

Dicționar grotesc

Grotesque Dictionary

Alunița C. Cofan

Institutul de Istorie și Teorie Literară „G. Călinescu”, Academia Română, București

alunitzacofan@gmail.com

Abstract

A little writing not enough researched and reaching a few pages belonging to Vasile Alecsandri proves the keen interest of a comedies and vaudeville author for language issues, especially for the building of a beautiful and fluent literary language. From our point of view, of a today's researcher, it is the only work published towards the end of the 19th century (approx. 1876), which includes in the title the term of grotesque with certain connotations, unusual for the Romanian cultural space. Through an analysis sourcing in the New Criticism, we will show the links, *avant la lettre*, with the aesthetics of the grotesque in the Romanian space and the intuitions of a writer, considered “easy”, although a classic of Romanian literature.

Keywords: linguistic grotesque, aesthetic of grotesque, Vasile Alecsandri, New Criticism, literary language

Pentru cei mai mulți cercetători ai grotescului (Karl Rosenkranz, Wolfgang Kaiser, John Ruskin, Mihail Bahtin, Nikolai Hartman, Evangelhos Moutsopoulos, Madeleine Sechter, Ph. Thompson, Harold Bloom), el este o categorie estetică greu de suprins în identitatea ei specifică, fiind o simbioză a formelor și un fenomen estetic de hotar, el este alcătuit din imagini hibride și distorsionate, din entități opozitive și contraste ireconciliabile sub raport estetic, cum ar fi frumos și urât, sublim și monstruos, grațios și respingător, comic și urât, burlesc și îngrozitor etc, o contradicție a logicii și a modului de gândire logic, matematic. Abia menționat sub forma „cuțitului fără mâner” sau al „cvadraturii cercului”, grotescul lingvistic frizează absurdul și inimaginabilul. Oare poate exista un grotesc lingvistic? Poate

exista un grotesc dincolo de imagini și de înfățișări deformante, înspăimântătoare și atrăgătoare în același timp, ale fanteziei? Iată că se poate și, cazul lui Vasile Alecsandri, nu este singular pentru acreditarea teoriei unui grotesc de limbaj, dar care are alte conotații decât cele cu care ne-au obișnuit cercetători serioși.

Micul op al lui V. Alecsandri, intitulat *Dicționar grotesc* este publicat între aparițiile mai răsunătoare ale lucrărilor lui Th. Gautier, *Les Grotesques* (1844), a lui Karl Rozenkranz, *O estetică a urâtului* (1853) și a lui Hippolyte Taine, *La philosophie de l'art* (1865) unde termenul de grotesc este statuat specific de fiecare autor în parte. Totuși, ne interesează mai mult lucrarea lui Th. Gautier, pe care Alecsandri ar fi putut să o cunoască, date fiind dese contacte cu spațiul cultural francez și faptul că primește premiul latinității la Montpellier în 1878 pentru *Cântecul gintei latine*. În 1856, Théophile Gautier publică o suită de medalioane literare, „mai mult sau mai puțin grotești”, în două volume, *Les Grotesques* (Editeurs Michel Lévy Frères, Paris). Este o lucrare de istorie și critică literară a cărei miză este acțiunea de recuperare și reevaluare estetică a unor autori de a doua sau a treia mână, disprețuiți sau căzuți în uitare, uneori pe nedrept. Alteori, însă, pe bună dreptate. Cine sunt acești autori? Biograful și criticul Th. Gautier se ocupă de zece astfel de scriitori: François Villon, Scalion de Virbluneau, sieur d'Ofayel, Théophile Viau, călugărul Pierre de Saint Louis, Saint-Amant, Cyrano de Bergerac, Colletet – unul dintre cei patruzeci de la Academie, Jean Chapelain – teoretician al clasicismului francez, Georges de Scudéry, Paul Scarron. Semnificativ este că Th. Gautier aplică termenul de **grotesc** lipsei de valoare estetică a operelor literare examinate. Din această panoplie negativă a lipsei de valoare estetică, nuanțele de **grotesc** nu lipsesc: „prostul gus” („mauvais goût” – p. 52), „gunoi” („le fumier des écrivains de second ordre” – p. 400), „expresii afectate și de un gust îndoielnic” (de genul concettismului și prețiozității: „piment de concetti et de gongorismes” – p. XII), „amestec confuz de elemente eteroclite” („un fatras énorme et indigeste” – p. 286), „platitudini, exagerări și monstruoziități ale limbajului” („cela est monstrueusement nul, démesurément plat et gigantesquement médiocre” – p. 46), „ridicolul și vidul expresiei” („Le ridicule du père Pierre de Saint-Louis, est un ridicule énorme et titanique qui n'admet aucune comparaison” – p. 126), „arabesc” (însemnând figuri ornamentale grotești, amestec disparat de elemente, stârnind râsul, tipice fanteziei baroce: „Le profil de l'Apollon est d'une grande noblesse; c'est vrai; mais ce mascarón grimaçant, dont l'oeil s'arrondit en prune de hibou, dont la barbe se contourne en volutes d'ornements est, à de certaines heures, plus amusant à l'oeil” – p. XI) (Cofan, 2017, pp. 34-35).

Din aceste conotații ale grotescului să reținem câteva, precum „monstruoziități ale limbajului”, „prostul gust”, „vidul expresiei”, pe care le vom regăsi și în încercarea de studiu lingvistic a lui Alecsandri. Dar, în timp ce Th. Gautier aplică aceste sentințe valorii literare a unor lucrări de beletristică, deci absenței frumosului, Alecsandri le formulează legat de exprimarea defectuoasă, lipsită de cultură și, mai

ales, de cultură lingvistică a unor ... „pedanți” din presa cotidiană sau din anumite lucrări științifice ale vremii.

Ce reprezintă „pedantismul” pentru Alecsandri în cadrul unei societăți „începătoare”, cum este societatea română la mijlocul secolului al XIX-lea și pentru care cea mai mare nenorocire este aceea de a „deveni grotesc”? Alecsandri face un fel de operă de asanare, culegând din presa vremii, din diferite poezii publicate de poeții „pedanți” și din discursurile parlamentare structuri lingvistice, sensuri stricate și formulări știrbe, neconforme cu spiritul limbii române. Ei, bine, pedanții secolului al XIX-lea, așa cum apar în gândirea poetului *Pastelurilor*, sunt lipsiți de orice simț estetic, sunt „cloaște infernale”, „buhne cobitoare”, sunt, de fapt, snobii din ziua de azi care vor să pară învățați, dar, necunoscând bine propria limbă maternă, nu-și arată decât goliciunea gândirii. Pentru Alecsandri, aceștia poartă semnele „trivialității cele mai revoltante” și emit nonșalant „monstruoziități limbistice”, păcătuind „contra bunului simț ori în contra esteticei și în contra poeticei armonii a graiului român”. Deși numit „dicționar”, totuși cuvintele incriminate și, mai mult ca sigur, întâlnite des de poet, fiindcă i-au stârnit mânia revoltată, nu sunt așezate în ordine alfabetică, ci în ordinea probabilă a frecvenței lor. Un număr de douăzeci și șase de termeni, plus vreo trei sufixe (substantivale: *-ciune*, *-țiune*, *-țione*; adverbial: *-minte*) foarte prolifiche, câteva sintagme, cu rol de ticuri verbale (*ei bine!*) și o interjecție (*uă!*) constituie capetele de acuzare lansate de poet asupra proastei folosiri a limbii române în poezie, presă și discursurile parlamentare. Nu punem în discuție cât de infailibil este simțul lingvistic al poetului și nici cât este corectitudine și cât eroare din aprecierile lui asupra limbii, privite din perspectiva secolului al XXI-lea, ci doar vrem să arătăm modul de a proceda asupra materialului lingvistic strâns de poet și legăturile afirmațiilor sale cu estetica grotescului, afirmată din plin în secolul următor.

Așadar, există un număr de douăzeci și șase de termeni glosați de Alecsandri, după cum urmează: *onoare* (în loc de **onor*), *pudoare* (în loc de **rușinie*), *amoare* (în loc de *amor*), *amare* (în loc de *a iubi*), *beleță* (în loc de *frumusețe*), *inimici* (în loc de *dușmani*, *neprieteni*), *lăcrimoare* (cu sensul de ‘lacrimi mici’), *poezii noi*, *redactor* (de fapt *redactor*), *rumân* (în loc de *român*), *vergură* (în loc de *virgină*), *animă* (cu adjectivul derivat *animal*), *a încinge* (sensul criticat fiind ‘a lua foc’), *garanță* (confundată cu *garanția*, sensul de bază fiind ‘un material din care se fabrică culoarea roșie’), *prospect* (în loc *aspect*), *văzută* (în loc de *vizită*), *ținută* (cu variantele contextuale: *mare ținută*, *ținută de paradă*, *ținută de gală*; dar nu ni se spune și ce variantă se propune pentru acest termen), *tele și sele* (în loc de *tale și sale*), *ered* (în loc de *moștenitor*), *negles* (în loc de *neglijat*, Alecsandri zice *negligent*), *regres* (în loc de *regret* sau *regretare*), *morb* (cu variantele: *morbos*, *morboasă*, *morboși*; pentru *bolnav*, *boală*), *resbel* (în loc de *război*), *popul* (în loc de *popor*), *președinte* (în loc de **prezident*), *ședință* (în loc de **seanță*). La o primă analiză, cuvintele incriminate de Alecsandri sunt neologismele din limba franceză,

limba latină și limba italiană (cele cu sufixul *-țione*) adoptate de „pedanți” fără simțul lingvistic evolutiv al limbii române și obținând un efect comic și grotesc (rizibil, urât și ininteligibil) în planul comunicării. Țintele criticii sale sunt mai ales reprezentanții latiniștilor transilvăneni (Timotei Cipariu, Simion Bărnuțiu) care doreau reîntoarcerea limbii române la formele lexicale din limba latină, considerată de aceștia ca certificatul de noblete al limbii române. Desfigurarea cuvintelor și a sensurilor, cacofoniile, schimbarea genului gramatical, năvala sufixelor în *-țiune* care s-au înstăpănit în ziaristica vremii și în elocvența parlamentară sunt motivele furiei poetului în acest glosar de termeni din secolul al XIX-lea. Este evident că, în unele cazuri, simțul lingvistic al lui Alecsandri a dat greș, zeflemisând ca incorecte cuvinte păstrate în limbă precum *ținută*, *pudoare*, *ședință*, *președinte*, *onoare* și intrate azi în norma exprimării corecte. Totuși, nu ne interesează prea mult raportul dintre eroare și corectitudine sub aspect lingvistic, ci mai mult conotațiile limbajului botezat „grotesc” și legăturile acestora cu estetica categoriei. Să observăm mecanismul de luare în răs și acoperire de ridicol pe care-l utilizează glosatorul. Alecsandri procedează la situarea într-un context ridicol și rizibil al termenului vizat, mizând pe alunecări de sens provenite din omofonii, iar apoi la zeflemisirea termenului pus într-un alt context din care se obțin sensuri monstruoase, total aberante, neuitând să facă jocuri de cuvinte ironice și calambururi sarcastice. Să luăm, de exemplu, substantivul *beleță* din care poetul derivă ludic și verbul *belește* (cu sensul de ‘înfrumusețează’), inventând versuri ad-hoc în care s-ar putea exprima un poet susținător înfocat al latiniștilor ardeleni:

Frumuseță pedantescă! Închipuiască-și fiecare efectul ce ar produce asupra unei dame delicate o strofă ca aceasta:

Ah! Doamnă, ești *belă* ca roza ce crește,
 Și fruntea-ți divină treptat se *belește!*
 Ah! Lasă-mă a-ți spune cât sum fericit,
 Văzând dulcea-ți față c-astfel s-a *belit!*

Iată una din cele mai bele flori din estetica pedanților. Tot acestora sîntem datori cu *belele-arte* și cu *foile beletristice*. Sărmană limbă, în ce belele ai căzut cu Trisotinii carii te *belesc* astfel!

Schematizând modul de a proceda al poetului, avem, în exemplul de mai sus: ironia („frumuseță pedantescă” prin care lasă să se înțeleagă tocmai pe dos, deoarece știm că termenul *pedant* este încărcat de conotații negative); ilustrarea aberațiilor de sens prin contaminări omofonice; alte exemple negative de cuvinte compuse (în treacăt fie spus, Alecsandri aici greșeste) și referința livrescă la personajul lui Molière din *Les femmes savantes*, Trissotin. Personajul lui Molière este expresia prin excelență a pedantului, în viziunea lui Alecsandri, caracterizat prin: logoree verbală, îngâmfare cognitivă, ipocrizie, fals erudit și incompetent în chestiuni de limbă.

O altă intrare din glosarul lui Alecsandri este termenul *amoare* în loc de *amor*. Traseul este: precizarea termenului corect, schimbarea genului gramatical, referință

mitologică, comicul omofonic și ilustrarea ridiculizantă (din care nu lipsește, bineînțeles, săgeata zeflemisitoare la adresa lingviștilor ardeleni). Iată exemplificarea:

În loc de *amor*, precum *onoare* în loc de *onor*; iarăși o schimbare de sex. Zeul Cupidon nu mai e băiet înarmat cu tolbă de săgeți, ci o fetică la gherghef. Pedanții nu mai respectează nimic în lume, nici chiar mitologia! Ei ar merita soarta lui Acteon. *Amoare* are pe lângă multele dezavantaje și acela de a raporta gândul la postul Crăciunului și a supăra delicatetea mirosului. Un băiet de peste Carpați a zis:

Amantul tău fericite, la tine vrând să zboare,

În aer vede, simte și miroasă *a moare*!

Să observăm că, din punctul de vedere al teoriei lingvistice asupra formării cuvintelor, Alecsandri adoptă o atitudine democratică (spre deosebire de vederea îngustă și perimată a latiniștilor transilvăneni): preferă păstrarea termenului de origine slavă (cum este în cazul lui *amare* și *a iubi*), înclină spre cuvântul latinesc mai vechi (*frumusețe* derivat din *formosus* și nu *beleț* care constiuie o inovație mai târzie în latina vulgară, conform observațiilor lui Eugen Coșeriu din studiul *Limba română – limbă romanică*, unde afirmă că inovațiile lexicale pornite din centrul peninsulei italice au ajuns cu greu sau deloc în marginea imperiului, Dacia, Peninsula Iberică, care au păstrat forme mai vechi din latina vorbită); compară termenul românesc cu cel existent în celelalte limbi romanice, franceza, spaniola, italiana, pentru fixarea termenului corect (ceea ce recomandă și E. Coșeriu pentru lingviștii de după cel de-al doilea război mondial: cunoașterea tuturor limbilor romanice și a tuturor limbilor slave, nu numai a francezei moderne!), recomandă termenul popular, încredințat fiind de bunul-simț și judecata dreaptă a poporului în materie de limbă (în loc de neologismul *pudoare* reține termenul popular *rușinie*).

Stăpânind bine articulațiile limbii române și ale comicului, iată cum este introdus cuvântul *amare* în glosar:

Amare – a iubi! Un cuvânt inutil și care produce conjugări comice; de pildă:

Eu am! În loc de *eu iubesc*, este un calambur grotesc.

Eu te am, doamnă! În loc de *eu te iubesc, doamnă!* Este o impertinență care expune pe nenorocitul pedant a fi dat afară cu amoru-i cu tot; însă ce-i pasă pedantului! Nu-i rămâne gramatica drept mângâiere? El o strânge la pept cu *amoare* și-i zice: Tu, fidela mea consoartă, ești universul meu! Te am, te-am amat, te amai, te amam, te voi ama, ama-te-voi etc.

Amorul spăriet își astupă urechile și fuge.

În fine, cel mai lung articol din acest glosar este cel consacrat termenului *onoare*, primul din capul listei de douăzeci și șase de intrări lingvistice. Îl cităm integral nu atât pentru desfătarea umoristică, cât mai ales pentru a remarca direct modul cum procedează poetul, marota centrală a criticii sale fiind „frumusețea limbii și armonia sunetelor”. Iar grotescul este tot ce poate fi mai dizarmonic, mai monstruos, mai desfigurator! Să citim articolul de glosar:

La toate popoarele de sânge sau de rudire latină, acest sentiment are un caracter de bărbăție și este exprimat prin cuvinte de soi masculin.

Latinul zice *honor*.

Francezul zice *l'honneur*.

Italianul – *l'onore*.

Spaniolul – *el honor*.

Era deci foarte logic și foarte natural ca și românul să zică *onor*; însă nu; căci pedanții au găsit de cuviință... gramaticală a schimba sexul acestui sentiment de demnitate energică, a-i da o natură muieratică, a-l înfățișa în poale lungi și a-l boteza *onoare*. Urmând astfel voit-au oare să facă un act de grațiozitate către sexul frumos? Nicidecum, pentru că nu sunt aprețiatorii frumuseții și armoniei; ei nu au altă credință, alt Dumnezeu pe lume decât sistemul gramatico-filologico-etimologico-ablativo-burlesco etc., la care se închină orbește ca bonzii din India în numele lui Vișnu.

Iată dar cel mai important dintre cuvintele nouă-române desfigurată! De aceea auzi pe mulți adăugând la toată fraza: *pe onoarea mea!* precum mai-nainte cei carii își băteau joc de lege ziceau: *pre legea mea!* Acest jurământ, atât de sacru în gura unui om onorabil, a devenit o formulă ușoară și comodă, care servea de umplutura frazelor celor mai seci. Am auzit la București următor fragment de convorbire:

– Ticălosul! A îndrăznit, *mon cher*, să-mi deie o palmă!

– O palmă!... Ți-a dat o palmă? Nu se poate.

– *Pe onoarea mea*, nene!... m-a pălmuit.

Cuvântul *onoare* este pluralul cuvântului *onor*, precum *popoare* pluralul lui *popor*, *topoare*, *topor* etc. El are deci înțelesul de măriri, ranguri, avantajele unei poziții înalte, lucruri ce se dobândesc adeseori cu sacrificiul onorului, adică a demnității personale. Francezul zice:

Vous briguez les honneurs aux dépens de l'honneur.

Alergând după onoare, perzi adesea *onorul* tău.

A zice dar *onoare*, în loc de *onor*, este o probă de corumpere morală într-o societate; căci *onoarele* se câștigă chiar și prin înjosire, când *onorul* e un ce sacru, care se naște cu omul, se dezvoltă cu îngrijirea educației și niciodată nu se poate înfrăți cu înjosirea.

Armata română a luat ca deviză cuvintele *onoare și patrie (honneurs et patrie!)* deviză greșită; căci ea pune *onoarele*, adică avantajele rangurilor, înaintea patriei. Ar fi de demnitatea armatei ca să dea pasul patriei și să înscrie pe stindardele sale: *Patrie șionor!*

În fine, atâtea acte dezonorabile s-au comis în România sub regimul *onoarei*, că pentru a păși într-o eră mai demnă de numele ce purtăm, e timpul să ne lepădăm de *onoare* și să ne înfrățim cu *onorul*.

Evident, Alecsandri încearcă înfrățirea limbii române cu celelalte limbi ale „gintei latine” și cu strămoașa tuturor acestor limbi, latina; el care, în general, se declară contra formei latinizante. Pentru a menține genul masculin al cuvântului *onor* (păstrat până azi în terminologia militară în expresia *a da onorul = a saluta*, dar a rămas *onoarea militară* și deviza *onoare și patrie și a fi îngropat cu onoruri militare*) ce reprezintă pentru el virilitatea și masculinitatea (bărbații fiind singurii

care au *onoare*, pardon!, *onor*), el face un paralelism (greșit) cu forme lexicale similare din limba română precum *topor* și *popor* și, după o scurtă trimitere la o zicală franțuzească (tradusă mai exact prin: *căutați onorurile în detrimentul onoarei*), face o analiză socială a corupției morale, din pricina proastei înțelegeri a diferențelor de sens dintre *onoare* (de fapt: *onoruri*) și *onor* (azi: *onoare*), oprindu-se, în final, la lexicul militar unde funcționează încă deviza *onoare și patrie* (recomandarea poetului fiind schimbarea acestei devize în *onor și patrie*, deoarece, după el, *onoare* e forma de plural cu semnificația de ‘ranguri, avuții, avantaje materiale’).

Mai trebuie să băgăm de seamă că sufixele substantivale (*-ciune*, *-țiune*, *-țione*) erau în mare vogă în vremea lui Alecsandri. Pe acestea, poetul le exilează în zona aberațiilor lexicale („aberăciune”, zice el în derădere), iar pe cei care le folosesc din abundență îi numește „ciuniști” sau „țiuniști”, în funcție de sufixul ales de vorbitor. Poetul alege două exemple. Primul al unui „june ționist” care:

ar căuta să înduioșeze pe îngerul adorării sale, zicându-i cu glas tremurător: Ah! doamnă, *aparițiunea* d-voastră mă aduce într-o *emoțiune*... mă pătrunde de o *senzațiune*... mă pune într-o *confuziune*, cât nu pot să vă fac o *declarațiune* demnă de... etc, etc. Îngerul și-ar freca urechile cu mâinile trandafirii și ar cădea numaidecât în spasmuri.

Al doilea exemplu este luat din discursurile parlamentare:

Camera deputaților și Senatul răsună adeseori de țiuitori și mai accentuate. De pildă: Domnilor! *Cestiunea* a dat loc la multe *discuțiuni* în secțiuni și la multe *interpelațiuni* asupra *inteprețaiunii constituțiunei*. *Protestațiunile* majorității au produs adâncă *senzațiune* în sânul *reprezentațiunei* naționale și ele au cauzat frecvente *intrerupțiuni* în *discuțiunea propozițiunei* ministeriale... etc., etc. Ar jura fiecine că asistă la glumele flăcăilor de țară în nopțile de șăzători și că aude o limbă păsărească. Să fie oare Camera o șăzătoare?

Năvala acestor sufixe în texte poetice și discursuri, distrugând armonia limbii române și multiplicând termenii disonanți (la care urechea lui Alecsandri era foarte sensibilă), nu a putut fi oprită, poate doar un pic redusă, din moment ce, peste vreo șaptezeci de ani, T. Arghezi ia în bătaie de joc același mod de exprimare cu „ționi” în mozaicul de proze antiutopiste *Tablete din Țara de Kutu* (1933). Atașate cuvintelor banale, ele au aerul de-a le da un aspect de noutate elitistă și savantă, dar în realitate, nu fac decât să le **golească de conținut**:

[...] pentru a intra în mișcarea militantă, prima *condițiune* nu este numai să fii versat în *complicațiunile Constituțiunii*, dar făcând chiar *excluziune* de această condițiune, dar o imperioasă datorie îți dă *obligațiunea* [...]. Nefiind un ce vulgar, politica subînțelege o *educațiune*, și numai *terminațiunea*, indiferent de *observațiune*, permite o justă operațiune (*Ministrul*, pp. 122-123).

Arghezi însuși acoperă de sarcasm gargariseala pompoasă și pretențioasă a oratorilor politici, ce, din dorința de epatare a publicului elector folosesc anapoda,

neconform cu spiritul limbii, sufixe sonore ca *-țiune*, *-iție*, *-iziune*. Așa se întâlnesc peste timp două spirite din arborescenta familie a scriitorilor români, preocupați de dereglarea limbajului și, deci, de îmbolnăvirea gândirii. Grotescul lingvistic, care indică persistența în imaginație sau ficțiune a unei „ființe verbale aberante” și redă impasuri ori dileme ale gândirii logice, precum „cercul pătrat” al lui Leibniz sau „cuțitul fără lamă căruia îi lipsește mânerul” al lui Lichtenberg. Așadar, dereglarea și stricarea limbajului corespunde, în genere, unei îmbolnăviri a lumii (datorate îndeosebi absenței unei supraordonări morale) și unor maladii ale gândirii („Somnul rațiunii naște monștri”, spunea Goya). Temă exploataată și de Eugen Ionescu în piesele sale, începând cu *Cântăreața cheală*. Grotescul este tot ceea ce poate fi mai irațional sau ilogic, aberant, straniu și anormal. Obișnuitele tipare ale percepției sunt depășite și e nevoie de o sensibilitate halucinantă, de genul celei promulgate de Rimbaud prin „dereglarea tuturor simțurilor”, ce permite „ex-stazul”, ieșirea în afara tiparelor raționale, delimitate logic, o investigare a lucrurilor imperceptibile în mod normal (Cofan, 2017, pp. 127-128).

Extrem de modern în gândire, Alecsandri lasă grotescul să evolueze, să-și schimbe fațetele într-o serie de relații contextuale din care să reiasă cu claritate trăsăturile sale estetice. Pe cât se vede el este definit „pe contra” și formându-se dintr-o lungă listă de absențe și negativități: contra frumosului, lipsă de simț estetic, monstrozități „limbistice”, contra bunului simț, contra esteticei, contra poeticei armonii. A fi grotesc este o nenorocire, este o calamitate și lingvistic vorbind „o bâiguială ridicolă”, o „limbă pășărească”, „un galimatias” nepăcut și respingător. Neînșușirea corectă a proprietății termenilor și a sensurilor exacte cauzează numeroase greșeli, zice poetul: „lapsus linguae” și barbarisme. Toate aceste conotații sunt însă dominate de trasătura „neinteligibilului”, a „ilogicului” și „absurdului”. Făcând o statistică a recurenței ca atare a termenului **grotesc** de-al lungul acestei scurte scrieri, ea indică, fără dubii, că Alecsandri îi cunoștea foarte bine sensurile și îl utiliza în cunoștință de cauză. Personajul din imaginarul literaturii care se încadrează cel mai bine în utilizarea unui limbaj dereglat, a verbiozității, a ilogismelor, a confuziilor și contradicțiilor logice în exprimare, a exprimării hiperbolice (multiplicarea haotică a sensurilor) este Trissotin care crezându-se deasupra tuturor și nefiind decât o ființă calpă, crezându-se plin și fiind gol, face trecerea dintre limbajul grotesc și imaginarul grotesc.

Iar noi am fi putut la fel de bine numi această lucrare „dicționar trissotin” sau „despre trissotinism”.

BIBLIOGRAFIE

- Alecsandri, V. (1984). Dicționar grotesc. In *Dridri (proză)*. Vol. 2. București: Editura Minerva.
- Arghezi, T. (1967). Tablete din Țara de Kuty. In *Scrieri*. Vol. 14. București: Editura pentru Literatură.
- Bahtin, M. (1982). *Probleme de literatură și estetică*. București: Editura Univers.
- Bloom, H. (ed.) (2009). *The Grotesque*. New York: Bloom's Literary Criticism.
- Cofan, A.C. (2017). *Estetica și hermeneutica grotescului*. București: Editura Tracus Arte.
- Coșeriu, E. (2005). *Limba română – limbă romanică*. București: Editura Academiei Române.
- Hartman, N. (1974). *Estetica*. București: Editura Univers.
- Kaiser, W. (1966). *The Grotesque in Art and Literature*. New York / Toronto: McGraw-Hill Book Company.
- Kaiser, W. (1979). *Opera literară*. București: Editura Univers.
- Moutopoulos, E. (1976). *Categoriile estetice (introducere la o axiologie a obiectului estetic)*. București: Editura Univers.
- Rosenkranz, K. (1984). *O estetică a urâtului*. București: Editura Minerva.
- Ruskin, J. (2010). Grotesque Renaissance (Chapt. III). In *The Stones of Venice*. Vol. *The works of John Ruskin*. Cambridge: Cambridge University Press.
- Thomson, Ph. (1972). *The Grotesque*. London: Methuen.