

# „DREAPTA POTRIVIRE A NUMELOR”<sup>1</sup> ÎN PROZA LUI RADU PETRESCU

## *The Onomastic System in the Works of Radu Petrescu*

PhD Candidate Oana CODARCEA  
“Petru Maior” University of Târgu-Mureș

### *Abstract*

Onomastics is a bidder field regarding the linguistic, stylistic and sociological material available to the researcher. Moreover, it is relevant for knowing the writer's mental universe because of the inherent links between conscious and unconscious, between intention and arbitrariness. A complex onomastic approach of Radu Petrescu's work hasn't been done so far, so this material analyzes the proper names from his creations.

We used onomastic dictionaries to reveal the connections between the symbolism of the character's names and their personalities, which is relevant for the author's intentionality regarding characters' nomination. Although most of the work takes into consideration the characters' nominal system in the work of Radu Petrescu, we also focus on the real names (with historical resonance, toponyms, anthroponyms, bookish terms and titles including literary and artistic works), or on the writer's own creations that have proper status only in his work.

**Keywords:** character, name, first name, significance, classification

Analiza textului fictiv al lui Radu Petrescu a fost deja supus unei grile naratologice în care nu am inclus una dintre componentele indispensabile ale textului narativ și anume personajul, considerând că e nevoie de o investigație minuțioasă și de un spațiu distinct în cercetarea noastră.

Pornind de la premisa că această componentă a textului narativ este una extrem de complexă ne vom axa pe semnificații, procedee de realizare, relația cu scriitorul, clasificări, toate raportate la un sistem onomastic propriu autorului. O abordare a operei lui Radu Petrescu, din punct de vedere onomastic, nu s-a realizat până acum, astfel că acest capitol urmărește numele proprii din creația scriitorului târgoviștean.

Conform lui Boris Tomașevski, unul dintre procedeele prin care se individualizează personajul literar este onomastica<sup>2</sup>. Onomastica este un domeniu ofertant în ceea ce privește materialul lingvistic, stilistic, sociologic pe care îl are la dispoziție cercetătorul unei opere literare. Mai mult decât atât, este relevant pentru cunoașterea universului psihic al scriitorului datorită legăturilor inerente între conștient și subconștient, între intenție și arbitraritate. Vom arăta astfel că nimic din ceea ce înseamnă selecția de nume date personajelor nu se face la voia întâmplării, că legăturile create între nume și personaj se susțin și că alegerea unor nume în dauna altora trădează semne ale reflexivității autorului biografic.

### **Cine atribuie nume personajului?**

Analizând numele personajului Bernard Profitendieu din *Flasificatorii de bani* pentru a justifica metafora titlului, adică a falsității și a artificialului mediului, claselor sociale, personajelor acestui roman, V. Popovici declară: „Responsabile pentru onomastica

---

<sup>1</sup> Este încercarea de descoperire a criteriilor pe care se bazează această potrivire a numelor la care îl supune Socrate pe Hermogenes, care considera că alegerea numelui poate fi aleatorie.

<sup>2</sup> Apud Alina-Bianca Petri, *Personajul literar: între lumea textului și lumea cititorului*, Ed. Casei Corpului Didactic Cluj, Cluj-Napoca, 2010, p. 9.

personajelor nu pot fi, desigur, personajele ele însele, responsabil nu este nici naratorul, ci creatorul tuturor”<sup>3</sup>.

Creatorul personajului literar acționează asemenea demiurgului. Înainte de a construi această componentă în ansamblul ei o înveșmântează cu un nume, îi oferă o identitate, o particularizează. Sfânta Evanghelie după Ioan ne transmite două precepte clare care stau la baza umanității: „La început era Cuvântul”, „Și Cuvântul s-a făcut trup”. În planul onomastic al literaturii, cuvântul are drept corespondent numele, iar omologul trupului este ființa de hârtie. Evităm să-l numim personaj, întrucât ființa de hârtie va fi investită cu umori, frustrări, spirit, creând efectul autenticului, chiar dacă ulterior din rațiuni practice vom folosi conceptul naratologic. Cititorul cunoaște mai întâi un nume și chiar dacă se va confrunta cu situații când nu-l cunoaște de la început<sup>4</sup>, această „etichetare” există deja, fiind cunoscută de autor. Treptat, personajul botezat capătă contur prin întâmplările la care participă, prin inconștientul denudat, prin interrelaționare. I se insuflă viață, făcând posibilă transformarea cuvântului în trup. Prin lectură creatorul își justifică demersul și capacitatea creatoare: „*Lectura înseamnă tot creație*”<sup>5</sup>.

Alegerea numelui unui personaj nu poate fi o întâmplare fără un principiu conștient sau mai puțin conștient care să stea la baza investirii personajului, în primul rând, cu o identitate nominală. Odată ce numele este fixat, cartea se scrie parcă de la sine, declară Radu Petrescu, astfel că putem echivala acest pas al conferirii numelui cu nașterea. Dacă în antichitate a existat o motivație în acordarea numelui, la fel se întâmplă și în literatură<sup>6</sup> și, cu atât mai mult în postmodernism care înregistrează niște nuanțe și năluci ale trecutului. Pe același considerent se bazează și criteriul de selectare a numelor personajelor câtă vreme epopeea homerică este temelia pe care se fundamentează opera târgovișteanului: „Când un scriitor inventează un nume propriu, el este într-adevăr obligat să respecte aceleași reguli de motivare ca și legislatorul platonician ce vrea să creeze un nume comun; într-un anume sens, el trebuie să «copieze» lucrul, și cum aceasta este evident imposibil, cel puțin să copieze felul în care limba însăși a creat unele din nume”<sup>7</sup>. Teoreticienii studiilor de onomastică literară avansează ideea conform căreia toate semnele unei opere literare sunt motivate și că modificarea unuia, ar deturna sensul intenționat al acesteia, ar da naștere uneia diferite. Mihai

<sup>3</sup> V. Popovici, *Lumea personajului*, Ed. Echinoc, Cluj-Napoca, 1997, p. 176.

<sup>4</sup> *Sinuciderea...* îl are ca protagonist pe Henry, personaj-narator, al cărui nume ne este dezvăluit chiar de el spre finalul discursului narativ „Acesta este numele meu de botez cunoscut doar de mine, de mama și de încă vreo două persoane”<sup>4</sup>, Radu Petrescu, *Proze ( Didactica Nova, Sinuciderea din Grădina Botanică, Jurnal, În Efes)*, 1971, Ed. Eminescu București. P. 169.

<sup>5</sup> Radu Petrescu, *Părul Berenicei*, Ed. Cartea Românească, București, 1981, p. 37. Citatul nu îi aparține lui Radu Petrescu, fiind titlul unui articol pe care îl notează în jurnal.

<sup>6</sup> Dacă sistemul onomastic literar este asemănător din cele mai multe puncte de vedere cu cel real, există totuși o diferență. Foarte rare sunt cazurile în care scriitorii oferă personajelor două prenume, fenomen necesar, în viața de zi cu zi, pentru că persoane din aceeași familie primesc același nume de botez, iar prin prenume dublu, se evită confuzia. De asemenea, practica poate avea legătură cu nevoia părinților de a-și pune odraslele sub protecția mai multor sfinți sau a mai multor personaje în viață al căror nume îl poartă, e de părere Al. Graur. Este o realitate pe care literatura nu o mai copiază atât din rațiuni practice, fiindcă nu are nevoie de un astfel de sistem onomastic dublu având în vedere că numărul personajelor din creația unui autor va fi mereu unul nesemnificativ față de cel al populației, dar și pentru că ar fi oarecum ridicol să înregistrezi un personaj prin atribuirea a două prenume câtă vreme nu există o astfel de motivație.

<sup>7</sup> Roland Barthes, *Romanul scriiturii*, Prefață de Adriana Babeți, Selecție de texte și traducere de Adriana Babeți și Delia Șepețean-Vasilu, Ed. Univers, București, 1987, p. 186.

Ignat atribuie numelui personajului funcția de simbol poetic, văzut ca o emblemă ce urmează să se confirme sau nu prin personaj, însă trebuie acceptată viabilitatea simbolului într-un context literar, fiindcă, autonom, el nu-și confirmă valoarea<sup>8</sup>.

Garabet Ibrăileanu e de părere că „niciun creator adevărat nu-și poate gândi opera, dacă nu știe numele ființelor pe care le creează”<sup>9</sup>. Există un echilibru care trebuie să existe între nume și personaj, spune criticul, atât prin sonoritate, cât și prin calitatea ideilor exprimate de fiecare entitate.

Partea dedicată onomasticii personajului feminin, intitulată *Răspunsul numelui*, este inclusă de Ioana Pârvolescu în volumul *Alfabetul Doamnelor* în finalul cărții, având astfel aspectul unei concluzii în ceea ce privește importanța numelui în definirea personajului. Aceasta dă exemplul unor scriitori precum Kogălniceanu, Hașdeu, Bolintineanu pentru care numele personajului este lăsat în subsidiar sau al unor scriitori pentru care importanța numelui rezidă în latura estetică: Negruzzi, Eliad, Alecsandri.

### Sistemul nominal al lui Radu Petrescu

Se poate observa că tendința lui Radu Petrescu în alegerea numelor personajelor este de a apela ori la normele actuale ale sistemului onomastic românesc, ori la cel francez, sărac în diminutive. În cazul lui Radu Petrescu nu observăm nicio intenție de-a asocia numele personajului cu vreun mediu comic, așa cum se întâmplă în cazul lui Caragiale. Mai mult decât atât, scriitorul târgoviștean pare să se inspire din medii sofisticate alcătuite din studenți, scriitori, avocați, etc. Numele din ficțiunile lui Radu Petrescu comunică extracția lor urbană și, în unele situații pe filieră franceză și istorică.

Foarte rar se întâmplă ca numele personajelor să fie deformate prin reducerea lor la stadiul de hipocoristice<sup>10</sup> sau prin adăugarea de sufixe diminutive<sup>11</sup>. Unele personaje sunt introduse în scenă prin prezența numelui complet, Maria Bogdan (*Ce se vede*). Alteori prenumele este suficient<sup>12</sup>. Prenumele Dorei (*Matei Iliescu*) nu obligă prezența numelui alături. Folosim numele de familie atunci când persoana invocată nu ne este familiară,

---

<sup>8</sup> Mihai Ignat subliniază rolul important al contextului (înțeles aici nu ca perioadă literară, ci ca fundal al ficțiunii textului) și al textului în stabilirea unui traseu interpretativ antroponimic. Aceste elemente nu pot căpăta un statut independent față de celelalte elemente între care se stabilește un raport de reciprocă determinare; ele nu pot funcționa altfel decât ca semne ale cărții, alături de multe altele. Personaje cu nume identice în diferite proze nu repetă, obligatoriu, trăsături și, de cele mai multe ori caracteristica comună nu e decât onomastica. În încercarea de stabilire a unor criterii de clasificare a numelor proprii ce țin de încadrarea lor într-un anumit tipar, concept literar (postmodernism, ionic, doric), narativ sau tematic, Mihai Ignat se declară dezinteresat, din cauza neputinței contextului de a oferi substanța necesară definirii prin nume.

<sup>9</sup> Garabet Ibrăileanu, *Numele proprii în opera comică a lui Caragiale*, în I. L. Caragiale, *Teatru*, Ed. Facla, Timișoara, 1983, p. 316.

<sup>10</sup> Dora este unul dintre puținele hipocoristice prezente în proza fictivă a lui Radu Petrescu. Apariția neînsoțită a prenumelui și folosirea hipocoristicului poate avea drept explicație evitarea ridicolului stârnit de asocierea numelui de familie “Teodorescu” și prenumele “Teodora”.

<sup>11</sup> Al. Graur face o distincție între hipocoristice, obținute în urma unui procedeu de scurtare, căpătând o coloratură mângâietoare, și diminutive, folosite cu scopul de a transmite afecțiune, de cele mai multe ori, cu toate că sunt uzitate și în sens ironic, uneori, însă procedeu presupune lungirea numelui. Al. Graur, *Nume de persoane*, Ed. Științifică, București, 1965.

<sup>12</sup> Ioana Pârvolescu observă răspândirea fenomenului definirii personajului doar prin prezența prenumelui în cazul personajelor feminine și oferă drept justificare “poezia celui dinâi (n.n. a prenumelui), care-I aparține doar ei, (adesea un nume floral sau unul hieratic) și în prozaismul celui de-al doilea (n.n. al numelui), pe care femeia îl împarte cu alții”, *Alfabetul Doamnelor, De la doamna B la doamna T*, Ed. Crater, București, 1999, p. 159.

apropiată sau intimă, or Dora reușește să stabilească o legătură afectivă cu autorul, care în jurnalul *Părul Berenicei* se plângea că nu o simte încă. Ea pare să aibă propria identitate, fără a se raporta la statutul familial de dinaintea căsătoriei, ca fiică a soților Teodorescu, sau la starea civilă de după mariajul cu Jean Albu. Singurul moment în care chiar Dora se autoproclamă „doamnă Albu” este în conversația cu Matei, după întrevăderea cu soțul ei, când îi dezvăluie secretul adulterului: „Nu mă cheamă așa. Spune-mi doamnă Albu căci sunt încă soția unui om care, ai auzit și tu, mă iubește și căruia i-am pus, sper, niște coarne... Păcat că n-a fost aici, să vadă ce coarne! Sper că nu există acum nicăieri un mai ridicol încornorat”<sup>13</sup>. Scena expune un personaj feminin machiavelic aproape, fiindcă dorește să fie numită astfel tocmai pentru a i se confirma că a săvârșit păcatul împotriva iubirii dintre soț și soție, simbol al iubirii lui Dumnezeu față de oameni. Este una dintre tehnicile maniheice ce stau la baza demersului lui Radu Petrescu de a construi personajele. Dacă inițial avem de-a face cu o Dora inocentă și naivă, ulterior cunoaștem și o latură nărăvașă.

Cele două personaje feminine din *Matei...*: Dora (sonoritate lină) și Marta (acustică mai dură) sunt construite antitetic. Niciunul dintre aceste două prenume nu este foarte răspândit în istoria romanului românesc<sup>14</sup>, cu toate că Marta “stăpână, doamnă” este considerat de Cristian Ionescu un prenume feminin, astăzi la modă, deși datează de dinainte de Hristos. Marta, prietena din copilărie a lui Matei, este construită după același principiu al autonomiei prenumelui. Marta este adevărata iubire a lui Matei, idee susținută de alegerea unor prenume cu aceeași inițială, realizându-se în felul acesta binomul amoroș.

Însoțirea prenumelui de nume în cazul lui Matei se face doar la începutul romanului, când personajului trebuie să i se contureze un context civil. De asemenea, Matei este numit chiar „Matei al meu” în același jurnal și este neînsoțit de numele de familie de cele mai multe ori. E adevărat că la începutul romanului omonim apare cu numele complet, probabil pentru a justifica titlul cărții, însă de la următorul episod în care apare personajul este folosit doar prenumele. Fiindcă avem de-a face cu prenume și nume în cazul personajului principal din romanul omonim este destul de clară intenția autorului de prezenta un individ complex cu o individualitate exponențială.

Astfel, personaje precum Jean Albu (*Matei Iliescu*), Maria Bogdan (*Ce se vede*), Aurélie Verdet (*O singură vârstă*) apar exact în această formulă, trădând astfel formalismul sau lipsa atașamentului autorului față de personajele mai sus numite. În cazul părinților lui Matei, privați de un prenume, numele lor vor obliga prezența apelativului „domnul” și „doamna”.

Octav Dinescu dobândește pe parcursul narațiunii caracteristicile unui Don Juan al capitalei. Numele, prin terminația sa, atestă originea specifică regiunilor din sudul țării. Bogăția, statutul de văduv și manierele alese îl propulsează în vizorul personajelor femei, fiecare atrasă de altă latură a personalității sale: Marieta dorește să se bucure de privilegiile unei situații materiale mai mult decât satisfăcătoare, Cecilia își reconfirmă puterea de seducție, iar Maria Bogdan tânjește după tihna asigurată de un partener de viață de vârstă apropiată.

<sup>13</sup> Radu Petrescu, *Matei Iliescu*, Editura Eminescu, București, 1970, p. 356.

<sup>14</sup> În *Pădurea spânzuraților* de Liviu Rebreanu apare Marta Domșa.

În *Părul Berenicei*, scriitorul târgoviștean își expune lapidar criteriul de selecție a numelui personajului, însă vom vedea că e un principiu de la care se abate: „Cele mai potrivite nume sunt acelea care nu obligă personajul. Printre altele, să fie deci și scurte. Pentru asta, calea cea mai simplă este de a lua ca nume un prenume obișnuit, scăpând în felul acesta și de plictisitorii *escu* și *eanu*”<sup>15</sup>. Ne vom referi la două dintre scrierile sale de suflet: *Matei Iliescu* și *Ce se vede*. În primul caz, protagonistului care dă numele romanului i se atribuie un nume derivat cu un sufix banal specific zonei de sud<sup>16</sup>. În spatele demersului simplist stă semnificația sufixului *escu* ce desemnează „fiul lui”, astfel că personajul trebuie analizat în raport cu tatăl său, iar romanul omonim trebuie analizat din perspectiva autoreflexivității sale. Alexandru Eliade, protagonistul din *Ce se vede*<sup>17</sup>, este botezat cu un nume lung tocmai pentru a nu respecta formula enunțată în jurnal, fiind totodată un acronim, ceea ce sugerează o dimensiune mimetică a fenomenului literar<sup>18</sup>. Apare în citat sintagma *calea cea mai simplă*, manieră care nu caracterizează stilul lui Radu Petrescu, astfel că o astfel de declarație nu trebuie luată *ad literam* de către cititorul obișnuit cu scrisul perfecționist al scriitorului târgoviștean.

Fiindcă fraza lui Radu Petrescu se particularizează prin muzicalitate, fixarea unui sistem nominal al personajelor are drept prim criteriu de selecție, mai mult sau mai puțin conștient, această direcție a unor efecte eufonice. În *Părul Berenicei*, unde diaristul notează o serie de toponime preluate din *Iliada* lui Homer, nume a căror armonie este comparată cu „muzica pură ca și cea a sferelor”<sup>19</sup>, trădează tocmai această nevoie acustică. Numele Matei Iliescu are o acustică muzicală prin sonoritatea înaltă, dată în mod special, de frecvența lui „i” și „e”.

Avansând ideea prezenței unui dezechilibru al numelor calofile într-o proză anticalofilă sau invers, Mihai Ignat îl dă ca exemplu pentru acest fenomen pe Radu Petrescu despre care opinează că „Exemplul cel mai semnificativ îl constituie numele «albe» din proza vădit calofilă a lui Radu Petrescu. Nu mai departe de capodopera sa, Matei Iliescu (1970), în care numele proprii, începând cu acela al protagonistului, sunt dintre cele mai banale: Matei Iliescu, Jean Albu, Dora, Tudor, Marta, Magda, Angela Zahariadi, Anghel, Aron, Teodorescu, Vichi și alte câteva; în mod constant tatăl și mama protagonistului sunt indicați, protocolar, prin «domnul Iliescu», respectiv «doamna Iliescu», iar orășelul de adopție al familiei Iliescu rămâne ascuns sub criptonimul «N». Lipsesc cu desăvârșire nume cu semantism «la vedere», iar «Zahariadi» e doar aparent o excepție, căci, lăsând la o parte etimologia grecească a numele, coincidența cu termenul comun «zahăr» e mai degrabă o pată de culoare (de sunet, de fapt), nelipsită nici ea de autenticitate într-un context eminentemente «alb»”<sup>20</sup>.

<sup>15</sup> Radu Petrescu, *Părul Berenicei*, Ed. Cartea Românească, București, 1981, p. 38.

<sup>16</sup> Numele proprii având terminația „escu” țin de sfera conotativului, spune Mihai Ignat, și indică uniformizarea, dar în cazul Matei poate face trimitere chiar la autor.

<sup>17</sup> În faza de proiect al cărții, numele personajului este Mihai Dobrescu, însă probabil din cauza antipatiei față de acest nume, așa cum se declară în jurnalul *Părul Berenicei*, numele este schimbat.

<sup>18</sup> Mihai Ignat observă că numele Alexandru, cu derivatele sale, apare în *Manoil*, *Elena*, *La gura sobei*, *Mistere din București*, *Don Juanii din București*, de Radu Ionescu.

<sup>19</sup> Radu Petrescu, *Părul Berenicei*, Ed. Cartea Românească, București, 1981, p. 49.

<sup>20</sup> Mihai Ignat, *Onomastica în romanul românesc*, Ed. Universității Transilvania din Brașov, 2009, p. 304.

## Clasificarea termenilor proprii

Urmând demersul lui Ștefan Badea care a împărțit numele din creația eminesciană în trei subclase, s-a procedat asemănător identificându-se în proza lui Radu Petrescu următoarele categorii: nume mitologice, (cu precădere grecești și biblice), nume reale (cu rezonanță istorică, toponime, antroponime, termeni livrești, incluzând și titlurile operelor literar-artistice<sup>21</sup> la care se fac referiri în scrierile supuse cercetării și care sunt numeroase (Perseu, Homer, Caragiale), și creații proprii scriitorului târgoviștean care au statut de nume propriu numai în opera sa (Ideile, Operă). O categorie distinctă o constituie cea a prenumelor teoforice, destul de răspândite în prozele lui Radu Petrescu. Ar mai exista o categorie care nu devine neapărat categorie a numelor proprii, însă asupra lor se insistă prin prezentarea traseului logic parcurs în vederea inventării sau prin asocierea rațională cu alți termeni (invenții ale copiilor). Această subclasă devine relevantă dacă se cunoaște contextul născocirii lor, fiindcă altfel produsul nu este purtător de sens.

1. Numele mitologice trebuie considerate semne poetice, după Ștefan Badea, fiindcă ele au ieșit din uzul limbii, iar apelul făcut de un scriitor la această categorie devine un semn distinctiv și o marcă poetică a scrisului. Din punctul de vedere al provenienței, numele supuse atenției acum aparțin mitologiei greco-romane: Jupiter și Junona în mitologia romană, corespondenții lui Zeus și Hera; Perseu, Icar. Trebuie să insistăm pe importanța celor grecești datorită frecvenței lor și datorită cultului pe care scriitorul l-a avut pentru Homer. Nu vom discuta aici recurența termenilor proprii grecești fiindcă ar fi o problemă ce necesită un studiu de sine stătător, însă aceste substantive proprii sunt prezente frecvent atât în proza de ficțiune, cât și în jurnal. Numele Alexandru (*Ce se vede*), este semnalat de către Cristian Ionescu, drept personaj în *Iliada*, ca un al doilea nume al lui Paris, fiul lui Priam. Cu această informație, putem concluziona că este justificată alegerea făcută de Radu Petrescu pentru a-și numi personajul principal folosindu-se de sistemul onomastic al Greciei Antice, luând în considerare cultul pentru Homer. În dialogul cu soția sa, Virgil Aurelian invocă numele lui Alexandru, declarând „Eu, când spun *Alexandru*, mă gândesc la regele macedonean, pricepi?”<sup>22</sup>.

Trimiterile biblice nu sunt la fel de dese, dar sunt invocate anumite episoade din Biblie. Încercarea scriitorului de a crea trinitatea biblică în *Ce se vede*, episodul cu Iaela și Sisera din același roman ori scena cu cerșetori din fața bisericii Sfânta Vineri sau hagiulăcul la mănăstirea Pasărea din *Matei Iliescu*, interesele manifestate arhitecturii unor lăcașuri sfinte sunt exemple pentru preocupările religioase și spirituale ale scriitorului dezvoltate ulterior în *Meteorologia lecturii*.

2. Numele reale istorice. Pentru Radu Petrescu, Homer este Creatorul artei și va constitui un reper la care se va raporta constant. Flaubert este, de asemenea, un model ce-i străbate opera prin trimiterile făcute. Urmează James Joyce: „...eu consider *Ulysses* cel mai important roman după ale lui Flaubert”<sup>23</sup>

<sup>21</sup> După Ștefan Badea., Semnificația numelor proprii eminesciene, Ed. Albatross, București, 1990, trimiterile la nume livrești pot fi relevante pentru dezvoltarea fondului cult și erudite al scriitorului.

<sup>22</sup> Radu Petrescu, *Ce se vede*, Ed. Paralela 45, Pitești, 2009, p. 194.

<sup>23</sup> Radu Petrescu, *Părul Berenicei*, Ed. Cartea Românească, București, 1981, p. 220.

Toponimele sunt o altă categorie ce-și dezvăluie importanța în economia operei prin recurența și insistența explicațiilor autorului însuși. Rezonanța cea mai puternică o are termenul București, care nu numește doar un oraș, ci și un spațiu conturat aproape mistic datorită capacității creatoare și a energiei debordante pur artistice. Simte cel mai pregnant lipsa orașului, cu bibliotecile, sălile de spectacol, muzeele, epociile sale, în timpul exilului din Ardeal. Insistă asupra formei de plural a denumirii capitalei, fiind văzut de autor ca un conglomerat de orașe. Sunt relatate în jurnal plimbări dese, atât în scop recreativ, cât și în recunoaștere. Mai mult decât atât, orașul este inclus în periplul realizat de Alphonse, în *O singură vârstă*, vizita sugerând astfel caracterul sofisticat al urbei. Parisul este evocat în timpul vizitei făcute în 1973. Este un oraș al artei și al culturii, la fel cum este Londra.

Antroponimele vor include numele fictive sau reale ale personajelor. Cele fictive dau naștere fenomenului de intertextualitate, în mare măsură, fiindcă nu putem vorbi despre o coincidență în cazul unui cititor atât de erudit cum a fost Radu Petrescu. Pamina (*O singură vârstă, Sinuciderea din Grădina Botanică*), de exemplu, a fost unul dintre personajele operei *Flautul fermecat*. Inițial, personajul a fost numit Țarina, nume provenit dintr-un substantiv comun cu o semnificație destul de puternică. În cazul celor patru prieteni din *Sinuciderea...*, se poate observa că sunt desemnați prin prenume, spre deosebire de *Matei...*, unde mai multe personaje au o identitate completă. Franțuzescul Candide, numele unuia dintre cei patru, provine din latină, iar sensul este „pur, senin, sincer”, și extinzându-se prin neologismele lui, trimite la „candidat”, „candelă” sau togă albă, e de părere Cristian Ionescu. Fragmentul *Candide și geniile* este grăitor pentru încercarea justificată a personajului principal de a instiga populația nedreptățită la revoltă dovedindu-și astfel potențialul de candidat, de lider, de voce a mulțimii. Dezideriu Candid este numele personajului principal din romanul *Adio, Europa* al lui I. D. Sârbu, interpretare care ar confirma reminiscențe intertextuale conștiente sau nu.

Termenii livrești care includ numele unor personaje, titluri de opere literare, muzicale sau plastice, nume de publicații sunt întâlnite frecvent în opera lui Radu Petrescu și într-o mare măsură ele dezvăluie gusturile și preocupările unui om de litere. Un nume de personaj curent este cel al lui Don Quijote care funcționează ca simbol al ambiției și al perseverenței, nicidecum al nebuniei în sensul patologic al termenului.

### 3. Prenume teoforice.

Dora este un hipocoristic al lui Doroteia, ale cărui elemente componente *dóron* și *theós* reprezintă *dar* și *Dumnezeu*. Popularizarea numelui s-a datorat faptului că a fost purtat de câțiva martiri sanctificați de Biserică, spune Cristian Ionescu. Numele eroinei capătă astfel semnificații profunde, pasiunea erotică cu acesta fiind similară cu cea dintre Poesis și eroul masculin din *Geniu pustiu* al lui Eminescu, despre care Anamaria Ghiban spune că “reînvie în ființa eroului substanța eternă a creației și sentimental nemărginirii cosmice”<sup>24</sup>. În ochii Dorei, Matei vede marea. O interpretare mai îndrăzneată a numelui acestui personaj o constituie anagramarea prenumelui, obținându-se verbul “a roda”, Dora fiind doar un mijlocitor cu ajutorul căruia este finisat Matei. Personajul masculin devine cu adevărat personaj de hârtie după experiența poveștii de iubire cu Dora.

---

<sup>24</sup> Anamaria Ghiban, *Incursiuni în universul epic*, Ed. Pim, Iași, 2008, p. 26.

Matei este de origine ebraică. Una dintre versiunile legendei biblice îl consideră autorul primeia dintre cele patru Evanghelii, iar cealaltă îl socotește apostol care l-a înlocuit pe Iuda Iscarioteanul. Știm că una dintre modalitățile lui Matei de a-și petrece timpul liber era intrarea în rolul unui călugăr războinic a cărui chilie era garajul din curte. În urma analizelor, se confirmă că avem de-a face cu un nume teoforic, spune Cristian Ionescu, prin urmare, nu mai putem considera legitimă opinia lui Mihai Ignat, că numele personajului principal este unul banal. În ceea ce privește prima parte a numelui din care se trage, specialiștii au ajuns la concluzia că *matath* înseamnă *dar*, și că se înrudește astfel cu Doroteia. Aproximarea celor două personaje care poartă numele Matei și Dora nu mai pare deloc o întâmplare, ci un demers conștient și intenționat. Însă așa cum apropierea aceasta fonetică și simbolică îi apropie, tot ea îi desparte la un moment dat, fiindcă anagramarea numelui de familie al lui Matei<sup>25</sup> duce la ecsiliu (exil), pornire atât de firească în ceea ce îl privește pe tânărul care toată viața s-a izolat de semenii astfel că apropierea atât de profundă de o ființă nu avea nicio șansă de reușită decât temporar.

Jean Albu, personaj însoțit de acest dublet onomastic apare în această versiune pentru a sugera o identitate între el și Matei, care ar deveni un Jean Albu dacă ar rămâne împreună cu Dora. Jean provine din limba franceză și este corespondentul lui Ion, și el un nume teoforic, cel mai răspândit, la nivel internațional. Uzul excesiv a dus la unele popoare, după cum observă Cristian Ionescu, la transformarea lui în poreclă, având uneori valoare depreciativă. Dacă vom aplica aceeași tehnică a anagramării prenumelui pentru a descoperi o semnificație, vom observa că obținem termenul „jenă” și este senzația pe care o stârnește acest personaj lui Matei și Dorei de fiacre dată când interacționează.

Maria Bogdan, prin numele de familie, face trimitere către „dăruit de la Dumnezeu”, fiind identic ca semnificație cu Tudor (*Matei Iliescu*) și încadrându-se în seria teoforicelor. Maria este cel mai cunoscut și mai frecvent prenume feminine. Prenumele acesta se repetă în prima povestire din Addenda la *A treia dimensiune* și o desemnează pe cea care joacă rolul cititorului în dialog cu naratorul, dialog proiectat în plan ficțional. Văduvă cumpătată, devenită parteneră de viață a lui Octav Dinescu, ea stârnește interesul nepotului acestuia, Alexandru Eliade, încât este percepută asemenea unei sfinte. Are un aer candid, innocent și curat. De fiecare dată când naratorul invocă acest personaj, îi folosește numele întreg. La fel se întâmplă și cu Octav Dinescu sau cu Leon Marcu.

4. Creații proprii „Când un scriitor inventează un nume propriu, el este într-adevăr obligat să respecte aceleași reguli de motivare ca și legislatorul platonician ce vrea să creeze un nume comun; într-un anumit sens, el trebuie să «copieze» lucrul, și cum aceasta este evident imposibil, cel puțin să copieze felul în care limba însăși a creat unele din nume”<sup>26</sup>. Teoreticienii studiilor de onomastică literară avansează ideea conform căreia toate semnele

---

<sup>25</sup> În *Cuvintelnic fără frontiere sau Despre trădarea Anticilor de către Moderni de-a lungul, de-a latul și de-a dura vocabularului de bază*, Ed. Polirom, 2002, Andrei Cornea interpretează inițiativa lui Shakespeare de a-și numi cele mai populare personaje, Romeo și Julieta, o intenție cât se poate de clară în ceea ce privește predestinarea celor doi în moarte. Julieta îi respinge, inițial, lui Romeo atât numele de familie, cât și prenumele, anticipând astfel imposibilitatea unirii dintre cei doi, câtă vreme numele lor, ambele italienești, fac trimitere la Roma, cuvânt care inversat duce la Amor, cei doi termeni reprezentând astfel o antiteză.

<sup>26</sup> Roland Barthes, *Romanul scriiturii*, Prefață de Adriana Babeți, Selecție de texte și traducere de Adriana Babeți și Delia Șepețean-Vasilu, Ed. Univers, București, 1987, p. 186.



unei opere literare sunt motivate și că modificarea unuia, ar deturna sensul intenționat al acesteia, ar da naștere uneia diferite. Mihai Ignat atribuie numelui personajului funcția de simbol poetic, văzut ca o emblemă ce urmează să se confirme sau nu prin personaj, însă trebuie acceptată viabilitatea simbolului într-un context literar, fiindcă, autonom, el nu-și confirmă valoarea<sup>27</sup>. Ideile, Opera, Textul, Omul cosmic sunt termeni deja existenți în limbă, însă Radu Petrescu îi învestește cu alte valori și semnificații prin accederea la statutul propriu.

Atribuirea unui nume devine un act de mare responsabilitate, încât semnificația acestuia trebuie să confirme destinul personajului. În urma incubației are loc nașterea, apoi botezul și parcursul textual al celui construit. Fiecare etapă își are importanța ei, însă absența actului nominalizării ar constitui un pat al lui Procust, or fiecare scriitor dorește contrariul, astfel că numele va contribui în primul rând la individualizarea și umanizarea personajului, ceea ce ne îndreptățește să-l numim „ființă de hârtie”.

### **Bibliografie critică:**

- Badea, Ștefan, *Semnificația numelor proprii eminesciene*, Ed. Albatross, București, 1990.
- Barthes, Roland, *Romanul scriiturii*, Prefață de Adriana Babeți, Selecție de texte și traducere de Adriana Babeți și Delia Șepețean-Vasiliu, Ed. Univers, București, 1987.
- Cornea, Andrei, *Cuvintelnice fără frontiere sau Despre trădarea Anticilor de către Moderni de-a lungul, de-a latul și de-a dura vocabularului de bază*, Ed. Polirom, 2002.
- Dan, Ilie, *Studii de onomastică*, Ed. Vasiliana '98, Iași, 2006.
- Ghiban, Anamaria, *Incursiuni în universul epic*, Ed. Pim, Iași, 2008.
- Graur, Al., *Nume de persoane*, Ed. Științifică, București, 1965.
- Ibrăileanu, Garabet, *Numele proprii în opera comică a lui Caragiale*, în I. L. Caragiale, *Teatru*, Ed. Facla, Timișoara, 1983.
- Ignat, Mihai, *Onomastica în romanul românesc*, Ed. Universității Transilvania din Brașov, 2009.
- Ionescu, Cristian, *Dicționar de onomastică*, Ed. Elion, 2001.
- Munteanu, Cristinel, *Despre caracterul motivat al numelor proprii din opera literară*, Revista Limba Română, Nr. 7-8, Anul XVIII, 2008  
<http://limbaromana.md/index.php?go=articole&n=426>.
- Pârvulescu, Ioana, *Alfabetul Doamnelor, De la doamna B la doamna T*, Ed. Crater, București, 1999.
- Petri, Alina Bianca, *Personajul literar: între lumea textului și lumea cititorului*, Ed. Casei Corpului Didactic Cluj, Cluj-Napoca, 2010.
- Popovici, V., *Lumea personajului*, Ed. Echinox, Cluj-Napoca, 1997.

---

<sup>27</sup> Mihai Ignat subliniază rolul important al contextului (înțeles aici nu ca perioadă literară, ci ca fundal al ficțiunii textului) și al textului în stabilirea unui traseu interpretativ antroponimic. Aceste elemente nu pot căpăta un statut independent față de celelalte elemente între care se stabilește un raport de reciprocă determinare; ele nu pot funcționa altfel decât ca semne ale cărții, alături de multe altele. Personaje cu nume identice în diferite proze nu repetă, obligatoriu, trăsături și, de cele mai multe ori caracteristica comună nu e decât onomastica. În încercarea de stabilire a unor criterii de clasificare a numelor proprii ce țin de încadrarea lor într-un anumit tipar, concept literar (postmodernism, ionic, doric), narativ sau tematic, Mihai Ignat se declară dezinteresat, din cauza reputinței contextului de a oferi substanța necesară definirii prin nume.