ploiești), al cărui prenume părinții lui îi adoptaseră după moda vremii, efectul n-ar fi fost mai mare. Ce voia?"

După cum se poate remarca, atenția acordată de autorul român onomasticii este transferată protagonistului, sensibil la ceea ce transmit pronunția și forma numelor sau vădind calități de *nomothet*: „... îi apăru imaginea, demult uitată, a tinerei actrițe de la Pitești, Rina, poreclită (de el, de alții?) Ruina, văzută din spate, căci se plasase la o fereastra camerei de hotel, fumînd cu sete, o ipostază aproape caricaturală, chit că autentică, a pasionalității cu care-și cucerise spectatorii naivi în perioada cînd prezenta o extrem de populară emisiune de televiziune."; „doamna Baum, căreia el îi spunea Viki, așa de amorul artei, iar bătrâna nu se supăra, deoarece avea un pronunțat și activ simț al umorului" (despre același personaj aflăm, cu ocazia înmormântării sale, și că „se dovedea că se născuse cu pretențiosul prenume Clitemnestra, nu ușor de ortografiat și descifrat în ebraică fără semne diacritice.)". Același Radu Glasberg se mândrește și cu memoria numelor, ca atunci când descoperă că o chelneriță seamănă cu o fostă „iubire": „Picătură ruptă din chelnerita de-acum! Cum o chema? Cecilia, parcă, ba nu, avea un nume ciudat, exact: Agnita! Doamne, deștept sînt!"; și tot de abilitățile nomothetice ale protagonistului pare a se lega (deși aici lucrurile nu sunt clarificate de narator) faptul că un tip episodic, menționat ca impotent, este desemnat cu numele „Harpagon", ceea ce îi sugerează valoarea de poreclă.

Ca în orice comunitate, și locuitorii blocului în care trăiește Radu procedează la de/re/formarea numelor acelora care ies în evidență, așa cum se întâmplă cu zugravul Ariel, devenit „Arik": „Pentru prima oară Arik, cum îl dezmierdau cu dulcegărie forțată membrii clanului peste care domnea, nu purta salopeta de zugrav, de care nu se lipsea nici cînd urca la volanul impresionantului Volvo, pe care nu-l cumpărase, Glasberg putea jura, din agoniseala vopsitoriei de pereți, o profesiune desigur bănoasă."; de asemenea fostului regizor secund Dror, de origine tot românească, i se zice Doru, astfel că uneori protagonistul îl cheamă drept „Dror-Doru", combinând numele cu „porecla" (care, paradoxal, este de fapt un nume relativ uzual). De aceeași familiaritate dă dovadă același protagonist Radu Glasberg atunci când îl evocă drept „Sorinache" pe omniprezentul și atoatecunoscătorul Sorin, care, deși purtător de nume românesc, căci provine dintr-o familie moldovenească, nu știe românește; „Sorin, cu urme de român, numit pînă nu demult Moshe, povestea cum își luase într-o bună zi, în zori, lumea în cap."; născut într-un kibuț de religioși moderați lîngă Ierusalim, Moshe, deși nu cunoaște limba română, utilizează numele „Sorin", dar din rațiuni rămase obscure, asupra cărora naratorul nu ne edifică. Tot nume românesc, „Dan", poartă și proprietarul unei tipografii, un tânăr de 30 de ani cu minte ascuțită, cu o prezență episodică în economia romanului.

Alte nume completează tabloul unei lumi hibride, „multinaționale": Andrew, fotograful american al firmei la care lucrează protagonistul, Amos, patronul bulgar și zgârcit al aceleiași firme, acesta doar pomenit ca soț decedat al aceleia care preia frîiele afacerii, „frumoasa și severa Alis", și cu totul episodica Osnat, o tînără colegă a lui Andrew, care, iată, poartă un nume ce pare al locului. „Rita", numele studentei care face săptămânal curățenie în apartamentul lui Radu, adaugă încă o tușă paletei onomastice a romanului, de acest personaj ce se dovedește surprinzător de liber, cel puțin în raport cu judecata grăbită a protagonistului, fiind legată, între altele, o menționare anecdotică din care reiese că „știearsa" femeie de serviciu are și spirit: „După un timp descoperise că era voba de suprapunerea, în linii frînte, a două nuduri, se putea ghici o coapsă răsucită, un sîn, o curbură a gîtului. Autorul, pictor destul de cunoscut, o intitulase *Femei iubindu-se*. Iar Rita, studenta care făcea săptămânal curățenie în apartament, afirmase ironic: *Ruși beți*; nici asta nu era exclus."

Bibliography

Bianca Burța-Cernat, *Între două lumi / Between Two Wordls,* în *Observator Cultural* nr. 449, din 13.11.2008

Cornel Mihai Ungureanu, *Odicolonuri*, Adenium, Iași, 2014

Daniel Cristea-Enache, *Nu mai suntem tineri / We Are Not Longer Young*, în *Ziarul de duminică* din 13.11.2009

Gabriel Dimisianu, *Sfârșit și început de secol / End And Begenning Of a Century*, Cartea Românească, București, 2013

Leon Volovici, *De la Iași la Ierusalim și înapoi / From Iași To Jerusalim And Back*, Ideea Europeană, București, 2011

Leon Volovici, *Leon Volovici și Virgil Duda / Leon Volovici and Virgil Duda*, în *România literară* nr. 16, din 21.04.2006 – 28.04.2006

Marian Victor Buciu, *Proza lui Virgil Duda / Virgil Duda's Prose Writting*, în *România literară* nr. 36, din 15.09.2004 – 21.09.2004