

LBRIS

We know
books

ANCA CHIOREAN

**Limbajele noastre,
limbile nimănu**

**Ritmuri de violentare
a limbajelor literaturii**

Prefață de
IOANA BOT

Casa Cării de Știință
Cluj-Napoca, 2026

Cuprins

Dar întâi de toate	5
În loc de prefață (<i>de Ioana Bot</i>)	7
1. Introducere	13
2. Nepermisul necesar. Vulgaritatea productivă	23
2.1. <i>Access denied</i> . Vulgarul vesel cu circuit închis	29
2.1.1. „Veselia cea mai mare” vs „Duduia de la Vaslui”. Hlizirea, cuviința și elita	29
2.1.2. Ulița mică și corozivă	35
2.2. <i>Furios în public</i>	40
2.2.1. Vulgarul „cultivat pentru frumusețea lui, ca un ficat într-un bocal”	40
2.2.2. Violența proclamației	44
2.3. „Frățiorul bastard al literaturii”, curat și necurat	52
2.3.1. „Facă modernism, dacă vor, dar să nu mai scrie vaginul”	52
2.3.2. <i>Voilà le phallus!</i>	80
2.3.3. „Cu mucii pe căciulă”	100
2.3.4. Anii '31-'32-'33: o problemă de cronologie	111
Bibliografie	117
3. Vernacularele nimănu	125
3.1. <i>Constructed by design</i> . Limbi, limbaje și ocurențe lingvistice	138

3.2. <i>Atoning for educability through delicate beauty.</i>	
Limbaje artificiale intraductibile	147
3.2.1. Descântec. <i>Încurcături, frământări și păcăliri de limbă</i>	159
3.2.2. Limba <i>leopardă</i> , ca ocurență unică și <i>pig latin</i>	165
3.2.3. Limba spargă și gramaticalitatea	177
3.2.4. Bâlbâiala. <i>Schelet și suprafață</i>	190
3.3. <i>Atoning for extreme and delicate beauty while remaining highly educable.</i> Limbaje artificiale traductibile	205
3.3.1. Limbile auxiliare. Forme și mize teoretice	209
3.3.2. Pelicanul. Sau <i>babița</i> . <i>Or the pouchbill. Aă kormoran'</i>	228
Bibliografie	251
4. Ocurența vizuală	261
4.1. Imagini de semnificați – conținut vizual și conținut verbal	267
4.1.1. „Gândirea desemnată sau scrisă spintecă expres fulger stepele sonor desfășurate”	267
4.1.2. „Cutia asta urinează gramatical”	270
4.2. <i>Matrița Lorem ipsum dolor sit amet</i>	275
4.3. <i>Totul este fie Dada, fie not-Dada</i>	280
Bibliografie	287
5. <i>Ceci n'est pas une conclusion</i>	291
6. Bibliografie generală	297
7. Index de nume	315

2. Nepermisul necesar. Vulgaritatea productivă

*This is a fucked up company anyhow.*¹

Imaginile scandaloase și limbajul vulgar au fost folosite în literatură cu scopuri diferite și au făcut parte dintr-un joc lingvistic și conceptual de-a v-ați ascunselea. Până la sfârșitul secolului al XIX-lea, de regulă, conduita socială a dictat ca vulgaritatea, în sfera culturală, să fie cel puțin mascată. Ea a creat anumite tensiuni dintre *a ascunde* – *a șopti* – *a acoperi* – *a arăta* (dar pe ascuns). Nepermisul făcuse parte din jocurile care aveau loc în spațiile ușilor închise, ale căror reguli încercau puterea tensiunii generate de o indecizie. Treptat, indecizia dispare. Explicațiile teoretice ale utilizărilor vulgarului sau, în termeni similari, ale *limbajului violent*, au evoluat într-un ritm negociat mai degrabă la masa conduitelor sociale decât la cea resurselor expresive ale autenticului. Nevoia schimbărilor drastice la nivelul expresiilor depășește, în timp, o serie întreagă de granițe. Finalul secolului al XIX-lea și secolul al XX-lea reflectă o transformare care asociază *antiestablishmentului*, ca deviație de la un cod, o serie de funcții – de la delectare la frondă.

¹ Jonathon Green, *The Vulgar Tongue. Green's History of Slang*, New York, Oxford University Press, 2015, p. 367.

Istoric vorbind, vulgaritatea a fost atât o marcă a autenticității, în unele situații fiind absolut necesară descrierii veridice, cât și o marcă a îmbogățirii lingvistice, a noului. În situații extreme, discursul are nevoie de vulgaritate, de limbaj obscen chiar, pentru a reda indicibilul în mod autentic. Vorbind despre memoriile din Primul Război Mondial și abordând problema limbajului², în capitolul minunat intitulat „Oh, What a Literary War”, Paul Fussell afirmă că are loc o coliziune între realitatea exterioară și limbajul care ar putea să o descrie:

One of the cruxes of the war, of course, is the collision between events and the language available – or thought appropriate – to describe them. [...] Logically, one supposes, there's no reason why a language devised by man should be inadequate to describe any of man's works. The difficulty was in admitting that the war had been made by men and was being continued ad infinitum by them. The problem was less one of "language" than of gentility and optimism; it was less a problem of "linguistics" than of rhetoric³.

² O versiune scurtă a abordării de față a fost publicată în Anca Chiorean, „The Strangeness from One's Own Back Yard, Rendered by Translation. „Print and Publish in Romania – Why Not”, în *Philobiblon. Transylvanian Journal of Multi-disciplinary Research in Humanities*, vol. XXVI (2021), nr. 1, pp. 19-35, DOI: <https://doi.org/10.26424/philobib.2021.26.1.02>, și o versiune foarte scurtă, adaptată cerințelor revistei, în formă de recenzie de carte, a fost publicată în Anca Chiorean, „Print and publish in Romania – Why not.» *Bertrand Whitley, Din Benghazi la București. Memorii din cel de-al Doilea Război Mondial*, ediție îngrijită și studiu introductiv Adrian Boda, trad Anca Ghețu și Adrian Boda, Cluj-Napoca, Argonaut, 2019”, în *Breviaria Bibliothecaria*, nr. 5 (2021): <https://www.bcuccluj.ro/ro/bb/bb-numar5-articol14>.

³ Paul Fussell, *The Great War and Modern Memory*, New York, Oxford University Press, 2000, pp. 169-170: „Una dintre dificultățile războiului, bineînțeles, este dată de coliziunea dintre evenimente și limbajul disponibil – sau limbajul considerat a fi potrivit – care să le descrie. [...] Logic, supoziția ar fi că nu există niciun motiv pentru care limbajul creat de om să nu fie suficient de potrivit pentru a descrie oricare dintre lucrările omului. Dificultatea se află în a recunoaște că războiul a fost de fapt creat de oameni și că era continuat *ad infinitum* tot de ei. Problema era nu atât una de «limbaj», cât mai degrabă de finețe și optimism; era nu atât o problemă de «lingvistică», cât una de retorică” [tr.n. – A.C.].

Fussell aduce în discuție, în acest caz, speculația făcută de Luis Simson, conform căreia soldații de infanterie își transpun rar experiențele în limbaj, pentru a nu falsifica, prin limbaj, experiențele literalmente fizice, care unora din jurul lor le-au fost fatale, însă contrabalansează acest argument prin faptul că, de fapt, „*no one is very interested in the bad news they have to report. What listener wants to be torn and shaken when he doesn't have to be? We have made unspeakable mean indescribable: it really means nasty*”⁴. Indicibilul, pentru a deveni descriptibil în mod autentic, are nevoie de limbaj violent și cinic. Fussell, vorbind despre „indescriptibilul” pus în cuvinte, în situații care erau, pentru participanții la Primul Război Mondial, fără precedent și de-a dreptul incomunicabile, menționează tocmai faptul că, pentru a da experienței o formă lingvistică,

what was needed was exactly the clinical – or even obscene – language the literary Aitken regards as “weak”⁵. It could take still another war, and an even worse one, before such language would force itself up from below and propose itself for use. It was a matter of leaving, finally, the nineteenth century behind⁶.

⁴ *Ibidem*, p. 170: „Nimeni nu e tare interesat de veștile proaste pe care le au ei de transmis. Ce ascultător este dispus să fie sfâșiat și zguduit, dacă nu e obligatoriu să fie? Am făcut ca indicibilul să însemne indescriptibil: de fapt, înseamnă doar *neplăcut*” [tr.n. – A.C.].

⁵ „*The road here and the ground to either side were strewn with bodies. Some motionless, some not. Cries and groans, prayers, imprecations, reached me. I leave it to the sensitive imagination; I once wrote it all down, only to discover that horror, truthfully described, weakens to the merely clinical*” – Alexander Aitken, apud Paul Fussell, *op. cit.*, p. 174: „Aici, drumul și pământul din jur erau presărate cu cadavre. Unde fără mișcare, altele nu. Strigăte și gemete, rugăciuni și blesteme, toate îmi ajungeau la urechi. Le las la nivelul imaginației sensibile. Odată, am scris despre toate, însă am descoperit că orile, descrise veridic, slăbesc în intensitate în fața dimensiunii clinice” [tr.n. – A.C.].

⁶ *Ibidem*, p. 174: „era nevoie tocmai de limbajul clinic – obscen, chiar – pe care Aitken l-a considerat «slab». S-ar putea să fie nevoie de încă un război, unul și mai oribil, înainte ca un asemenea limbaj să iasă la suprafață și să se impună ca fiind necesar. A ținut de nevoia de a lăsa, în sfârșit, secolul al XIX-lea în urmă” [tr.n. – A.C.].

Analizând „limbajul vulgar” în general, în volumul *The Vulgar Tongue*, Jonathon Green abordează și domeniul jargonului militar; în capitolul „War: One Thing It’s Good For”, el se oprește asupra unui aspect interesant referitor la impactul sau rezultatul războiului (altele decât cele socio-geo-politice, clar documentate) – parafrazându-l, deși războiul se încheie, jargonul pe care l-a generat este adus acasă de către cei care au supraviețuit: „*they bring at least a sample of their language with them. It too survives, in their conversations, their memoirs and, later, in the history books, or certainly those that call on oral testimony.*”⁷ Vorbind despre Războiul Civil, Jonathon Green mai comentează și identificarea primei folosiri (cel puțin în mod documentat) a uneia dintre cele mai comune structuri suduitoare din limba engleză:

*The war also offered what remains the earliest use of fucked up in its sense of objects, intentions or plans that are broken, wrecked or ruined. An anonymous soldier asked “What the bloody Hell is wanted now? This is a fucked-up company anyhow, and always has been since the guard came on shore [...]”. A fastidious Confederate private noted that phrase as well as much more in the way of rough language, writing to his wife in 1864 to deplore military life as “one unceasing tide of blasphemy and wickedness, coarseness and obscenity.”*⁸

⁷ Jonathon Green, *The Vulgar Tongue. Green’s History of Slang*, New York, Oxford University Press, 2015, p. 364. „aduc cu ei măcar o mostră a limbajelor lor. Și limbajele supraviețuiesc, în conversațiile lor, în memoriile lor și, mai târziu, în cărțile de istorie, cel puțin în cele care se bazează pe mărturiile orale” [tr.n. – A.C.].

⁸ *Ibidem*, p. 367: „Războiul ne-a dat și ce considerăm a fi cea mai veche folosire a sintagmei «fucked up», cu referire la obiecte, intenții sau planuri stricate, ruinate sau distruse. Un soldat anonim a întrebat «Ce mama naibii se vrea acum? Batalionul ăsta e futut oricum, și așa a fost de la bun început, de când a pășit garda pe mal [...]». Un soldat de rang inferior din Confederație, meticulos, a notat această expresie, precum și mult mai multe în ceea ce privește limbajul grosolan, scriind soției sale în 1864, plângându-se de viața în armată ca fiind «un flux neincetat de blasfemii și răutăți, grosolanii și obscentății» [tr.n. – A.C.].

Legătura dintre literatura secolului al XX-lea și Primul Război Mondial este foarte strânsă. Discutând relația dintre poezie și angajament, Corina Croitoru subliniază impactul războiului și mobilizarea, chiar și literară, pe care acesta a provocat-o:

Pentru înțelegerea relației poeziei secolului XX cu timpul și realitatea, kilometrul zero al istoriei factuale rămâne, fără îndoială, Primul Război Mondial, deoarece, înainte de a fi cauza revoluției artistice avangardiste, acesta a constituit un eveniment major în demararea căruia s-au mobilizat atât armele, cât și poezia, și din care ambele au ieșit la fel de transformate⁹.

Înnoirea limbajului nu are loc doar în și prin literatură. Războiul, se pare, joacă roluri importante și în formarea limbajului nou sau în îmbogățirea celui existent, fie prin jargon, fie prin vulgaritate, însă acest proces are loc în mod cât se poate de natural (impulsiv, chiar?). După orice declarație de pace, „noul” vocabular, dacă acesta nu a pătruns deja în limbajul comun, prin reportaje și articole trimise direct de pe front, se regăsește în glosare sau în memorii, dar, indiferent de situație, el nu rămâne izolat în tranșee. În semiosfera eterogenă a lui Iuri Lotman,

[m]ulte sisteme se ciocnesc între ele și își schimbă din zbor înfățișarea și orbitele. Spațiul semiotic este plin de fragmente în derivă ale unor foste structuri dintre cele mai diverse, care păstrează fidel memoria întregului și care, nimerind în interiorul unor sisteme străine, sunt capabile să-l restaureze brusc. În cursul ciocnirilor care au loc în semiosferă, structurile semiotice manifestă capacitatea de a supraviețui, de a se transforma, rămânând ele însele [...] chiar și după metamorfozare¹⁰.

⁹ Corina Croitoru, *Politica ironiei în poezia românească sub comunism*, cu o prefață de Ioana Bot, Cluj-Napoca, Casa Cărții de Știință, 2014, p. 58.

¹⁰ I.M. Lotman, *Cultură și explozie*, traducere de George Ghețu și Justina Bandol, prefață de Livia Cotorcea, Pitești, Editura Paralela 45, 2004, pp. 153-154.

Antiestablishmentul, însă, manifestat în forme vulgare în literatură, recurge la deviații de acest gen cu un scop foarte precis, predefinit: deviația de la norma socială, deviația de la norma etică, deviația de la norma lingvistică și deviația de la formă. Rezultatele, în fiecare caz, marchează câte o bornă pe traseul dintre ascuns și frontal.

2.1. Access denied. Vulgarul vesel cu circuit închis

2.1.1. „Veselia cea mai mare” vs „Duduia de la Vaslui”. Hlizirea, cuviința și elita

Două dintre funcțiile vulgarității sunt îndeplinite simultan: funcția de delectare, respectiv cea de frondă (dacă ocolim funcții mai strâns legate de reacția emoțională umană, respectiv vulgaritatea apărută ca reacție la un impuls – de la o veste proastă până la lovirea de colțul mesei); ceea ce diferă, însă, este intensitatea la care se manifestă fiecare. Într-un volum din 1930, Aldous Huxley propunea două situații: „*the case in which the word «vulgar» says «I don't like this», and the case in which it says «This reminds me of what are, to me, the lower classes»*”¹¹. El se referă, însă, la o lume în care conduita este suficient de restrictivă încât să provoace o contra-reacție oarecum timidă, dar care, prin contrast, pare de-a dreptul izbitoare. Huxley descrie eleganța acestei lumi în termeni grafici:

¹¹ Aldous Huxley, *Vulgarity in Literature. Digressions from a Theme*, London, Chatto and Windus, 1930, p. 3: „cazul în care termenul de «vulgar» înseamnă «nu-mi place» și cazul în care el spune, de fapt, «Acest lucru îmi amintește de ceea sunt, pentru mine, clasele inferioare» [tr.n. – A.C.]. În același sens, al definiției unei clase inferioare, dar de data aceasta din punct de vedere intelectual, nu economic, folosește și Tzara termenul, în – probabil – cel mai celebru manifest dada, respectiv „Ca să faceți un poem dadaist, Luați un ziar, Luați niște foarfeci...”, până la încheierea „Și iată-vă un scriitor nesfârșit de original și de o sensibilitate fermecătoare, deși neînțeleasă de vulg” [s.n. – A.C.], în Tristan Tzara, *Șapte manifeste DADA. Lampisterii. Omul aproximativ*, ediția a II-a, revizuită, versiuni românești, prefață și note de Ion Pop, Iași, Polirom, 2016, p. 57.

„To be pale, to have no appetite, to swoon at the slightest provocation – these, not so long ago, were the signs of maidenly good breeding. In other words, when a girl was marked with the stigmata of anemia and chronic constipation, you knew she was a lady”¹². La începutul secolului al XIX-lea, elementele considerate a fi vulgare în literatură erau stabilite în funcție de norme care pot părea, azi, nerezonabile:

*to mention the word “handkerchief” on the French tragic stage. An arbitrary convention had decreed that tragic personages must inhabit a world in which noses exist only to distinguish the noble Romans from the Greeks and Hebrews, never to be blown. [...] The inhabitants of their universe are not human beings, but the tragic heroes and heroines who never blow their noses*¹³.

O exilare (sau o excomunicare) a corpului din sfera permisibilului acționează ca un semn de *Do not touch* pus în fața unui obiect, indiferent care ar fi el – astfel apare și plăcerea de a încălca regula, fie cât de puțin. Huxley continuă în termenii opoziției dintre prost gust și bun gust, în absența căreia, calitatea intrinsecă a vulgarului nu ar avea aceeași valoare:

The aristocratic pleasure of displeasing is not the only delight that bad taste can yield. One can love a certain kind of vulgarity for its own sake. To overstep artistic restraints, to protest too much for the fun of baroquely protesting – such offences against good taste are intoxicatingly delightful

¹² *Ibidem*, p. 8: „A fi palidă, lipsită de poftă de mâncare, a leșina la orice neplăcere – nu demult, acestea erau mărcile unei domnișoare de familie bună. Cu alte cuvinte, dacă o fată avea toate stigmatul anemiei și constipației cronice, știai sigur că era nobilă” [tr.n. – A.C.].

¹³ *Ibidem*, pp. 16-17: „cuvântul «batistă», rostit pe scena franceză. O convenție arbitrară a stabilit că personajele tragediilor trebuie să trăiască într-o lume în care nasurile există doar pentru a diferenția romanii de greci și de evrei, dar niciodată pentru a fi suflate. [...] Locuitorii acestui univers nu sunt ființe umane, ci eroi și eroine tragice care nu își suflă nasul niciodată” [tr.n. – A.C.].

*to commit, not because they displease other people (for to the great majority they are rather pleasing than otherwise), but because they are intrinsically vulgar, because the good taste against which they offend is as nearly as possible an absolute good taste; they are artistic offences that have the exciting quality of the sin against the Holy Ghost*¹⁴.

Delectarea este aproape infantilă, în momentul în care jocul cu nepermisul (încălcarea codului), este secret¹⁵ și, deci, lipsit de consecințe. Unul dintre exemplele mai cunoscute de manifestări în această direcție este banchetul Junimii – exclusivist, secret, *plin de veselie*, unde „vulgaritatea” e înțeleasă mai degrabă ca *ghidușie*, în spiritul delectării sus-menționate. George Panu notează, în *Amintirile* sale: „Acest banchet se ținea în toți anii aproape regulat. De când? Nu știu”¹⁶.

Completarea, însă, o oferă memoriile lui Iacob Negruzzi, care notează faptul că

Maiorescu introdusese încă în anul 1864 obiceiul prânzurilor comune care trebuiau să contribuie la întărirea sentimentului de colegialitate între profesori [...]. După înființarea Junimii, Maiorescu luă drept pretext aniversarea Societății spre a invita pe toți membrii la o masă și propuse, întâi în anul 1867, ca fiecare să aducă o mică scriere comică ori satirică pentru acea ocaziune. [...] Așa de mult a prins aceasta chiar de la întâiul banchet al Junimii, încât am repetat-o și în anii următori,

¹⁴ *Ibidem*, p. 23: „Plăcerea aristocratică de a nemulțumi nu este singura încântare pe care o poate oferi prostul gust. Un anumit fel de vulgaritate poate fi iubit pur și simplu. A încălca restricțiile artistice, a protesta excesiv de dragul protestării baroce – asemenea ofense la adresa bunului gust sunt de un deliciu incitant, nu pentru că nemulțumesc pe alții (căci pentru majoritatea, ele sunt mai degrabă plăcute decât neplăcute), ci pentru că ele sunt intrinsec vulgare și pentru că bunul gust pe care îl lezează este aproape un bun gust absolut; sunt ofense artistice care au calitatea exaltantă a păcatului împotriva Duhului Sfânt” [tr.n. – A.C.].

¹⁵ În acest sens, vezi și Walter Kendrick, *The Secret Museum. Pornography in Modern Culture*, New York, Viking Penguin, 1987.

¹⁶ George Panu, *Amintiri de la Junimea din Iași*, ediție îngrijită, prefață și tabel cronologic de Zigu Ornea, Iași, Polirom, 2013, p. 176.

până când cu vremea s-a făcut un obicei: când ziceai *aniversară* ziceai *banchet* și, când ziceai *banchet*, ziceai *luare în răs reciprocă*¹⁷.

Memoriile lui George Panu descriu caracteristicile imperative ale textelor citite în cadrul acestor întruniri vesele, și anume trăsăturile care duc tocmai la această veselie: *sarea, piperul, spiritul și secretul*. Primele trei caracteristici, obligatorii, compun dimensiunea *obraznică* a limbajului, care duce la *blizire*, în timp ce ultimul este cel ce ocrotește manifestarea, prin exclusivism:

Fiind unii dintre d-voastră noi, zise dl. Negruzzi, poate nu cunoașteți obiceiurile banchetului aniversării. Iată-le: **întâi trebuie să domnească veselia cea mare**; cine nu se simțește că poate fi vesel, să nu vină. Al doilea, trebuie să se facă mult spirit – fiecare trebuie să fie de spirit... [...] Bucățile vor fi sărate, pipărate chiar, nu mă tem de duduia de la Vaslui, fiindcă **ele nu se vor publica în *Convorbiri*, iar invitație la banchet nu-i trimet**. Știu că Pogor are să fie în largul lui, căci el nu poate vorbi două vorbe, fără să zică vro... Naum este obligat să asculte toate compozițiile pipărate și sărate, poate așa va mai pune oarecare sare în versurile sale, făcute din lapte cu orez¹⁸. [s.n. – A.C.]

Liniile de demarcare a cerințelor pe care trebuie să îndeplinească un text fiind, astfel, trasate, devine clară funcția îndeplinită de vulgaritate în acest context: vulgaritatea devine sinonimă cu ghidușia și construiește veselie. Desigur, ele sunt definite în memorii doar ca „sare și piper” și ca texte care ar leza profund gusturile temperate, civilizate (ținând cont de faptul că, totuși, respingerea vulgarității sau a obscenității nu era neapărat o marcă a *hipersensibilității*). „Duduia/Duduca de la Vaslui” este instrumentul principal de măsurare a cuviinței, a accesibilității și, deci, a posibilității unui text de a fi publicat, de a se deschide și publicului larg:

¹⁷ Iacob Negruzzi, *Amintiri de la Junimea*, cuvânt introductiv de Elvira Sorohan, Iași, Editura Junimea, 2018, p. 165.

¹⁸ George Panu, *op. cit.*, p. 178.

Aceasta este o ființă închipuită care reprezintă pe cetitorii burghezi ai *Convorbirilor*, mai ales din sexul frumos și în special din provincie. La citirea unei scrieri **prea științifice, prea corosive sau prea înalte** [s.n. – A.C.] pentru publicul profan, când este vorba de a se ști dacă e bună de publicat sau nu, mulți întrebă „Ce va zice Duduca de la Vaslui?”¹⁹.

Sintagmele „prea științifice”, „prea corosive” și „prea înalte” caracterizează, astfel, nu doar o clasă de texte inaccesibile publicului larg. Ele sunt plasate într-o echivalență care sugerează și caracteristicile publicului în sine, respectiv ale publicului incapabil să tolereze abaterile de la normele sterile, ale publicului doar hipersensibil, ci și ignorant.

Secretul și oralitatea, în acest context, intră în mod obligatoriu în construcția vulgarității producătoare de haz. Cele două trăsături sunt atât de puternic legate de țesătura textelor citite, încât par a le proteja și peste timp, în interiorul memoriilor. Un astfel de moment rememorat de George Panu suferă o transformare care nu intră neapărat sub incidența autocenzurii, ci mai degrabă trece printr-o serie de filtre – caracterul tainic stabilit inițial și cuviința sau politețea față de potențialul cititor, ale cărui sensibilități trebuie ocrotite prin cosmetizarea (sugestivă) narațiunii:

Succesul d-lui Pogor în acea seară la banchet a fost enorm. Era o satiră scrisă în versuri. Mi-aduc perfect aminte de cele mai mici detalii, dar e greu s-o relatez cetitorilor, fiindcă tema era scabroasă, foarte scabroasă. Voi atinge totuși chestia, modificând oarecum tema și transformând informațiile. Așa, dl. Pogor își închipuia oarecum *Convorbirile literare* ca un fel de otel liber, unde fiecare putea să intre și să iasă fără să dea socoteală cuiva. Scriitorii de la *Convorbiri* erau figurați ca diferiți călători, care trăgeau în gazdă pentru o zi sau două la otelul *Convorbirilor*, își așezau bagajele, își băteau joc de otel și plecau fără să plătească. Nu

¹⁹ Iacob Negruzzi, *op. cit.*, p. 294.

era aceasta tema, era alta absolut pornografică, dar eu o deghizez sub forma aceasta, căci altminterlea nu aş putea vorbi nimic²⁰.

Pornograficul este savurat cu uşile închise, veselie este construită din vulgaritate secretă şi protejată cu stricteţe, în interiorul unui mediu profund exclusivist. Iacob Negruzzi punctează acest aspect, rememorând un moment de pericol. Răspândirea unor asemenea texte ar fi fost dezastruoasă:

Toate scrierile aduse la aniversări se păstrau într-un al doilea dosar al Junimii, „Dosarul Aniversărilor”, care astăzi nu mai este. După un banchet ținut în anul 1873 la un otel ce exista pe atunci în Iași, numit Hôtel du Nord, dosarul nu s-a mai găsit. Eu credeam că l-a luat Pogor, care îl păstra obișnuit, dar acesta ori l-a uitat, ori l-a pierdut – faptul e că dosarul a dispărut spre marea noastră nemulțumire și chiar îngrijire, căci căzând pe mâna unor dușmani ai noștri ne puteam aștepta la o publicare totală sau parțială a cuprinsului său, ceea ce ar fi fost de tot neplăcut²¹.

Consecințele dizolvării secretului, se vede, pot fi dezastruoase, ceea ce reflectă mentalitatea epocii. „Vulgaritatea” textelor respective este interpretată de către cei care o practică drept „sarea și pi-perul”. Secretul care protejează documentele „Aniversărilor”, ascunde, de fapt, texte considerate „prea științifice, prea corosive, sau prea înalte” pentru un public care nu ar înțelege, s-ar scandaliza, iar urmările ar fi severe. Această descriere a textelor „nepermise”, păstrate în circuit închis, include și componenta vulgarului, și pare să ilustreze opoziția dintre texte „interesante” și texte „mediocre”, în care cele interesante sunt secrete din cauza ignoranței și hipersensibilității societății.

²⁰ George Panu, *op. cit.*, p. 184.

²¹ Iacob Negruzzi, *op. cit.*, pp. 165-166.

2.1.2. Ulița mică și corozivă

Problema folclorului licențios s-a aflat pe radarele multor cercetători în domeniu, însă mai degrabă doar conștienți de existența lui decât interesați efectiv de el. Mircea Păduraru notează faptul că, într-o perioadă (mult prea) apropiată de prezentul nostru dezghețat și progresist, respectiv la o conferință din 2013, una dintre reacțiile stârnite de lucrarea sa, care aborda tema folclorului licențios, bifa câteva idei principale: „i. despre «frumusețea țăranelor române, care mai glumește, ce-i drept, dar nici chiar așa!»; ii. despre «bețivii și potlogarii care nici nu ar trebui intervievați»; despre «cum asemenea *pornoșaguri* (consemnez exact, termenul îi aparține) nici nu trebuie să constituie obiect de studiu»²². Totuși, asemenea reacții de respingere rămân în zona anecdotelor spuse după mulți ani, devenite între timp haioase, nicidecum bariere reale între ce ar trebui și ce nu ar trebui „să constituie obiect de studiu”.

Cel mai celebru creator de pornografie hazlie și vulgaritate veselă din acest grup este Ion Creangă: „Tobă de anecdote, el avea totdeauna câte una disponibilă, fiind mai ales cele corosive specialitatea sa, spre marele haz al lui Pogor, al lui Lambrior, ba se poate zice – afară de Naum – a tuturor junimiștilor”²³. Poveștile lui Creangă se împart în povești *scrise* și povești *spuse*, respectiv povești care aparțin *uliței mari* și povești care aparțin *uliței mici*, respectând astfel condiția chiar spațială și sonoră a nepermisului. Dintre cele spuse

au mai rămas două povești: *Povestea poveștilor* și *Povestea lui Ionică cel prost*, povești „corosive” sau „anecdote porcești” după formula junimiștilor, cu un conținut mai îndrăzneț. Ele au fost citite în Junimea

²² Mircea Păduraru, *Fondul interzis. Incursiune în antropologia folclorului licențios*, vol. I, Iași, Editura Universității „Alexandru Ioan Cuza” din Iași, 2023, p. 26.

²³ Iacob Negruzzi, *op. cit.*, p. 163.