

LIMBA ROMÂNĂ

REVISTĂ DE ȘTIINȚĂ ȘI CULTURĂ
Nr. 11 2005 • ANUL XV • CHIȘINĂU



LIMBA ROMÂNĂ

REVISTĂ
de știință și cultură

Nr. 11 2005
noiembrie

REDACTOR-ŞEF
Alexandru BANTOŞ

REDACTOR-ŞEF ADJUNCT
Grigore CANTĂRU

COLEGIUL DE REDACȚIE

Alexei ACSAN, Ana BANTOŞ, Eugen BELTECHI (Cluj), Silviu BEREJAN, Vladimir BEŞLEAGĂ, Mircea BORCILĂ (Cluj), Leo BUTNARU, Gheorghe CHIVU (Bucureşti), Mihai CIMPOI, Anatol CIOBANU, Ion CIOCANU, Theodor CODREANU (Huşi), Anatol CODRU, Nicolae CORLĂTEANU, Nicolae DABIJA, Boris DENIS (consilier juridic), Demir DRAGNEV, Stelian DUMISTRĂCEL (Iaşi), Andrei EŞANU, Iulian FILIP, Gheorghe GONȚA, Victor V. GRECU (Sibiu), Ion HADÂRCĂ, Dumitru IRIMIA (Iaşi), Dan MĂNUCĂ (Iaşi), Nicolae MĂTCAŞ, Valeriu RUSU (Franța), Marius SALA (Bucureşti), Dumitru TIUTIUCA (Galați), Petru ȚĂRANU (Vatra Dornei), Vasile ȚĂRA (Timișoara), Ion UNGUREANU, Grigore VIERU

Pentru corespondență:
Căsuța poștală nr. 83,
bd. Ștefan cel Mare nr. 134,
Chișinău, 2012, Republica Moldova.
Tel.: 23 87 03, 23 46 98
e-mail: limba_romana@mail.md

În faptul lingvistic se reflectă omul care îl produce și sunt atinși, prin el, toți oamenii care îl cunosc. În manifestările limbii radiază un focar interior de viață și primește căldură o comunitate omenească.

Tudor VIANU

LIMBA ROMÂNĂ

REVISTĂ DE ȘTIINȚĂ ȘI CULTURĂ

EDITOR: colectivul redacției
ISSN 0235–9111

LECTORI: Elena ISTRATI, Veronica ROTARU
PROCESARE COMPUTER: Oxana BEJAN
Com. nr. 131, Tipografia „Balacron”, mun. Chișinău, Calea Leșilor 10

Coperta I: *Concert*, Liviu Suhar (România).
Coperta IV: *Nobody is winner in war*, Ülkü Kaya Karabiber (Turcia).

Revista *Limba Română* – 2006

Contribuții importante la crearea unui spațiu al comunicării libere între toți cei interesați de limba, istoria și cultura românilor.

Rubrici permanente – *Cum vorbim, cum scriem?*, *Sociolingvistică*, *Analize și interpretări*, *Pro didactica*, *Poesis*, *Comunicare și limbaj*, *Știință și filozofie*, *Permanența clasicilor* ș.a. – susținute de specialiști notorii din Republica Moldova, România, Franța, Germania, S.U.A. ș.a.

Suport didactic pentru procesul de învățământ, inclusiv pentru examenul național de bacalaureat.

Abonați-vă la revista *Limba Română*

Abonamentele pot fi perfectate la agențiile „Poșta Moldovei” și „Moldpresa”. În România – la Rodipet (a se consulta catalogul publicațiilor din Republica Moldova, poziția 77075).

Așteptăm pe adresa **Căsuța poștală nr. 83, bd. Ștefan cel Mare nr. 134, Chișinău, 2012, Republica Moldova** cărți nou-apărute și reviste de cultură, pentru a fi prezentate și recenzate.

Orice articol publicat în revista *Limba Română* reflectă punctul de vedere al semnatarului și nu coincide neapărat cu cel al redacției.

Materialele nepublicabile nu se recenzează și nu se restituie.

SUMAR

ARGUMENT

Andrei Paul CORESCU. Navigatio
5

SOCIOLINGVISTICĂ

Gheorghe MOLDOVANU. Bilingvism, diglosie, conflict lingvistic: o disociere utilă pentru analiza limbilor în contact
6

LIMBAJ ȘI COMUNICARE

Sabina CORNICIUC. Implicarea destinatarului în textul publicitar
18
Doina USACI. Comunicarea în contextul situației de discurs
22

GRAMATICĂ

Doina BUTIURCĂ. Influența franceză
26
Elena VARZARI. Ordinea cuvintelor și coeziunea propozițiilor în cronicile românești vechi
32
Veronica PĂCURARU. Construcția de sens vs ambiguitatea semantică a semnului lexical
38
Alexandru DĂRUL. Note privind categoriile gramaticale clasificatoare
47
George RUSNAC. Originea rom. *(f)sat, oraș* și a alb. *fshat*
57

Petru ZUGUN, Ana-Maria MINUȚ. Formarea de cuvinte. Identificare, analiză și evaluare
63

Mircea FARCAȘ. Considerații morfologice asupra articolului în subdialectul maramureșean
68

Victoria ROGA. Caracterul problematic al conceptului de neagație
72

Larisa GURĂU. Construcții reduplicative cu jonctive
77

ANALIZE ȘI INTERPRETĂRI

Monica HĂRȘAN. Fidelitate și opoziție în trei transpuneri dramatice moderne ale mitului lui Orfeu
81

Irina HAILA. Motivul magiei în povestirea cultă
87

Dragoș VICOL. Mihail Sadoveanu: valențele etice și estetice ale romanului istoric
95

Viorel DINESCU. Galeria oglinzilor concave
102

ANTROPOLOGIE

Ana GRAUR. Reputatul antropolog Jean Cuisenier omagiat la București
105

Jean CUISENIER. L'écriture des sciences sociales, avant et après la levée du rideau de fer
106

IDEEA EUROPEANĂ

Adrian MARINO. Un nou program cultural: a aduce Europa „acasă”; A fi român și european în același timp
119

LITERATURĂ UNIVERSALĂ

Frédéric VITOUX. Un nou Don Quijote
123
John UPDIKE. Câteva lacrimi în pădure
124
Alvaro MUTIS. Prietenul meu de o viață
126

CO-LABORATOR

Elena PRUS. Incursiuni în literatura franceză (sec. XIX)
128
Otilia BABĂRĂ. Gheorghe Asachi, editor de manuale școlare
136

CUM VORBIM, CUM SCRIM?

Ion CIOCANU. Aló!; Absenteismul; La Ceucari
138

ROMÂNĂ PENTRU ALO-LINGVI

Alexei ACSAN. Vreau să vorbesc românește (III)
141

PRO DIDACTICA

Constantin ȘCHIOPU. Interpretarea operei literare din perspectiva noțiunilor *temă*, *motiv*, *leitmotiv*
155

AUTORI

160

Andrei Paul CORESCU

NAVIGATIO

Asemeni sunt celor corăbieri
Ce legau val cu val între pământuri,
Țintind pe roza celor patru vânturi
Un încotro, spre mâine dinspre ieri.

Adulmecând cu nările sărate
În orizontul neted un abrupt
Nădăjduiau că va, pe înserate,
Să li se-arate mal neîntrerupt.

Astfel, și eu înalț nădejdi la proră
Și îmi purced la drum în neștiut
Râvnind ca brațul să-l întind ancoră,
Spre țărm tihnit și nou să mă strămut.

Și-n valul des al propriilor înscrisuri
Mă legăn și mă țin de-un toc-catarg,
Scrutând pe albe foi velinul larg,
Cătând liman și intuind abisuri.

Gheorghe MOLDOVANU

BILINGVISM, DIGLOSIE, CONFLICT LINGVISTIC: O DISOCIERE UTILĂ PENTRU ANALIZA LIMBILOR ÎN CONTACT

1. INTRODUCERE

Oricine își propune să examineze coexistența limbilor în contact se confruntă în mod inevitabil cu probleme de ordin conceptual și terminologic legate, în primul rând, de confuzia termenilor și conceptelor de *bilingvism* și *diglosie*. Considerate, din punct de vedere etimologic, sinonime (Jardel, 1979, p. 27; Rafitoson, 1996, p. 271), aceste două noțiuni și-au extins semnificația, evoluând pe căi diferite. Deși în literatura sociolingvistică actuală se observă tendința de operare a unei distincții din ce în ce mai clare dintre conceptele luate în discuție, specialiștii nu au ajuns la o părere unanimă.

Dat fiind faptul că analiza dinamicii limbilor în contact nu va fi înțeleasă just fără o precizare prealabilă a accepțiunii în care vor fi folosiți termenii *bilingvism* și *diglosie* și fără o circumscriere exactă a noțiunilor teoretice și a realităților lingvistice acoperite de aceștia, vom prezenta, în cele ce urmează, poziția teoretică pe care ne situăm și din a cărei perspectivă ne vom referi la politica și realitatea lingvistică din Republica Moldova. La rândul său, delimitarea

clară a conceptelor sus-numite ne va permite să aruncăm o rază de lumină asupra noțiunii de *conflict lingvistic*.

2. BILINGVISM ȘI DIGLOSIE

Actualmente, în literatura de specialitate se face simțită tendința de a utiliza termenul *bilingvism* în cazul în care este vorba de limbă ca obiect de studiu (Charpentier, 1982, p. 65), în timp ce termenul *diglosie* apare cu precădere în studiile sociolingvistice (Ibidem; Rafitoson, 1996, p. 271).

2.1. Bilingvismul: un comportament

Înscrierea problemelor bilingvismului în curentul actual al reflecțiilor și preocupărilor care privesc relațiile complexe dintre limbă și societate a reanimat discuțiile consacrate fenomenului sus-numit (Tabouret-Keller, 1982). Astfel, s-a menționat că bilingvismul poate fi abordat dintr-o multitudine de puncte de vedere, care reprezintă discipline autonome (Tabouret-Keller, 1972, p.305-310; Mackey, 1968, p. 554-584).

Bibliografia internațională consacrată problemelor bilingvismului este destul de bogată și reunește investigații întreprinse, de regulă, izolat, din mai multe perspective: cea strict lingvistică (vezi și Weinreich, 1953), cea psihologică și psiholingvistică (vezi și Fishman, 1971 a, p. 87), cea sociologică și sociolingvistică (vezi și Kloss, 1966, p. 14; Martinet, 1982, p. 13).

Astfel, în cazul în care cercetătorul privilegiază *perspectiva lingvistică*, bilingvismul este ana-

lizat prin prisma contactelor dintre limbi, adică prin prisma *interferenței*¹, fenomen care își găsește reflectare în vorbirea persoanelor bilingve. Aceasta, pentru că „bilingvism is not a phenomenon of language; it is a characteristic of its use. It does not belong to the domain of language but of parole” (Mackey, 1968, p. 554).

Interferența poate să se manifeste la nivelul subsistemului fonologic, morfologic, semantic, lexical și chiar gramatical (Weinreich, 1953; Mackey, 1968, p. 569-583). De aici, apare necesitatea distincției între *interferență* ca fenomen al vorbirii și *împrumut lingvistic* ca „parte integrantă a structurii limbii” (Haugen, 1956, p. 40), interferența având un caracter individual și aleatoriu, iar împrumutul – un caracter sistemic. H. Kloss sublinia, totodată, că interferența depinde într-o mare măsură de distanța lingvistică dintre idiomurile² respective (Kloss, 1966, p. 16).

Fenomenul bilingvismului poate fi analizat și din *punctul de vedere al pedagogiei*. Dacă termenul *bilingvism* se utilizează, de exemplu, în sintagma *bilingvism preșcolar*, este clar că fenomenul în cauză se analizează dintr-o perspectivă psihologică și pedagogică. O definiție a bilingvismului din perspectiva psiholingvistică se întâlnește în lucrările clasice și în dicționare (vezi și Bloomfield, 1933, p. 56; Haugen, 1953, p. 7; Marouzeau, 1951)³. În acest caz, bilingvismul trebuie înțeles ca un tip de comportament al individului, care presupune cunoașterea și utilizarea alternativă a cel puțin două limbi.

Referindu-se la geneza bilingvismului, specialiștii fac distincție între individul care a studiat două limbi simultan și cel care a studiat o a doua limbă (limba secundă) după însușirea unei prime limbi (limba primară), aceasta fiind, de regulă, limba maternă. Din acest punct de vedere, primul va fi considerat *bilingv*, iar al doilea *diglot* (Jardel, 1979, p. 26). Bilingvul utilizează, cu măiestrie, ambele coduri lingvistice, pe când diglotul manipulează, cu mai multă ușurință, limba maternă. În funcție de gradul de cunoaștere și de utilizare a sistemelor lingvistice respective de către locutori, bilingvismul poate fi *activ* (ambele idiomuri sunt atât înțelese, cât și utilizate efectiv) sau *pasiv* (unul dintre coduri este numai înțeles, fără să fie utilizat).

În funcție de originea sa, bilingvismul poate fi repartizat în trei categorii (cf. Kloss, 1966, p. 14): *natural* (rezultat al căsătoriilor mixte ori al contactului cu alte popoare – în localități multilingve și / sau în apropierea frontierelor care despart două arii lingvistice distincte); *voluntar* (dobândit din dorința indivizilor, în general, fără să existe condițiile expuse mai sus) și *decretat* (impus la nivelul comunității lingvistice împotriva dorințelor cetățenilor). Aceasta a fost politica promovată de Rusia țaristă față de basarabeni, de Germania, înainte de 1914, față de polonezi, de Ungaria, înainte de 1914, față de minoritățile nemaghiare, de imperiul sovietic față de popoarele neruse.

În fine, bilingvismul poate fi abordat în *perspectivă sociolingvis-*

tică. Din acest punct de vedere, bilingvismul ca formă de manifestare a unei realități sociale este examinat la nivelul comunității și nu la cel al individului. În cazul bilingvismului *colectiv (social)*, funcționarea limbilor în contact este determinată de anumite categorii socioculturale și politice.

Dintr-o perspectivă sociologică asupra idiomurilor utilizate în cadrul fenomenului de bilingvism, s-a precizat că rareori acestea dețin, în comunitatea lingvistică dată, un statut identic. H. Kloss (Kloss, 1966, p. 14) propune următoarea ierarhizare a idiomurilor în contact dintr-o societate, luând drept criteriu de analiză statutul legal al acestora: idiomuri *oficiale*, *neoficiale acceptate* și *neoficiale proscrise*. Corelând apoi prestigiul sistemelor sociocomunicative cu aspirațiile bilingvilor care le-au adoptat, autorul relevă existența unui *bilingvism de promovare* și a unui *de concesiune* (idem, p. 16). Ultimul apare acolo unde vorbitorii unei limbi de circulație largă pe plan internațional sunt obligați să învețe limba de mai mic prestigiu a concetățenilor lor, care trebuie să învețe prima limbă pentru a-și asigura bunăstarea personală.

Bilingvismul poate constitui un fenomen *accidental (particular)* sau *curent (oficializat)* în cadrul unei comunități lingvistice sau al grupului considerat. Bilingvismul *oficializat* nu presupune însă ca toți vorbitorii, aparținând comunității respective, să fie bilingvi. Existența persoanelor bilingve într-o anumită comunitate presupune existența a două grupuri lingvistice distincte în sânul comunității respective și nicidecum a unei singure comunități bilingve.

Fiind determinat de nevoile de comunicare între membrii comunității, bilingvismul este justificat în măsura în care, în comunitatea dată, există persoane monolingve. După cum a remarcat W. Mackey, „A self-sufficient bilingual community has no reasons to remain bilingual, since a closed community in which everyone is fluent in two languages could get along just as well with one language” (Mackey, 1968, p. 554).

Prin urmare, contrar unor opinii destul de răspândite despre bilingvismul armonios din fosta U.R.S.S. (Швейцер, 1977, p. 118-119; Исаев, 1982, p. 155-160; Губогло, 1979), putem afirma că *bilingvismul social* (Weinreich, 1953) are întotdeauna un caracter *parțial* și *asimetric*, manifestându-se la nivelul unui grup de vorbitori, și nicidecum un caracter total, înglobând întreaga comunitate lingvistică. Aceasta, în primul rând, pentru că statutul social și prestigiul limbilor în contact nu este niciodată identic. Drept ilustrare poate servi chiar *bilingvismul social* din fostul imperiu sovietic, unde doar vorbitorii limbilor locale erau bilingvi. Rezultatul politicii lingvistice de promovare a *bilingvismului oficializat* este faptul că doar 3% de ruși cunoșteau, în afară de rusă, limba unei alte națiuni din U.R.S.S.; în același timp, 43% de neruși erau bilingvi, cea de-a doua limbă vorbită de ei fiind rusa (Lapierre, 1988).

După părerea noastră, noțiunea de *bilingvism social* trebuie examinată cu multă precauție. Bilingvismul social, revendicat adesea de statele care doresc să-și

etaleze liberalismul lingvistic sau de grupurile lingvistice dominate care revendică dreptul lor la supraviețuire, întrunește, de fapt, toate caracteristicile proprii unei situații de diglosie. Se pare că bilingvismul social, în genere, nu este un fenomen valabil în societatea modernă (vezi și Kremnitz, 1980, p. 93-112).

Așadar, abordarea în perspectivă sociologică a bilingvismului social a pus în evidență, în mod deosebit, ierarhizarea funcțională a idiomurilor utilizate (ierarhizare realizată pe baza diferenței de statut sociocultural al acestora). Pentru a desemna această diferențiere funcțională din repertoriul verbal al comunității naționale s-a recurs la conceptul și termenul de *diglosie*.

2.2. Diglosia: o situație socială

Termenul *diglosie* a fost utilizat pentru prima dată în lingvistică de elenistul francez J. Psichari (Psichari, 1928) pentru a caracteriza situația sociolingvistică din Grecia unde se făcea o diferențiere clară între greaca scrisă și greaca vorbită, aceasta din urmă fiind considerată de puriști o limbă vulgară. Din aceeași perspectivă, J. Psichari a descris situația de diglosie dintre franceza normativă și franceza populară.

Conceptul de *diglosie* a intrat în vocabularul lingviștilor, iar mai apoi, cu precădere, în cel al sociolingviștilor, după ce Ch. Ferguson a caracterizat și a definit acest fenomen ca o situație lingvistică relativ stabilă, „...in which, in addition to the primary dialects of the language [(...)], there is a very

divergent, highly codified (often grammatically more complex) superposed variety, the vehicle of a large and respected body of written literature, [...], which is learned largely by formal education and is used for most written and formal spoken purposes but is not used by any sector of the community for ordinary conversation” (Ferguson, 1959, p. 336).

Ch. Ferguson a reluat acest termen și l-a utilizat, după cum se vede din definiția de mai sus, pentru a descrie situația lingvistică în care două varietăți ale uneia și aceleiași limbi se folosesc pentru comunicarea în interiorul unei comunități naționale, fiecare dintre ele având funcții specifice și statute sociale diferite. Una dintre varietăți (*varietatea înaltă, H[igh]*) are un statut social superior, în virtutea cărui fapt este utilizată în comunicarea oficială, iar cealaltă – un statut social inferior (*varietatea joasă, L[ow]*) (Ferguson, 1959, p. 336 și urm.), fiind utilizată în comunicarea informală.

Definiția diglosiei dată de Ch. Ferguson pune, în special, accentul pe noțiunea de *inegalitate a idiomurilor în contact* (subl. noastră), deși trăsăturile specifice preconizate pentru diagnosticarea unei situații de *diglosie* se împart în două categorii:

– trăsături lingvistice care fac trimitere la noțiunea de înrudire genetică a limbilor sau la noțiunea de varietăți ale uneia și aceleiași limbi. Natura divergențelor între cele două idiomuri justifică distincția între varietatea înaltă și varietatea joasă, varietatea înaltă având o structură sintactică și morfologică

mai complexă, un lexic mai bogat, în special, în domeniul tehnico-științific, etc.;

– trăsături sociolingvistice care țin de inegalitatea socioculturală susceptibilă să se manifeste sub diverse forme și care justifică o dată în plus opoziția între varietatea înaltă și varietatea joasă: inegalitatea frecvenței de utilizare, inegalitatea statutului social, inegalitatea modului de însușire etc.

Trăsăturile definitorii propuse de Ch. Ferguson (complementaritatea funcțională, standardizarea, prestigiul, stabilitatea, modul de însușire, patrimoniul literar și distanța lingvistică) au avantajul de a prezenta o viziune simplă și, prin urmare, atrăgătoare asupra *diglosiei*: o situație sociolingvistică clară, stabilă și armonioasă. Realitatea lingvistică însă, de cele mai multe ori, este diferită: situații lingvistice asemănătoare celor descrise de Ch. Ferguson se întâlnesc extrem de rar.

Cu alte cuvinte, deși definiția *diglosiei* propusă de Ch. Ferguson este de o utilitate evidentă pentru sociolingvistică, ea are un caracter restrictiv și nu acoperă întreaga complexitate a cazurilor de *diglosie*. Pornind de la elementele esențiale din definiția dată de lingvistul american, mulți sociolingviști (Gumperz, 1964, p. 37-53; Fishman, 1967, p. 29-38; Fishman, 1971 a, p. 87 și urm.) au extins totuși domeniul de cuprindere al acestui concept și asupra situațiilor în care limbile în contact sunt idiomuri înrudite sau chiar complet diferite.

Ca rezultat al modificărilor efectuate de J. Fishman (Ibidem),

aria de utilizare a noțiunii de *diglosie* s-a lărgit în mod considerabil. Din acest moment, termenul *bilingvism* a început să fie folosit în tandem cu acela de *diglosie*. Sinonimia etimologică a celor doi termeni și incapacitatea celui de-al doilea de a indica prin forma sa internă și structura sa morfologică (cf.: *diglossia*) inegalitatea de statut social a idiomurilor utilizate de o manieră alternativ-complementară au generat numeroase confuzii și ambiguități printre specialiști.

După numeroase studii consacrate diverselor forme de manifestare a *bilingvismului* și *diglosiei*, J. Fishman a reușit să surprindă esența distincției dintre aceste două concepte, afirmând că *bilingvismul* este un fenomen legat de adaptabilitatea lingvistică, pe când *diglosia* este în directă relație cu distribuția socială a funcțiilor limbilor în contact (Fishman, 1971 b, p. 295). Autorul a propus o diferențiere strictă între cele două fenomene, menționând că *bilingvismul* este un fapt individual care ține de domeniul psihologiei și psiholingvisticii, pe când *diglosia* este un fenomen social care intră sub incidența sociolingvisticii (Fishman, 1971 a, p. 87). Recurgând la toate combinațiile posibile între *diglosie* și *bilingvism*, J. Fishman obține patru tipuri de situații pe care le-a inclus în faimosul său tabel: 1) *diglosie și bilingvism*, 2) *bilingvism fără diglosie*, 3) *diglosie fără bilingvism*, 4) *nici bilingvism, nici diglosie* (Ibidem).

Este important să menționăm că odată cu extinderea ariei de utilizare a *diglosiei*, cele șapte trăsături definitorii propuse de Ch. Ferguson

au pierdut o bună parte din forța lor explicativă, ceea ce a diminuat capacitatea noțiunii în cauză de a diferenția și a descrie cu claritate diverse tipuri de situații lingvistice (vezi și Tollefson, 1983, p. 8; Pauwels, 1987, p. 356; Berruto, 1987, p. 57 și urm.). În plus, tabelul propus de J. Fishman nu ține cont de situațiile conflictuale din societate, de dinamica schimbărilor sociale, de faptul că tipul de *diglosie* se schimbă odată cu schimbările intervenite în tipul de relații sociale. Insistând, mai ales, asupra diferențierii funcțiilor atribuite idiomurilor în contact, modificările conceptului de *diglosie* propuse de J. Fishman trec cu vederea faptul că aceste funcții au un prestigiu social diferit.

De aceea, nu este de mirare că noțiunea de *diglosie*, utilizată pe larg de sociolingviștii americani, a suscitată o serie de controverse printre lingviștii francezi. De exemplu, A. Martinet este destul de reticent față de utilizarea termenului *diglosie*, deoarece, în opinia lingvistului, „Il y a tant de possibilités diverses de symbiose entre deux idiomes, qu'on peut préférer conserver un terme comme *bilinguisme* qui les couvre toutes, plutôt que de tenter une classification sur la base d'une dichotomie simpliste” (Martinet, 1969, p. 148-149).

În pofida acestei rezerve a unui lingvist cu renume, termenul *diglosie* s-a încetățenit puțin câte puțin în sociolingvistica internațională, deoarece el adaugă o *dimensione sociologică* (subl. noastră) conceptului de bilingvism, asociind astfel, de o manieră strânsă, limba și societatea. Efectiv, dife-

rențierea funcțiilor idiomurilor în contact, determinată, la rândul ei, de diferențierea prestigiului social al acestora, este în relație direct proporțională cu statutul social al membrilor comunității lingvistice naționale. În alți termeni, însușirea și utilizarea unui anumit idiom conferă unui individ (grup) un prestigiu superior, care, pe termen lung, exercită o influență asupra statutului social al acestuia. Viceversa, grupul superior din punct de vedere social este în același timp superior și din punct de vedere lingvistic. Luând în considerare această relație, una din preocupările sociolingviștilor devine analiza relației *limbă dominantă – limbă dominată* (Couderc, 1976) și a conflictelor pe care le poate genera această relație.

Din această perspectivă, pentru diagnosticarea unei situații de *diglosie*, trăsăturile definitorii de ordin lingvistic, cum ar fi, de exemplu, înrudirea genetică a idiomurilor în contact, gradul de standardizare al acestora etc. (Ferguson, 1959, p. 336), sunt lipsite de relevanță și capătă statut de criteriu auxiliar. Dimpotrivă, criteriul sociologic (statutul social diferit al idiomurilor în contact) se deplasează în prim plan și joacă un rol determinant pentru caracteristica fenomenului în chestiune. Astfel, conform unei opinii destul de răspândite (vezi și Ninyoles, 1969; Couderc, 1974), pentru identificarea și definirea unei situații de *diglosie*, criteriul intercomprehenșunii nu este pertinent; important este ca membrii comunității lingvistice naționale să atribuie, pe scara valorilor, în mod oficial sau

neoficial, un statut diferit idiomurilor în contact.

O atare abordare a *diglosiei* semnifică o abandonare a terminologiei pur descriptive și statice utilizată în sociolingvistica americană. Preocupată de dezvăluirea tensiunilor interne care se ascund după paravanul cuvintelor, analiza sociolingvistică modernă a fenomenului respectiv capătă o dimensiune profundă și responsabilă. Prin prisma acestei analize, problemele legate de limbă nu sunt examinate doar din punct de vedere lingvistic. Rolul central în această analiză se atribuie locutorilor limbii, luând în considerare situația sociopolitică în care limba dată este vorbită.

După cum se vede, disocieria *bilingvismului* și a *diglosiei* nu este o simplă problemă de stabilire a unei preferințe terminologice. Redefinirea conceptului de diglosie care s-a conturat și s-a cimentat în contextul luptei unor grupuri lingvistice pentru emanciparea socială, politică și lingvistică înseamnă introducerea unei dimensiuni noi, a celei de dominație, la nivelul comunității naționale, a unei limbi A asupra unei limbi B (vezi și Couderc, 1974). Cu alte cuvinte, identificarea și analiza *diglosiei* în această accepțiune este legată, în mod obligatoriu, de examinarea fenomenului social de *dominație-subordonare*.

3. DIGLOSIE ȘI CONFLICT LINGVISTIC

Pornind de la definiția revizuită a diglosiei, lingvistul de origine catalană L. Aracil (Aracil, 1965) a introdus în circuitul științific con-

ceptul de *conflict lingvistic*, reluat ceva mai târziu de R. Ninyoles (Ninyoles, 1969) într-o lucrare devenită clasică. Deși termenul *conflict lingvistic* fusese utilizat anterior de B. Terracini (Terracini, 1957) și E. Haugen (Haugen, 1966), conceptualizarea lui s-a conturat odată cu apariția lucrărilor lui L. Aracil și ale lui R. Ninyoles, dar, mai ales, la Congresul Culturii Catalane (1975-1977).

În opinia sociolingviștilor catalani, *conflictul lingvistic* este un fenomen complex care înglobează și *diglosia*. După cum s-a menționat la Congres, „conflictul lingvistic apare atunci când se confruntă două limbi cu statut politic net diferențiat, una fiind dominantă (statut oficial, utilizare în viața publică), iar cealaltă dominată. Formele de dominație pot fi diverse: de la cele vădit represive [...] – la cele tolerante pe plan politic și a căror putere represivă este, în principal, de natură ideologică [...]” (Congrès de Cultura Catalana, 1978, vol. I, p. 13) (traducerea ne aparține). Această definiție a conflictului lingvistic nu numai pune în evidență relația dintre situația socială și situația lingvistică, dar și insistă asupra faptului că situația lingvistică depinde, în mare măsură, de situația socială. Cu alte cuvinte, co-variațiile observabile între situația socială și situația lingvistică sunt condiționate, în general, de fenomene sociale.

În această accepțiune, noțiunea de *conflict lingvistic* poate fi aplicată cu referire la orice comunități lingvistice diferite care coabitează în cadrul unei formațiuni statale din momentul în care una dintre

aceste comunități are, *de facto sau de jure*, vreun oarecare privilegiu asupra altor comunități. Practic, nici unul dintre statele moderne nu este în măsură să evite o atare situație, cel puțin pe o anumită porțiune a teritoriului său, cu atât mai mult cu cât o situație stabilă din punct de vedere juridic poate deveni instabilă din punct de vedere social, din cauza unor schimbări, în aparență, minore.

Conflictul lingvistic poate fi latent sau acut, în dependență de condițiile politice, sociale și culturale (Ibidem). Astfel, timp de mai multe secole, datorită nivelului relativ scăzut de centralizare a formațiunilor statale, gradului neînsemnat de participare a maselor la gestiunea statului, atribuirii de competențe în materie de guvernare administrațiilor locale, situațiile de conflict lingvistic erau mascate. De exemplu, înlocuirea limbii celtice cu limba latină în provinciile din Galia s-a operat, pe parcursul mai multor secole, aproape neobservat de populația autohtonă, în pofida unei exterminări parțiale a acesteia. Odată cu creșterea nivelului de centralizare a statelor moderne, dominația lingvistică devine vădită și provoacă rezistența vorbitorilor limbii dominate. Cu atât mai mult cu cât *diglosia* semnifică o dublă injustiție: dominarea unei limbi de către o altă limbă și, deseori, denegarea identității naționale a unui popor. Nu întâmplător procesul de renaștere națională în Republica Moldova a fost marcat de dorința populației autohtone de a-și redefini propria identitate.

După cum arată practica

lingvistică internațională, situația de *diglosie* relativ stabilă, unde fiecare limbă are o anumită (anumite) funcție (funcții) și, în virtutea căruia fapt, o anumită poziție în comunitatea lingvistică națională, poate să evolueze în două direcții posibile: 1) eliminarea limbii dominate de limba dominantă (*substituirea*) și 2) emanciparea limbii dominate având drept rezultat dispariția din uz a limbii dominante (*normalizarea*) (Aracil, 1965; Ninyoles, 1969; Bernardó, 1976; Vallverdu, 1979 a). Drept exemple de normalizare pot servi succesele obținute de limbile maghiară și cehă în statele respective în raport cu germana, pe când substituția poate fi ilustrată pe baza limbilor cornică și dalmată care au fost total asimilate de engleză și sârbo-croată.

Este evident că noțiunea de *conflict lingvistic* implică prezența anumitor contradicții între limbile în contact. După cum a fost menționat *supra*, aspectele strict lingvistice ale conflictului pot avea drept rezultat una dintre cele două soluții finale: fie substituția, fie normalizarea. La rândul său, conflictul lingvistic nu reprezintă decât o fațetă a unui conflict social mult mai complex, limba fiind simbolul unui comportament social. Prin urmare, chiar dacă, de-a lungul timpului, protagoniștii conflictului social și lingvistic se schimbă, situația de conflict persistă și are tendința să se reproducă în noile condiții.

În această ordine de idei, apare întrebarea firească dacă orice situație de *diglosie* generează, în mod obligatoriu, conflictul lingvistic. Sociolingviștii care es-

timează că există două tipuri de diglosie – *diglosie neutră* și *diglosie conflictuală* – răspund negativ la această întrebare. Conform opiniei acestora, în situația de diglosie neutră conflictul lingvistic este neutralizat la nivel ideologic și, prin urmare, nu este un indicator al tensiunilor sociale reale (Vallverdu, 1979 b, p. 21).

Deși exemplul Elveției propus de F. Vallverdu pare să susțină această teză, noi considerăm că nici acest tip de diglosie nu poate fi conceput în afara schemei conflictuale. Sigur, în cazul diglosiei neutre nu este vorba de un conflict vădit, dar, mai curând, de un anumit raport de forțe care s-a instaurat (provizoriu) și care poate suferi schimbări odată cu înțepirea tensiunilor sociale sau sub influența unor factori din exterior. Astfel, sunt cunoscute tendințele de elvetizare a germanei din Elveția în timpul celui de-al Doilea Război Mondial. Pe de altă parte, diglosia elvețiană funcționează conform unor reguli destul de riguroase, care nu pot fi încălcate. Aceasta înseamnă că utilizarea idiomurilor în contact este strict determinată din punct de vedere social și că nerespectarea acestor norme nu este deloc inofensivă. Din punctul nostru de vedere, această diglosie neutră este bazată pe un echilibru destul de instabil numit și „echilibru parțial” (Aracil, 1965, p. 5), care se poate modifica destul de repede.

Una dintre particularitățile teoriei catalane a *conflictului lingvistic* constă în faptul că acest concept a fost elaborat nu numai ca instrument de analiză, dar și ca

mijloc de revendicare a drepturilor comunității lingvistice catalane. Noi nu vom critica această luare de atitudine, întrucât considerăm că știința nu poate fi cu adevărat neutră. Am menționat acest lucru doar în măsura în care vom încerca să extrapolăm conceptul de *conflict lingvistic* și asupra altor situații lingvistice. În acest scop, o formulare mai generală a acestui concept pare să fie necesară.

Așadar, după părerea noastră, unul dintre avantajele conceptului de *conflict lingvistic* în comparație cu cele de *bilingvism* și *diglosie* constă în faptul că primul nu se mărginește la simpla constatare a diferenței funcționale a idiomurilor vorbite în cadrul unei formațiuni statale, ci ține cont și de diferența de statut și de prestigiu al acestora. Astfel, noțiunile de limbă dominantă și limbă dominată, care apar sporadic în unele publicații asupra diglosiei (Couderc, 1976), devin noțiuni centrale în definiția conflictului lingvistic. În același timp, neutralitatea afișată de sociolingviștii americani nu mai este posibilă: conflictul lingvistic tinde spre una din cele două soluții finale, toate celelalte situații bazându-se pe echilibre instabile. Un alt avantaj al teoriei conflictului lingvistic rezidă în dinamizarea conceptelor statice propuse de Ch. Ferguson și J. Fishman: diglosia este un fenomen extrem de dinamic care, de cele mai multe ori, nu poate fi explicat decât din punct de vedere istoric, întrucât limbile implicate constituie fie niște poli de atracție, fie niște poli de respingere.

Pe de altă parte, se creează

impresia că noțiunea de *funcție* (care este capitală în acest context) este uneori subapreciată în cadrul acestei teorii. Astfel, într-o societate monolingvă funcția limbii este clară: comunicarea globală (în orice situație posibilă). În societățile bi- și / sau plurilingve, în afara funcției de comunicare, putem descrie și funcția de diferențiere, fiecare idiom îndeplinind doar parțial funcția comunicativă globală. Din acest punct de vedere, o limbă va continua să fie utilizată de locutorii săi atât timp cât ea va deține o parte din funcția comunicativă globală. Începând cu momentul când această funcție este pierdută, limba în chestiune riscă să dispară. De aceea, păstrarea anumitor funcții comunicative constituie o condiție primordială pentru supraviețuirea limbilor dominate.

CONCLUZII

Pe baza celor expuse mai sus, putem afirma așadar că realitățile desemnate prin termenii *bilingvism*, *diglosie* și *conflict lingvistic* sunt diferite. Drept criteriu de diferențiere a acestor fenomene poate servi modelul de analiză cu intrare dublă *individual-social*.

Bilingvismul este un tip de comportament al *individului* care utilizează alternativ, în cadrul comunității lingvistice, din necesități efective de comunicare, două idiomuri diferite. Din perspectiva bilingvismului, comutarea de la un cod la altul nu are, în mod necesar, o semnificație social-contextuală. Multe dintre schimbările de cod (de la o limbă la alta) pot fi considerate ca funcționând în variație liberă. Sub inciden-

ța bilingvismului, întră și comutările care țin strict de rațiuni psihologice și / sau personale: dorința vorbitorului de a spori expresivitatea enunțului, stări emoționale specifice etc. În această viziune, bilingvismul constituie obiectul de studiu al lingvisticii și psihopedagogiei.

Diglosia este un fenomen *social* care se bazează pe inegalitatea de statut social al idiomurilor în contact. Ea implică prezența unor contradicții între limbi, care generează *conflictul lingvistic*. *Diglosia* ca sursă de conflict poate avea drept rezultat două soluții posibile: substituirea sau normalizarea. Identificarea și analiza *diglosiei* este legată de examinarea fenomenului social de *dominație-subordonare*. Dimensiunea socială a noțiunii de *diglosie* a contribuit la încetățenirea în sociolingvistică a acestui concept care devine din ce în ce mai operațional.

Diglosia și *conflictul lingvistic* sunt noțiuni similare. Avantajul conceptului de *conflict lingvistic* în comparație cu cel de *diglosie* constă în faptul că noțiunile de *limbă dominantă* – *limbă dominată* devin elementele centrale de analiză.

REFERINȚE BIBLIOGRAFICE

1. Aracil, L. V., *Conflit linguistique et normalisation linguistique dans L'Europe nouvelle*, Nancy, 1965.
2. Bloomfield, L., *Language*, New York: Holt, 1933.
3. Bernardó, D., *Catalogne-Nord: le traumatisme de la coupure*, în *Pluriele débat*, 1976, n. 7, p. 5-27.
4. Berruto, G., *Lingua, dialetto, diglossia, dilalia*, în Holtus, G.; Kramer,

- J. (eds.), *Festschrift für Zarko Muljadic, Romania et Slavia Adriatica*, Hamburg: Helmut Buske Verlag, 1987, p. 57-81.
5. Congrès de Cultura Catalana, Resolucions, Vol. I-III, Barcelona, 1978.
6. Charpentier, J.-M., *Quand et où parler du bilinguisme et de diglossie? Le problème des pidgins et des patois quasi assimilés dans le cas du bichelamar de Vanouatou (ex-Nouvelles-Hébrides) et du patois francisé du Poitou*, în *La linguistique*, 1982, vol. 18, n. 1, p. 65-84.
7. Couderc, Y., *D'après Ninyoles, Idioma i prejudici, le problème linguistique en Occitanie*, în *Cahier du Groupe de recherches sur la diglossie Franco-Occitane*, Montpellier, 1974, n. 1, p. 1-15.
8. Couderc, Y., *A propos du francitan*, în *Cahier du Groupe de recherches sur la diglossie Franco-Occitane*, Montpellier, 1976, n. 3, p. 1-17.
9. Ferguson, Ch. A., *Diglossia*, în *Word*, 1959, vol. 15, n. 2, p. 325-340.
10. Fishman, J. A., *La sociolinguistique*, Bruxelles, Labor, Paris, Nathan, 1971 a.
11. Fishman, J. A., *The sociology of language: an interdisciplinary social science approach to language in society*, în Fishman, J. A. (ed). *Advances in the sociology of languages*, vol. I. The Hague, Mouton, 1971 b, p. 217-404.
12. Fishman, J. A., *Bilingualism with diglossia and without diglossia; diglossia with and without bilingualism*, în *Journal of Social Issues*, 1967, vol. 23, n. 2, p. 29-38.
13. Fishman, J. A., *Sociolinguistic perspectives on the study of bilingualism*, în *Linguistics*, 1968, n. 39, p. 21-50.
14. Gumperz, J. J., *Linguistic and social interaction in two communities*, în *American Anthropologist*, 1964, n. 2, p. 37-53.
15. Jardel, J.-P., *De quelques usages des concepts de bilinguisme et de diglossie*, în G. Manessy et P. Wald (éds.), *Plurilinguisme: Normes, situations, stratégies*, Paris, l'Harmattan, 1979, p. 26-37.
16. Haugen, E., *Bilingualism in the Americas: a bibliography and research guide*, University of Alabama, American Dialect Society, 1956.
17. Haugen, E., *The Norwegian Language in America. A study in bilingual behavior*, 2 vols, Philadelphia, University of Pennsylvania Press, Vol. 1, *The Bilingual Community*, 1953.
18. Haugen, E., *Language Conflict and Language Planning. The Case of Modern Norwegian*, Cambridge, Harvard University Press, 1966.
19. Kloss, H., *Types of Multilingual Communities: A discussion of Ten Variables*, în Lieberman, Stanley (eds.), *Explorations in Sociolinguistics*, Bloomington, Haga, 1966, p. 7-17.
20. Kremnitz, G., *Une Alsace bilingue?*, în *Lengas*, 1980, n. 7, p. 93-112.
21. Lapiere, J.-W., *Le pouvoir politique et les langues*, Paris, Presses Universitaires de France, 1988.
22. Marouzeau, J., *Lexique de la terminologie linguistique*, Paris, Geuthner, 1951.
23. Mackey, W.F., *The description of bilingualism*, în Fishman, J. A., (ed.), *Readings in the Sociology of Language*, Mouton, The Hague-Paris, 1968, p. 554-584.
24. Martinet, A., *Eléments de linguistique générale*, Paris, Colin, 1969.
25. Martinet, A., *Bilinguisme et diglossie. Appel à une dynamique des faits*, în *La linguistique*, 1982, vol. 18, n. 1, p. 5-16.

26. Ninyoles, R. L., *Conflicte lingüístic valencià*, València, Barcelona, 1969, 184 p.

27. Psichari, J., *Un pays qui ne veut pas sa langue*, în *Mercure de France*, I-X, 1928, p. 63-120.

28. Pauwels, A., *The Concept of Diglossia in the Study of Language Maintenance in Australia*, în Veit, Walter (Hrsg.), *Antipodische Aufklärungen – Antipodean Enlightenment*, Festschrift für Leslie Bodi, Frankfurt a. M., Bern, New York, 1987, p. 355-365

29. Rafitson, E., *Aspects de la diglossie français/malgache. Bilinguisme et diglossie*, în Juillard C., Calvet L.-J., (éds.), *Politiques linguistiques, mythes et réalités. Actes des premières Journées scientifiques du réseau „Sociolingvistique et dynamique des langues” de l’AUF.*, Dakar (Sénégal), 16-18 décembre 1995, Montréal: AUPELF-UREF, 1996, p. 271-276.

30. Tabouret-Keller, A., *Entre bilinguisme et diglossie. Du malaise des cloisonnements universitaires au malaise social*, în *La linguistique*, 1982, vol. 18, n. 1, p. 17-43.

31. Tabouret-Keller, A., *Plurilinguisme et interférences*, în Martinet, A. (éd.), *La linguistique: Denoël*, 1972, p. 305-310.

32. Terracini, B., *Conflitti di lingue e di cultura*, Venezia, 1957.

33. Tollefson, J., *Language policy and the meanings of diglossia*, în *Word* 1983, n. 34, p. 1-9.

34. Vallverdu, F., *La normalització lingüística a Catalunya*, Barcelona, 1979 a.

35. Vallverdu, F., *Dues llengües: dues funcions? Per una història socioa lingüística de la Catalunya contemporània*, Barcelona, Ed. 62, 1979 b.

36. Weinreich, U., *Languages in Contact: Findings and problems*, New

York, Linguistic Circle of New York, 1953.

37. Губогло, М. Н., Развитие двуязычия в Молдавской ССР, Кишинев, Штиинца, 1979.

38. Исаев, М. И., Социолингвистические проблемы языков народов СССР, Москва, Высшая школа, 1982.

39. Швейцер, А.Д., Современная социолингвистика. Теория, проблемы, методы, Москва: Наука, 1977.

NOTE

¹ Acest fenomen constă în încălcarea normelor lingvistice ale unuia dintre idiomurile aflate în contact, sub influența celui alt. Din punct de vedere antropologic, menționa U. Weinreich, interferența lingvistică este considerată ca o fațetă a difuzării culturale și a a[d] culturației (Weinreich, 1968, p. 4).

² În lucrarea de față desemnăm prin idiom orice sistem sociocomunicativ, indiferent de natura și / sau statutul său de limbă sau de variantă a acesteia.

³ L. Bloomfield consideră bilingvismul drept „the nativelike control of two languages” (Ibidem, *op. cit.*). În opinia lui E. Haugen, bilingvismul este capacitatea individului de a produce „complete meaningful utterances in the other language” (Ibidem, *op. cit.*). Dicționarul de termeni lingvistici sub redacția lui J. Marouzeau atestă următoarea definiție a acestui fenomen: „Qualité d’un sujet ou d’une population qui se sert couramment de deux langues, sans aptitude marquée pour l’une ou pour l’autre” (Ibidem, *op. cit.*).

Sabina CORNICIUC

IMPLICAREA DESTINATARULUI ÎN TEXTUL PUBLICITAR

Destinatarului îi revine un rol deosebit în lanțul comunicativ, acesta, fiind de factură semiotică, se poate descompune într-o suită de elemente.

Or, angajându-ne într-un act de comunicare, nu urmărim altceva decât să fim receptați (auziți sau citați), să fim înțeleși, să fim acceptați, să provocăm la celălalt pol o reacție comportamental-atitudinală.

Evident, realizarea acestor obiective ține de instanța receptoare, ea fiind cea care decodează mesajul.

Cele două extremități ale schemei comunicării – *emițătorul* și *receptorul* –, responsabile pentru operațiile de codificare și decodificare, pun în relief dimensiuni esențiale ale procesului de comunicare, actualizate prin întrebările *cine* și *cui spune?* Vom sublinia aici că răspunsurile la întrebările, nu mai puțin importante, *ce spune?* *cum spune?* *cu ce efecte?* sunt condiționate de primele două.

Axată pe receptor, comunicarea dezvoltă funcția conotativă (persuasivă sau retorică), aceasta având scopul de a atrage direct atenția destinatarului interesat de mesaj, solicitându-l nemijlocit.

În cele ce urmează, vom stăruii asupra strategiilor la care recurge creatorii de publicitate în structurarea textelor menite să „impună” produse, idei, servicii sau să modifice opinii curente.

Persuasiv prin excelență (nu vom neglija, desigur, nici funcțiile de informare, de seducție, de manipulare), discursul publicitar face uz de mecanisme de ordin lingvistic, retorico-stilistic și pragmatic, de un „limbaj relaxat” pentru a face mai captabilă ideea și, nu în ultimul rând, pentru „a micșora” traiectul dintre emițător și receptor.

Receptorul „se regăsește”, la nivelul expresiei, în diverse formulări ce actualizează alteritatea limbajului, ca activitate direcționată, orientată spre celălalt, și respectă regulile metodei AIDA (**A**trage; **I**nteres; **D**orință; **A**cțiune).

Precizăm că vom apela, cu titlu ilustrativ, doar la reclama scrisă, sursele de excerptare a exemplorilor fiind variate: ziare, reviste, fluturași publicitari, panouri, pliante, prospecte, afișaj („spectacol al străzii”) etc.

Se știe bine că stimularea atenției, a interesului se realizează eficient într-o situație de comunicare lansată dialogal, dialogul fiind forma pregnantă de manifestare a relației je / autre (emițător – receptor; ofertant – beneficiar, producător – consumator – în alt registru terminologic).

Publicitatea scrisă „împrumută” de la interacțiunea *față în față* structura dialogică tocmai pentru avantajele pe care o are aceasta în

mecanismul persuasiv, ca strategie de personalizare a mesajului.

Omul, prin esență fiindă vorbitoare, „structurată pentru comunicare”, adică având conștiința celuilalt, receptează cu ușurință mesajul realizat în formulă conversațională.

Pe bună dreptate, dialogizarea este unul dintre artificiile de construcție la care recurge creatorul de publicitate pentru a masca actul de vorbire directiv [4, 620].

Haina conversativ-interogativă scoate în evidență destinatarul, când acestuia i se cere să acționeze. Uneori interogațiile curg în cascadă, ele anticipând soluțiile propuse:

*Ești tânăr? Plin de energie? Comunicativ? Serios la locul de muncă? E tot ce-ți cerem pentru a veni în echipa noastră! **Nu mai sta pe gânduri! Sună la telefonul...*** (Jurnal de Chișinău)

Orientate spre un public ce întrunește anumite particularități tipice, asemenea texte publicitare au un caracter mobilizator pentru oricine este interesat de soluționarea unor probleme de importanță în activitatea umană:

*Vrei să vinzi ceva? Vrei să cumperi ori să închiriezi un spațiu locativ / comercial? Cauți o slujbă? Dorești să faci bani și nu știi unde să-ți oferi serviciile? **Telefonează-ne la...*** (Jurnal de Chișinău)

Ambalajul conversativ-interogativ, anticipând soluția propusă, estompează caracterul directiv al imperativelor și orientează receptorul să accepte îndemnul:

*Te-ai plictisit? **Gustă** din muzica de calitate PRO FM.* (Timpul)

*Vrei să mergi la teatru? **Decupează** acest talon și **expediază-l** pe adresa redacției.* (Timpul)

*Doriți să luați masa la McDonald's? Dacă da, **completați** acest talon...* (Timpul)

Rațiunea imperativelor subliniate stă în realizarea condițiilor enunțate în segmentul interogativ. Prin simularea dialogului cu un partener real, textul „câștigă” dinamism, vioiciune, caracteristici indispensabile micii publicități.

Pentru a încheia discuția despre avantajele interogației în elaborarea textelor publicitare, vom remarca chiar o tendință de a utiliza interogația într-un anumit tip de reclame-invitații, cu o structură compozițională, gen:

Ți-e sete de cultură?

Bravo!

Te aștept la cafeneaua literară!

Sau un alt text stimulator:

*Ești curios din fire? Cauți și vrei să înțelegi mai mult decât alții? Crezi că poți ilustra realitatea în câteva cuvinte? Atunci e timpul să ieși la lumină. A venit **Ziua Debutului Jurnalistic!***

Reclamele, ca și textele literare, nu se adresează unui cititor clar definit, unui cititor individualizat. Cel care citește și interpretează textul are conștiința că nu este exclus din comunicare și se regăsește în formele verbale de imperativ singular, acestea făcând mai percutant contactul dintre emițător și receptor.

Să urmărim un exemplu citat fragmentar:

Colectează „simbolurile jubiliare”...

Completează deplin cuponul...

Anexează simbolurile la...

Câștigă unul din cele 2000 de premii!

Dimensiunea dialogică, implicat alteritatea limbajului, este actualizată aici prin imperativ, a cărui menire e să-l determine pe cititor să acționeze într-un fel anume pentru a câștiga.

Specialiștii în comunicarea prin publicitate propun chiar o serie de verbe care atrag atenția și trebuie plasate la începutul textului: *Descoperiți! Regăsiți! Încercați! Veniți! Participați! Alegeți! Economisiți! Beneficiați de...! Câștigați! Acceptați să...! Utilizați! Fiți!... Imaginați-vă... etc.* [3, 34].

Astfel, principiul care stă la baza discursului publicitar este acela potrivit căruia orice persoană poate deveni din receptor pasiv al mesajului un cumpărător avizat cu privire la calitățile unor produse sau servicii. Ca urmare, se creează impresia unei globalizări în ceea ce privește cunoașterile, preocupările, posibilitățile și gusturile destinatarilor acestor mesaje [1, 13].

Vom remarca preferința creatorilor de publicitate pentru adresarea către pers. a II-a, sing., cu o posibilă interpretare generică [mai detaliat – 5], evitând formulele reverențioase (pers. a II-a, pl.), aceasta fiind o strategie de personalizare a mesajului publicitar,

punctând o relație familiară, sinceră, nondistantă.

Cercetătoarea Rodica Zafiu subliniază că „adresarea prin *tu* pare să fie o strategie persuasivă asimilată cu timpul, chiar dacă la început era șocantă pentru publicul autohton; adresarea prin *voi*, în schimb, rămâne o opțiune neinspirată, datorată cel mult traducerilor” [6, 117]. Aceeași autoare menționează că „limbajul publicitar românesc este deschis oricărei evoluții: modelul adresării reverențioase se dovedește destul de rezistent, dar e puternic concurat și chiar depășit de formula adresării familiare” [ibidem].

Pe bună dreptate, deixis-ul personal deține rolul cel mai important în strategia de relativizare a referinței publicitare [2, 312], amplificând efectul de *captatio benevolentiae*.

Frecvența utilizare a pronumelor personale (I, II), în formele lor accentuate și atone, a pronumelor posesive, a dativului posesiv constituie doar unele modalități de implicare a destinatarului în textul publicitar actual:

Voxtel se gândește la tine!

Banca ta, prietenul tău fidel!

Noi avem nevoie de tine!

Orice îți dorești, noi îți oferim!

Tu cumperi, noi plătim...

Eurotel – Exprimă-ți emoțiile (emoțiile tale).

Tempo în ritmul tău!

Semnalăm aici și o altă particularitate a textului publicitar – pătrunderea în canavaua lui a elementelor din registrul colocvial, acesta

din urmă fiind marcat de spontaneitate și de tendința spre economia mijloacelor de limbaj:

Hai la Cinema-Club!

Hai să alcătuim o mică trusă de împrăștiere...

Hai mai întâi să ne iubim pe noi înșine! (Avon)

Prezența interjecției hortative și a conjunctivului (pers. I, pl.) din textele de mai sus potențează îndemnul pe care e greu să nu-l urmezi; însă, în același timp, „diluează” actul directiv, exteriorizat, de cele mai multe ori, prin verbe la imperativ și anihilează distanța dintre instanța emițătoare și cea receptoare.

Cu intenție concluzivă, vom spune următoarele:

- publicitatea – fenomen sociocultural și comunicațional nou – este omniprezentă în societatea modernă;

- persuasiv prin definiție, discursul publicitar probează dimensiunea dialogică, alteritatea limbajului;

- orientat spre destinatar, textul publicitar nu se adresează unui public-țintă clar definit;

- la nivelul expresiei, destinatarul „se regăsește” și / sau se recunoaște în textul publicitar prin diverse formulări și structuri compoziționale;

- mărcile dialogale (întrebare – răspuns, verbe la imperativ, interjecții hortative, pronume personale și posesive (pers. I, a II-a) parcă ar „sonoriza” spațiul publicității scrise, conferindu-i dinamism, accesibilitate și deschidere către destinatar.

BIBLIOGRAFIE

1. Amălancei, B., *Valențe integrative social și cultural ale discursului publicitar // Spațiul lingvistic și cultural românesc din perspectiva integrării europene*, Iași, Alfa, 2004, p. 11-22.

2. Cvasnâi-Cătănescu, M., *Discursul publicitar actual. Aspecte retorice (I) // Aspecte ale dinamicii limbii române actuale*, Editura Universității din București, 2002, p. 299-320.

3. Popescu, D., *Arta de a comunica*, București, Editura Economică, 1998.

4. Șerbănescu, A., *Funcțiile dialogului în reclamele de televiziune // Aspecte ale dinamicii limbii române actuale*, Editura Universității din București, 2003, p. 615-634.

5. Zafiu, R., „Tu” generic în limba română actuală // *Aspecte ale dinamicii limbii române actuale*, Editura Universității din București, 2003, p. 233-255.

6. Zafiu, R., *Diversitate stilistică în româna actuală*, Editura Universității din București, 2002.

Doina USACI

COMUNICAREA ÎN CONTEXTUL SITUAȚIEI DE DISCŪRS

Relația dintre educație și comunicare este atât de complexă, încât nu se poate vorbi despre un simplu raport de influență reciprocă. Dacă răsturnăm schema / punctul de vedere și încercăm să focalizăm contextul, apare întrebarea: cum este influențat acesta de relația de comunicare dintre emițător și receptor? E o întrebare care reflectă impactul comunicării asupra unei ambianțe care acționează, la rândul ei, prin relația emițător-receptor, asupra ansamblului social.

Pentru a valoriza contextul la diferite nivele, este necesară o cultură a comunicării, însă aceasta devine posibilă doar prin educația contextului.

L. Șoitu susține ideea că limba este un instrument de afirmare și confirmare a dezvoltării intelectuale, un instrument pentru construcțiile plastice care oferă posibilitatea saltului calitativ spre forme expresiv-imaginative elevate, cu un anumit grad de originalitate. Persoana descoperă că, în primul rând, cuvântul este un mijloc de autoexprimare, că posedă o valoare terapeutică, fiind, în același timp, o

modalitate de eliberare emoțională cu un potențial estetic recunoscut. E și un factor de dezvoltare a gândirii și învățării prin comunicare (4).

Comunicarea favorizează dezvoltarea situației de discurs și este o modalitate de interacțiune psihosocială, un schimb continuu de discursuri între interlocutori, menit să realizeze o relație interumană durabilă. Realizându-se cu ajutorul unor limbaje verbale și nonverbale prin care se face schimb de mesaje (informații, simboluri, semnificații, idei, sentimente, intenții, interese etc.), actul comunicării modifică ori modelează comportamentul individual sau de grup. Fiind o activitate psihofizică ce antrenează într-o relație două sau mai multe persoane pentru atingerea anumitor obiective, comunicarea este și un proces psihosocial care influențează, prin limbaje specifice, atitudinile și comportamentele interlocutorilor.

A comunica eficient și expresiv cu ceilalți și cu sine prin situația de discurs înseamnă:

- a convinge;
 - a dezvolta gândirea, afectivitatea și personalitatea;
 - a informa inteligibil și a înțelege corect semnificația mesajului;
 - a sesiza și a conștientiza reacțiile, atitudinile și modificările comportamentale ale auditorului.
- Procesul comunicării în activitatea pedagogică, schimbul de mesaje dintre emițător și receptor se bazează nu numai pe argumente raționale, ci și pe elemente emoționale, pozitive sau negative.

Cercetările de psihologie socială arată că impactul comunicării persuasive și strategiile de prezentare a unui discurs depind de caracteristicile individuale ale receptorului, de personalitatea, motivația, gândirea și afectivitatea lui – factori ce influențează mai mult sau mai puțin eficacitatea unui discurs persuasiv.

Subiecții participă cu o mai mare atenție la formarea discursului când situația are un înalt nivel de implicare personală. Astfel, în opinia lui V. Ionel, unii subiecți se pot implica mai mult decât alții în analiza mesajului (3). Exegeții sunt de părere că indivizii diferă în funcție de efortul cognitiv și de nevoia lor de cunoaștere. Celor cu o înaltă motivație cognitivă le place să prezinte discursuri dificile și complexe, să caute soluții, să analizeze situațiile informaționale și să facă distincții între elementele semnificative sau / și irelevante.

Cercetările au confirmat ipoteza privind existența unei legături corelative între nevoia de cunoaștere a subiecților și consistența argumentelor unui mesaj. Așa cum s-a constatat, cu cât nevoia cognitivă a subiecților este mai mare, cu atât ei gândesc mai mult asupra conținutului mesajului, îl învață și îl actualizează mai bine, crezând cu tărie în puterea argumentului (1).

De exemplu, studenții cu o motivație cognitivă scăzută sunt influențați de alte elemente ale discursului. Fiindcă, urmând logica acestui raționament, este firesc să

presupunem că nu calitatea și forța argumentelor îi convinge să accepte și să analizeze informația, ci elementele exterioare. Rezultatele cercetării arată că această categorie de studenți este influențată puternic de gradul de competență al vorbitorului și de aspectul lui exterior (2). De asemenea, au impact asupra lor și reacțiile celorlalți membri ai contextului, aprobările sau dezaprobările privind mesajul. Când predomină reacțiile favorabile, mesajul are șanse să fie acceptat, și invers – poate fi respins când nu este împărțit de majoritate.

Astfel, „sursa”, adică profesorul care generează și oferă informații studentului trebuie să îndeplinească două condiții importante: să inspire credibilitate și atractivitate. Credibilitatea sursei rezidă în valoarea, autoritatea și veridicitatea mesajului exprimat. Cercetările de psihologie socială arată că oamenii reacționează cu mai mult entuziasm și bunăvoință atunci când mesajul verbal sau cel nonverbal provine de la o autoritate științifică, de la un expert, decât când recepționează știrea sau informația de la un translator obișnuit ori de la o sursă care nu inspiră încredere. Pentru a avea credibilitate în fața receptorilor, emițătorul trebuie să aibă cel puțin două calități: competență și autenticitate (1).

Un alt factor ce favorizează procesul comunicării eficiente este atractivitatea sursei generatoare sau emițătoare de mesaje, modul în care se prezintă în fața ascultătorilor, cum se comportă etc. Dar com-

portamentul social nu este determinat numai de atitudini, ci și de credințe, convingeri, intenții, așteptări, motive personale. De asemenea, atitudinile și normele subiective se combină cu diverși factori sociali, cum ar fi: experiența informării și a cunoașterii, modul de instruire, atitudinile, percepțiile, gândirea și comportamentul celorlalți etc.

Așadar, atitudinile pot fi determinante pentru comportamentul uman. Să analizăm, în continuare, cum se pot schimba atitudinile subiecților educației în procesul de comunicare. Considerăm că formarea atitudinilor se poate realiza prin comunicarea eficientă a mesajelor. De altfel, în viața socială și în activitatea de instruire nu toate eforturile noastre de influențare persuasivă sunt încununuate de succes. Unele comunicări sunt mai eficiente decât altele în procesul de influențare socioeducațională, de schimbare pozitivă a atitudinilor studenților față de învățare. Pentru a înțelege de ce unele demersuri educaționale reușesc, iar altele – nu, trebuie să cunoaștem condițiile și modalitățile procesului de comunicare în situația de discurs.

Implicațiile individuale și sociale ale comportamentului de rol sunt foarte importante în determinarea opiniilor, atitudinilor, trăirilor afective și convingerilor studenților. Suntem obișnuiți să considerăm că atitudinile determină comportamentul și acest fapt este, într-o anumită măsură, adevărat. De regulă, subiecții educației îi ajută pe cei față de care au atitudini favorabile și, invers – nu

cooperează cu cei pe care îi desconsideră. În aceste condiții, pentru a produce o schimbare de durată în comportamentul unui student, sau al unui grup, ar trebui să încercăm mai întâi să le schimbăm atitudinea. Ajungem să avem atitudini pozitive față de anumite persoane pentru că le-am ajutat să-și schimbe, în bine, emoțiile, sentimentele, gândurile.

Pentru a putea anticipa reacțiile studenților față de diverse surse influente și mesaje persuasive, trebuie să ținem seama de condițiile lor psihică, precum și de textul situațional în care acționează. Astfel, în concepția lui J. Abric, răspunsul comportamental al persoanei depinde de procesele sale mentale și de mediul fizic și social (1). Caracteristicile individuale ale studenților, pe lângă determinările neurofiziologice, suportă o puternică influență și modelare din partea instanțelor de socializare, educare, culturalizare. Astfel, grupurile de apartenență și de referință, formale și informale, oferă studenților norme, valori și modele comportamentale specifice diverselor roluri sociale pe care și le însușesc în mod diferențiat. Prin interiorizarea influențelor și modelelor socioculturale se dezvoltă procesele mentale, se modifică personalitatea, motivația, atitudinile, dispozițiile și reacțiile lor comportamentale. Deci, pentru a obține rezultate în modelarea comportamentului comunicativ și în procesul de însușire a mesajelor informaționale, va trebui să analizăm atât caracteristicile individuale și psihosociale ale receptorilor, cât și datele reale

ale situației, specificitatea contextului socioeducațional din grupul studențesc.

Când unui subiect receptor (student) i se comunică o informație sau un mesaj, în mintea lui se declanșează un proces de preluare mentală a informației percepute, pe durata căruia studentul analizează și ordonează elementele mesajului, efectuează diverse operații de diferențiere, unificare, selecție, recunoaștere, evaluare și interpretare a informației după anumite criterii de referință (relevanță, valoare, semnificație, utilitate, context, originalitate, inteligibilitate etc.). În procesul de receptare senzorială și intelectuală a mesajului, fiecare student își formează opinii, își dezvoltă competența, înțelegerea, motivația, convingerile, comportamentul. În acest mod, subiecții învață să cunoască, să comunice, să interacționeze și să se comporte inteligent, eficient și creativ. Dar, pentru ca subiecții să-și modifice comportamentul și, implicit, atitudinile, convingerile personale, ei trebuie să fie motivați, să se afle într-o stare de tensiune cognitivă și afectivă care să-i provoace la acțiune. În acest sens, teoria disonanței cognitive oferă unele răspunsuri și explicații interesante.

Într-o situație didactică nu

poate exista un schimb eficient de discursuri între studenți fără ca aceștia să cunoască trăsăturile personalității, competențele, limbajul, relațiile, atitudinile și comportamentele subiecților comunicării. Aceste momente psihosociale au o înrăurire mai mare decât conținutul discursului asupra gradului de implicare a interlocutorilor în procesul comunicațional, orientându-i spre acceptarea sau respingerea schimbului de informații (5). În același timp, interacțiunile socioeducaționale produc efecte pozitive asupra actului comunicării, asupra atitudinii studenților față de învățare. Iar rezultatul acestei interacțiuni dintre profesor și student (grup) favorizează îmbunătățirea schimbului de discursuri cognitive și afective, cunoașterea și înțelegerea reciprocă.

BIBLIOGRAFIE

1. Abric, J., *Psihologia comunicării*, Iași, Polirom, 2002.
2. Callo, T., *Educația comunicării verbale*, Chișinău, Litera, 2003.
3. Ionel, V., *Pedagogia situațiilor educative*, Iași, Polirom, 2002.
4. Șoitu, L., *Pedagogia comunicării*, București, E.D.P., 1997.
5. Slama-Cazacu, T., *Psihologică*, București, A.L.L., 1999.

Doina BUTIURCĂ

INFLUENȚA FRANCEZĂ

Rezumat: *Limba română a dobândit o fizionomie proprie, conturată de câteva categorii de fapte lingvistice cu caracter conservator sau, dimpotrivă, purtând amprenta inovației. În raport cu limba franceză, trăsăturile conservatoare se explică prin poziția de arie izolată a românei în spațiul romanic și sunt identificabile atât la nivel fonetic, cât și la nivel morfologic, sintactic și lexical. Trăsăturile inovatoare pot fi identificate, de asemenea, la diferite niveluri de limbă. Asupra celor două aspecte ne-am propus să ne oprim în acest studiu privind influența franceză asupra limbii române.*

Înnoirea limbii române prin asimilarea și încadrarea elementelor lexicale occidentale este un fenomen complex, început cu mult timp înainte de apariția primelor traduceri, de la finele secolului al XVIII-lea. Umaniștii de la sfârșitul veacului al XVII-lea și începutul secolului al XVIII-lea, cunoscători ai limbilor clasice și romanice apusene, au îmbogățit vocabularul cu neologisme latino-romanice, unele dintre acestea trădând o filieră polonă, rusă ori greacă. Cităm doar câteva exemple: *fantezie*, *paradă*, *neant* la I. Neculce sau *avocat*, *activitate*, *argument* la D. Cantemir.

În opinia lui Boris Cazacu și Alexandru Rosetti [1], contactul cu limba și literatura franceză începe

odată cu venirea domnilor fanarioți în Muntenia și în Moldova. Drago-manii greci intenționau să-și însușească un număr cât mai mare de limbi străine la care turcii, fiind opriți de Coran, nu aveau acces. În 1775, Alexandru Ipsilante reorganizează învățământul din Muntenia, după modelul francez, introducând studiul obligatoriu al limbii franceze, alături de greacă, latină, slavonă și română. Pentru aprofundarea limbii franceze se întocmesc primele gramatici: Nicolae Caragea a alcătuit o gramatică a limbii franceze, scrisă în grecește (1785). O altă gramatică a fost întocmită de Gheorghe Vendoti (1786). Alexandru Mavrocordat realizează primul dicționar francez-grec și grec-francez și tot din ordinul lui este întocmit primul dicționar poliglot, francez-grec-italian. La sfârșitul secolului al XVIII-lea și începutul secolului al XIX-lea, manualele franceze de istorie și filozofie, de matematică sunt traduse din limba franceză în limba greacă, pe care românii o stăpâneau și o înțelegeau mai bine.

Înnoirea limbii române literare prin asimilarea și încadrarea elementelor lexicale occidentale a devenit în secolul al XVIII-lea un fenomen de discontinuitate în continuitate, în sensul că reorganizarea lingvistică a însemnat înlocuirea elementelor vechi turcești și neogrecești cu structuri noi, ce corespundeau aspirațiilor unei epoci de mari frământări sociale, politice și culturale. Influențele occidentale au fost receptate diferit în cultura românească. Alexandru Niculescu

[2] a observat că în Muntenia și în Moldova receptorii culturii Occidentului aparțin altor clase sociale și orientări culturale decât în Transilvania, unde lupta de emancipare națională își găsisse un aliat fidel în filozofia luminilor, în lucrări istorice și filozofice.

Influența franceză a avut un rol decisiv la desăvârșirea caracterului modern al limbii române literare, cel puțin din două motive. Primul are în vedere conștiința originii romane comune a celor două popoare și a înrudirii lor lingvistice. Cel de-al doilea motiv formulat de Ștefan Munteanu [3] valorifica prestigiul cultural al Franței la începutul secolului al XIX-lea și relațiile de ordin politic și economic existente între Franța și România. Majoritatea termenilor noi sunt împrumutați în secolul al XVIII-lea și, mai cu seamă, la începutul secolului al XIX-lea.

Insertia de termeni neologici s-a realizat la nivelul conceptelor, pe variate arii ale activității științifice, politice și culturale. Așa, de pildă, etimonul francez fundamentează, în bună parte, limbajul filozofic românesc. În 1846, A. T. Laurian traduce manualul de filozofie al lui A. Delavigne. În absența unui limbaj filozofic, traducătorul introduce un număr apreciabil de neologisme pentru a defini raporturile dintre noțiuni și realitățile reprezentate de acestea. Laurian recurge „la o vorbă nouă pentru fiecare idee nouă”, cu scopul mărturisit „de a forma o limbă filozofică pentru cugetarea filozofică”. Termenii supraviețuiesc și astăzi prin valorile semantice no-

vatoare: *analogie, eroare, filozofie, formă, idee, imagine, logică, sensibilitate*.

Influența franceză în terminologia filozofiei românești nu este un fapt izolat. Domeniul științelor pozitive și al tehnicii cuprinde o bogată sferă lexicală cu neologisme de proveniență franceză. D. Macrea [4], într-o comunicare prezentată la Congresul de filologie romanică de la Madrid, ocupându-se de studiul neologismelor cu etimon francez, remarcă faptul că 27% din termenii științifici și tehnici sunt numai de origine franceză. Adunând însă numărul termenilor pe care limba română îi are comuni numai cu franceza, total sau parțial, cu celelalte limbi, cercetătorul obține un total de 73,39%, folosind ca argument influența franceză a terminologiei tehnice, indiferent de limba în care aceasta circula la acel moment. Al. Graur observă însă că nu toate aceste neologisme sunt de origine franceză, având în vedere doar termenii care prezintă fonetism specific franțuzesc. Pentru a ne face o idee și în ceea ce privește bogăția semantică a terminologiei tehnico-științifice, Theodor Hristea oferea spre exemplificare o listă aproape completă a compuselor cu *radio-*: *radiocomunicație, radioconductor, radiodifuză, radiodifuziune, radioelectricitate, radioelement, radioemisie, radioemițător, radiofar, radiofrecvență, radiojurnal, radiolocator, radiolocație, radionavigație, radioreceptor, radiorecepție, radioreportaj, radioreporter, radiotehnică, radiotelefonie, radiotelegrafie,*

radiotelegrafist, radiotelegramă, radioterapie, radiotransmisiune.

Neologismele de origine franceză se modelează, de regulă, sistemului fonetic și morfologic al limbii române. Dificultățile întâmpinate se datorează deosebirilor majore existente la nivel fonetic, între cele două limbi. În limba română nu există vocalele *ũ* și *ô* și nici consoana *ń*. Un substantiv ca franțuzescul *bureau* (pronunțat *būrô*) a devenit *birou* suferind transformarea lui *ũ* în *i*. Vocala *o* apare în majoritatea cuvintelor franceze cu sufixul nominal *-eur* (*chauffeur, professeure*), sau cu cel adjectival *-eux* (*capricieux*). În limba română, vocala *ô* din aceste sufixe va deveni *e*: *șofer, șomer*, după modelul cuvintelor cu *-er*, existente în limba română (dulgher) sau a celor cu *-or* (călător). Adjectivele s-au adaptat după modelul derivatelor românești cu vechiul sufix *-os* (< lat. *osus*): *luminos*.

Neologismele franceze mai vechi, terminate în *-o*, (*bureau, stylo*) au dezvoltat în limba română elementul labial al vocalei *o*, devenit semivocala *-u*: *birou, stilou*. Împrumuturile mai recente conservă vocala *-o*; modificările se produc la nivelul accentului (*rádio*) și al flexiunii, în sensul articulării greoaie a substantivului: *radióul, radiólului*. Ștefan Munteanu a reținut tendința existentă în limba română actuală de a înlocui substantivul cu o locuțiune: aparatul de radio, pentru radioul. În cazul substantivelor neologice terminate în *-ũ* în limba franceză (*pardessu*) *-ũ* se diftonghează (*pardesiu*) după modelul

vechilor substantive românești *-iu*: *vizitiu*.

Exista în cea de-a doua jumătate a secolului al XIX-lea tendința de normare a pronunțării prin identificarea imaginii grafice cu cea acustică. Așa se explică menținerea în limba română a vocalei *e* urmate de *n* + consoana din cuvântul de origine franceză, de tipul: fr. *Pension, influence, offenser* etc. sau în *contemporan* (fr. *contemporain*).

Modificările fonetice apar deopotrivă în temă și în afixe. La nivelul temelor, vocala *a* (accentuată) s-a păstrat în forme ca: *interesant* (fr. *interessant*), *reprezentant* (fr. *représentant*). Vocala *ó* (accentuată) s-a diftongat în *oa*, fenomen general în cuvintele moștenite: *coloană* (fr. *colonne*), *consoană* (fr. *consonne*) la nivelul flexiunii nominale sau *a convoca* (fr. *convoquer*), *a provoca* (fr. *provoquer*) la persoana a III-a (*convoacă, provoacă*), în cazul flexiunii verbale. Vocala *ó* nu cunoaște fenomenul diftongării în cazul termenilor cu etimon grecesc, intrați în limba română prin limba franceză: *axiomă, metodă*. La nivel consonantic, grupul *cs* din elementele franceze s-a redus la *s*.

Transformările fonetice se produc și în structura afixelor. Sufixul francez *-ment* (lat. *-mentum*) se menține în unele neologisme: *document, eveniment, sentiment*.

Vocala *é* + *n* + consoana din sufixul franțuzesc *-ence* (lat. *-entio*) a suferit transformări complexe, în cuvinte precum: *tendință, sentință* unde a evoluat la *-ință*, sau în cuvinte ca: *independență, influență*,

în care s-a menținut la forma *-ență*. Limba română contemporană a fixat ambele modele: *consecință*, *consecvență* într-o primă etapă, înclinând ulterior spre varianta *-ență*.

Neologismele formate cu sufixul *-ie*, cu corespondent în franceză *-ion*, italianescul *-ione* și latinescul *-io* de tipul *națiune* (fr. *nation*, ital. *nazione*, lat. *natio*) s-au impus prin activitatea Școlii Ardelene și a scriitorilor de la 1840, înlăturând formele italianizate cu sufixul *-ione*, pe care poeții Văcărești au încercat să îl impună în cuvinte de tipul: *prepoziție*.

Modificări radicale au suferit neologismele și în ceea ce privește încadrarea morfologică. Femininele din franceză, mai cu seamă, devin în limba română neutre: fr. *incendie*, *prelude*. Majoritatea neologismelor integrate la genul neutru primesc desinența *-uri*, după modelul neutrelor vechi românești, de tipul: *lucruri*. Treptat, se va impune cealaltă desinență a pluralului neutru, *-e*: *personaje*, *elemente*.

Unele verbe neologice intrate din limba franceză au fost încadrate la conjugarea I, căreia îi aparțineau și în limba franceză între 1840-1860: *a contribua* (fr. *contribuer*), *a dispoza* (fr. *disposer*), folosite de M. Kogălniceanu și, respectiv, N. Bălcescu. Forma actuală s-a impus sub influența modelului latin: *a contribui* (lat. *contribuere*), *a distribui* (lat. *distribuere*).

Flexiunea verbală a suferit modificări majore și datorită concurenței dintre etimonul latin și

cel francez: *dirige / dirija* (fr. *diriger*), *protege / proteja* (cu etimon francez), *corecta / corija*. Modelul occidental a impus neologismul în limba română literară. Verbele de conjugarea I din franceză au fost greu de încadrat datorită faptului că în limba română, la conjugarea I, există două categorii: verbe fără sufix flexionar (a *aduna*, a *alerga*, a *chema*) și verbe cu sufix: *lucrez*, *păstrez*, *desenez*. Verbele de conjugarea a III-a din limba franceză terminate în *-ir*, de tipul: *appartenir*, *reussir*, și-au găsit loc în limba română fie la conjugarea a III-a (a *aparține*), fie la conjugarea a IV-a (a *reuși*) cu sufixul *-esc*, prin analogie cu *privesc*, *folosesc*.

Și derivarea a fost sensibilă la influența franceză: în cazul unor adjective neologice, limba română părăsește unele afixe, după modelul francez: *idealnic / ideal* (după fr. *ideale*), *moralnic / moral* (după fr. *moral(e)*). Situația este identică și în cazul sufixului mai vechi *-icesc* din *filozoficesc*, *politicesc*, înlocuit cu afixul *-ic*: *filozofic*, *politic*. Tot modelul francez este imitat și în cazul unui alt afix *-esc* din adjective ca: *românesc*, *franțuzesc*.

Transpunerea unui termen cu un sens nou și o formă diferită dintr-un idiom în altul nu este singura formă de împrumut în limba română. Neologismele sunt dublate de frazeologie. Preocuparea de a îmbogăți limba literară prin calchiere a început din prima jumătate a secolului al XVIII-lea și a continuat în secolul al XIX-lea, impusă de necesitatea creării ter-

minologiei științifice, filozofice, gramaticale [5]. D. Cantemir, în **Istoria ieroglifică** și în **Divanul** utilizează numeroase forme calchiate după modelul limbilor latină și greacă. Cele mai multe unități frazeologice din sec. al XIX-lea sunt calchiate după limba franceză. Th. Hristea [6] a consacrat un capitol amplu calcului în limba română, propunând o clasificare riguroasă a faptelor. Calcul bazat pe traducerea tuturor elementelor modelului străin și calcurile parțiale (o parte a compusului e calchiată, iar alta este împrumutată) sunt formațiuni lexicale frecvent întâlnite în limba română contemporană. Iată câteva calcuri totale: *ceas – brățară* (după fr. *montre bracelet*), *câine-lup* (fr. *chien loup*), *hârtie monedă* (fr. *papier-monnaie*), *nou-născut* (după fr. *nouveau-né*). În unele situații, cuvintele vechi și-au îmbogățit conținutul semantic sub influența termenilor francezi corespunzători: *nebul* (cu sensul modern de piesă la jocul de șah, calchiat după fr. *fon*); *rădăcină* (cu sensurile pe care la are în lingvistică, matematică: rădăcina unui cuvânt – după fr. *racine d'un mot*, rădăcina a unei ecuații, după fr. *racine d'une équation*). Expresiile *a da un ceai*, *a invita pe cineva la un ceai* sunt traducerea expresiilor franțuzești corespunzătoare: *donner un thé* și *inviter quelqu'un à un thé*. Și expresia *ceai dansant* este redarea, în limba română, a fr. *thé dansant*.

În categoria calcurilor au fost admise și derivatele românești (cu prefixe, sufixe, parasintetice). Cele

mai multe din aceste calcuri sunt adaptări ale formelor franceze: în derivatele cu *între-* prefixul este o adaptare a fr. *entre-* (lat. *inter-*) la tema copiată după același model: *întredeschide* (fr. *entrouvrir*), *întreține* (fr. *entretenir*), *întrezări* (fr. *entrevoir*).

Formațiile cu prefixul *con-*, *co-* sunt fie derivate neologice latine (redau ideea de asociere) însemnând „împreună cu”, „împreună”: lat. *convocare*, lat. *contribuere*, lat. *coniugare*, fie calcuri parțiale după modelul francez: *concluzie* (fr. *conclusion* / lat. *conclusio*), *conlocui* (fr. *cohabiter*), *consfinți* (fr. *consacrer*), *complăcea* (fr. *complaire*). Tot în categoria derivatelor cu dublă ascendență – latină (în cuvântul *moștenit*) și franceză (în formațiile împrumutate), au fost inserate și alte prefixe. *De-* moștenit din latină, în structuri ca lat. *deprehendere*, poate fi regăsit și în derivatele calchiate parțial: *demers* (după fr. *démarche*), *deducere* (lat. *déducere*, fr. *deduire*), *descrie* (fr. *décrire*, lat. *describere*). Afixul *de-* nu trebuie confundat cu *des-*, prefix moștenit (lat. *dis-*) în structuri ca: *despărți*, *dezlega* etc.

In- (*im-*) creează derivate de tipul *insuffla*: lat. *insufflare*, fr. *inspirer*. (În secolul al XIX-lea a cunoscut etapa de calc integral – *insuffla*.)

Ca prefix neologic, *inter-* (fr. *inter-*, lat. *inter-*) a dus la apariția formațiilor de tipul: interzicere (fr. *interdire*, lat. *interdicere*).

Și afixul *pre-* (fr. *pré-*, lat. *prae-*) a devenit prolific în derivate ca *prevedea* (fr. *prévoir*), *preveni* (fr. *pré-*

venir, lat. *praevenire*). *Pro-* (fr. *pro-*, lat. *pro-*) apare în structuri calchiate parțial: *propune* (lat. *proponere*, fr. *proposer*). Există formații în care etimonul latin trebuie luat în considerare înainte de toate, deoarece numai acesta a stat la baza formei românești: *des-*, de pildă, este prefix moștenit (lat. *dis-*) în *dezlega*, *descoperi* la care nu se atașează forme calchiate, ci derivate pe teritoriul limbii române: *desface*, *desprinde*. În alte situații, etimonul francez este fundamental pentru derivatele calchiate parțial: *contraface* (fr. *contrefaire*), *contrazice* (fr. *contredire*).

Procesul de integrare a neologismelor și a calcurilor lingvistice este unul îndelungat, continuând pe tot parcursul secolului al XX-lea. Fie că a fost supraevaluată, fie că a provocat polemică, cert este faptul că influența franceză reprezintă nu numai un mijloc de îmbogățire și nuanțare, ci și o redefinire a fizionomiei neolatine a limbii române, în aria romanității balcanice.

NOTE

¹ B. Cazacu și Alexandru Rosetti, *Istoria limbii române literare*, vol. I, Editura Minerva, București, 1971.

² Al. Niculescu, *Individualitatea limbii române între limbile romanice*, vol. II, Editura Științifică și Enciclopedică, București, 1978.

³ Șt. Munteanu, Vasile Țâra, *Istoria limbii române literare*, Editura Didactică și Pedagogică, București, 1978.

⁴ D. Macrea, *Probleme ale structurii și evoluției limbii române*, Editura

Științifică și Enciclopedică, București, 1982, pag. 72-81.

⁵ N. A. Ursu, *Formarea terminologiei științifice românești*, Editura Științifică și Pedagogică, 1962, pag. 117-118.

⁶ Th. Hristea, *Sinteze de limba română*, Editura Albatros, București, 1984.

BIBLIOGRAFIE

1. B. Cazacu și Alexandru Rosetti, *Istoria limbii române literare*, vol. I, Editura Minerva, București, 1971.

2. Ov. Densușianu, *Istoria limbii române*, vol. I, II, Editura Științifică, București, 1961.

3. Ion Gheție, *Istoria limbii române literare*, Editura Științifică și Enciclopedică, București, 1978.

4. Al. Graur, *Tendențele actuale ale limbii române*, Editura Științifică, București, 1968.

5. Th. Hristea, *Sinteze de limba română*, Editura Albatros, București, 1984.

6. D. Macrea, *Probleme ale structurii și evoluției limbii române*, Editura Științifică și Enciclopedică, București, 1982, pag. 72-81.

7. Șt. Munteanu, Vasile Țâra, *Istoria limbii române literare*, Editura Didactică și Pedagogică, București, 1978.

8. Al. Niculescu, *Individualitatea limbii române între limbile romanice*, vol. II, Editura Științifică și Enciclopedică, București, 1978.

9. E. Slave, *Formarea cuvintelor*, în I.L.R., vol. I, limba latină, Editura Academiei R.P.R., București, 1965.

10. N. A. Ursu, *Formarea terminologiei științifice românești*, Editura Științifică și Pedagogică, 1962, pag. 117-118.

Elena VARZARI

ORDINEA CUVINTELOR ȘI COEZIUNEA PROPOZIȚIILOR ÎN CRONICILE ROMÂNEȘTI VECHI

O preocupare constantă a lingvisticii actuale a devenit studierea textului din diverse perspective. Lingvistica textului, gramatica textului, transfrastica ș.a. au început să se contureze ca niște discipline de sine stătătoare.

Definițiile conceptului de text variază de la un autor la altul, dar principiul după care acesta poate fi identificat este, în linii mari, același – coeziunea elementelor componente. Cf.: Textul „este o unitate ideală superioară de comunicare, ce tinde să aibă un conținut închis și terminat, semnul său distinctiv constituindu-l coeziunea”¹. O succesiune de propoziții este receptată drept text atunci când există o unitate a referinței (relațiile anaforice și cataforice), o unitate lexicală (repetarea în text a caracteristicilor obiectului studiat), o unitate a perspectivei comunicative (analiza în temă – remă a propozițiilor ce se succed), o unitate temporală și o unitate a punctului de vedere”². „Una dintre cele mai răspândite modalități de a defini textul (ca o entitate distinctă de propoziție / frază) este acela de a-l

considera o secvență (șir) de unități lingvistice (de obicei, propoziții) a căror legătură se manifestă prin anumite particularități gramaticale, particularități care apar cu precădere ca rezultat al relațiilor transpropoziționale”³. Din considerentele de mai sus reținem că trăsătura esențială a textului – *coeziunea* – poate fi reprezentată în text prin mai multe mijloace gramaticale, aspectul care ne interesează aici (din cauza interdependenței lui cu topica) este *perspectiva funcțională a propoziției* (numită în unele studii „perspectivă comunicativă”, „analiză în temă – remă”, „analiză actualizată”). Segmentarea informațională binară / analiza actualizată a unei propoziții nu este posibilă fără a se face referință la contextul anterior sau la cel ulterior propoziției discutate. Succesiunea informației cunoscută din contextul anterior (numită „*temă*” în lingvistica textului) → informație nouă pentru locutor și receptor (numită în lingvistica textului „*remă*”) reprezintă o modalitate sigură de redare a coeziunii propozițiilor în text, în special, în situațiile în care informația nouă, „*novum*”-ul, adică rema propoziției precedente, devine temă, „*datum*” sau informație deținută prealabil în propoziția următoare.

R. de Beaugrande și W. Dressler atestă câteva mijloace gramaticale de marcare a coeziunii: repetarea elementelor lexicale, recurența parțială (repetarea unui anumit element lexical asociată cu înlocuirea elementului lexical care

o realizează concret), parafraza, pro-formele (se identifică de multe ori cu pronumele), elipsa, timpul, expresiile jonctive⁴. Dintre altele ar mai fi de indicat: paralelismul; perspectiva funcțională a propoziției; intonația⁵. În această clasificare aspectul care ne preocupă poate fi identificat, mai ales, în repetare și în recurența parțială, mai puțin în celelalte tipuri. Examinând relațiile sintactice stabilite între membrii propozițiilor coezive, lingviștii ruși⁶ evidențiază câteva aspecte ale fenomenului amintit: repetarea elementelor lexicale, utilizarea variatelor forme de pronume, sinonimia lexicală. Potrivit acestora, legătura între propoziții este de două tipuri: *în lanț* și *paralelă*. Topica poate exprima ambele tipuri de coeziune: în cazul legăturii în lanț informația cunoscută din contextul anterior, adică tema propoziției date, formată din rema propoziției precedente (informația nouă), se va afla pe primul loc servind ca liant:

(1) Și adusesse și *câțva greci* cu dânsul, *carii* fusese din casa Brâncovanului-vodă. Ce iarăși *acei greci* l-au adus la stricăciune, precum să va arăta înainte (I. Neculce, p. 416).

(2) Ce pliindu ai cu pace domnii sale 12 ani, cu țara așezată în tot bivșugul, *au plătitu* și el *datoriia omenească*. *Au murit* Ieremia-vodă în anul 7116 (M. Costin, p. 146).

În exemplul (1) legătura în lanț este realizată și prin repetarea elementelor lexicale, iar în (2) cu ajutorul sinonimiei (elementul nou din

prima propoziție – „a muri” – devine o cunoaștere preexistentă în propoziția următoare). Folosind terminologia lui I. Mistrík⁷, în exemplele date putem distinge două tipuri de legătură: *glutinarea* și *recurența*.

În cazul legăturii paralele, factorii de ordin stilistic, ritmic sau de altă natură determină reluarea structurii sintactice a propoziției precedente și în asemenea condiții topica poate fi însoțită și de mijloace lexicale în realizarea coeziunii:

(3) *Atunce* Constantin visternicul, mergând la Cetățuie să spuie lui Mihai-vodă de tătarî că au sosit, nu l-au găsit în Cetățuie și au purcesu să vie la leși, la Mihai-vodă. *Atunce* și cătanele sosis-în lași fără veste (I. Neculce, p. 417).

Coeziunea presupune că în fiecare dintre propozițiile ce se succed într-o secvență se formulează *in nuce* scopul comunicării pentru propozițiile următoare. Astfel, topica la nivelul textului este determinată de relațiile care se stabilesc între membrii propozițiilor coezive, iar ordinea cuvintelor capătă astfel funcția de a realiza organizarea unitară a textului. Valoarea structural-organizatorică a ordinii cuvintelor e și mai mare dacă luăm în considerare faptul că funcția de organizare a textului este o funcție de bază a limbii, iar studiul topicii la nivelul textului permite dezvăluirea mecanismului ei de aplicare.

Funcția de realizare a coeziunii textului sau funcția structural-organizatorică a topicii este examinată de F. Daneș în studiul

său despre modelarea progresiei comunicative a textului. El pornește de la importanța pe care o deține tema (informația cunoscută) pentru reprezentarea relației complexe temă(T) – remă(R) într-un text și atestă trei tipuri de succesiune sau de *progresie tematică*⁸:

– *succesiune lineară simplă cu temă discontinuă* (fiecare R devine în propoziția următoare T);

– *succesiune tematică cu temă constantă* (la T, care rămâne neschimbată, se atașează noi R), o asemenea succesiune fiind specifică secvențelor descriptive;

– *succesiune tematică cu teme derivate din hipertemă* (hipertema este dominantă semantică a unui șir de cuvinte coreferențiale într-o secvență de text).

Succesiunea simplă (tipul I), modalitatea cea mai evidentă prin care topica participă la realizarea coeziunii, este specifică și pentru cronicile românești:

(4) Și apoi din sluga lui înțelegându că este Jolcovschii, i-au dus capul la Schinder-pașea. Și au stă-tut toată dzua într-o suliță înaintea corturilor lui Schinder-pașea capul lui Jolcovschii. Și *într-aceia loc* stă stâlp de piatră (M. Costin, p. 158).

(5) A doa dzi, septemvrie 20, au sosit și Schinder-pașea cu toate oștile asupra taberii leșăști, ce leșii, cât s-au făcut dzuă, stătusă unde i-au apucat dzua. Și *într-aceia dzi* au fostu războiu foarte tare și mare (M. Costin, p. 157).

În exemplele de mai sus succesiunea lineară la nivelul textului

este complicată la nivelul propoziției prin prezența mai multor elemente în cadrul remei („au stătut toată dzua / într-o suliță / înaintea corturilor lui Schinder-pașea”), ceea ce nu împiedică însă realizarea coeziunii progresive a textului. Recurența (în exemplul (4)) probează trecerea elementului nou al unei propoziții („într-o suliță înaintea corturilor lui Schinder-pașea”) într-un element care servește drept punct de plecare pentru propoziția următoare („și într-aceia loc ...”), ca rezultat, realizându-se coeziunea între propoziții. În exemplul (5) predomină tipul II de progresie tematică. Aici tema (anumite elemente ale temei) rămâne constantă într-un lanț de propoziții coezive, schimbându-se doar rema, totuși acest model nu apare în stare pură, ci alternează cu modelul I. În plus, în exemplul dat, legătura între propoziții este realizată de topică în corelație cu mijloace de alt ordin: pronumele demonstrativ (a se vedea și (4)), elemente lexicale parțial repetate, paralelismul (propozițiile componente ale acestui microtext încep cu o structură sintactică similară).

Dintre modelele comunicative formulate de Daneș cele mai răspândite la cronicarii români sunt tipurile I și II, care, de regulă, se combină între ele. Tipul I este dominant în secvențele în care cronicarul dispune de foarte puțină informație și se limitează doar să menționeze protagoniștii sau evenimentele în succesiunea lor. Cf.: „Pre urma lui Dragoș-vodă, au stătut la domnie

fiiu-său, Sas-vodă și au ținut domnia 4 ani și au murit. După moartea lui Sas-vodă, au ținut domnia fiiu-său, Lațco-vodă 8 ani. Pre urma lui Lațco-vodă au domnit Bogdan-vodă 6 ani” etc. (G. Ureche, p. 29).

La unii cronicari (I. Neculce, în **Letopisețul Cantacuzinesc**) pe porțiuni destul de întinse poate să fie utilizat și un singur tip:

(6) Deci atuncea boiarii câți era pribegi încă au venit de s-au închinat toți la *Alexandru-vodă*. După aceea trecând 2 luni, iar *Alexandru-vodă* au început de au tăiat mulțime de boieri, anume: Radul logofătul ot Drăgoiești, i Mihnea ot Bădeni ... și alți, mesița septevrie 1 deni. Și au făcut *Alexandru-vodă*, din jos de București, o mănăstire mare, hram Svetaia Troiță (**Letopisețul Cantacuzinesc**, p. 142).

În construcțiile cu temă continuă derivată din rema propoziției inițiale (ca în exemplul de mai sus) cronicarul deseori plasează tema (elementul cunoscut din contextul anterior) în prima poziție, uneori printr-un *nominativus pendens* (construcție anacolitică), pentru ca apoi să introducă o informație nouă printr-o remă care va fi preluată și detaliată pe parcursul unei secvențe. Propozițiile construite cu temă continuă, în cazul în care nu intervin alți factori, respectă aceeași ordine a cuvintelor ca în prima propoziție pentru a sublinia, printr-un paralelism sintactic, informațiile noi: acțiunea, comportamentul protagonistului (subiectului-temă).

Tipul II este atestat în cronicile românești, mai ales, într-o variantă cu hipertemă. Spre deosebire de modelul cu teme care reies din *hiperremă* (schema abstractă II), cronicarii preferă structurile cu teme derivate dintr-o *hipertemă*: tema întregii secvențe este plasată la începutul primei propoziții și preluată, repetată sau subînțeleasă, în propozițiile ulterioare:

T1 → R1

↓

T1 → R2

↓

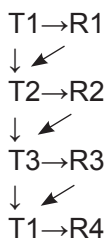
T1 → R3

Această variantă a tipului II nu trebuie confundată cu tipul III (apud Daneș), unde temele sunt derivate dintr-o hipertemă și nu se identifică cu aceasta, ca în exemplul:

(7) *Vladislav-voievod Bătrânul* au venit domn când au fost cursul anilor de la Adam 6935. Acesta au făcut biserica domnească din Târșor. Și au pierit de sabie, în mijlocul Târșorului. Și au domnit ani 18 (**Letopisețul Cantacuzinesc**, p. 106).

Ocupând poziția inițială în prima propoziție, tema (exprimată prin subiect, complement direct sau indirect) este adusă în același loc și în celelalte (dacă este exprimată), iar propozițiile ocurente păstrează astfel o topică directă. Funcția poziției inițiale în cadrul acestui tip nu se rezumă la organizarea textului, ci este și una de evidențiere a temei (hipertemei). Secvențele construite după modelul dat apar, mai ales, în acele fragmente ale cronicilor,

unde autorii dispun de puțină informație. În asemenea condiții propozițiile coezive nu se completează reciproc, ci fac referință, în fond, la informația din propoziția inițială a secvenței. Atunci când cronicarii dispun de o informație mai bogată, ei caută să surprindă o legătură între evenimente, să le dea o interpretare, să facă unele paralele, în consecință, cele trei tipuri de bază alternează. O variantă tipică în acest sens, răspândită în letopiseștele lui M. Costin, G. Ureche, dar și în alte cronici, este revenirea la tema inițială după un șir de propoziții cu teme discontinue (tipul II):



Un asemenea model este atestat, mai ales, în cronicile de factură savantă, care dispun de tipuri comunicative complexe. Astfel de construcții sunt motivate prin tendința autorului de a preciza prin una-două propoziții o idee expusă anterior, apoi se trece la o altă idee, pentru ca, în final, să se revină la ideea inițială.

Progresia tematică este unul dintre aspectele cele mai importante ale organizării textului, deci ale realizării coeziunii lui, întrucât ilustrează felul în care diverse segmente de text participă la trecerea de la informația cunoscută la cea nouă. Progresia poate lua diverse forme

în cronicile sus-numite, uneori delimitarea unei scheme fiind destul de dificilă din cauza lipsei de coerență în text sau pe motivul intervenției unor factori de ordin ritmic, stilistic etc., care diminuează rolul funcției structural-organizatorice și al celei comunicative a topicii în cronografia românească. În special, este cazul cronicilor lui Radu Greceanu, a stolnicului Constantin Cantacuzino, unde în cadrul dinamicii textuale nu sunt schițate structuri informaționale actuale distincte. Organizarea textului se bazează aici pe alte forme de realizare, iar topica are alte funcții primordiale.

Modelele de progresie comunicativă pe care le-am identificat în operele cronicarilor ilustrează impunerea în textul artistic a rolului pe care îl îndeplinește topica în realizarea coeziunii. În plus, merită atenție faptul că progresia tematică este unul dintre criteriile de bază în delimitarea componentelor segmentării informaționale binare (temă vs. remă) și poate motiva ocuparea poziției inițiale (în cazul temei) sau finale (în cazul remei) pentru diferite părți de propoziție

Studierea topicii din perspectiva relației *propoziție – text* și deci a corelației *ordinea cuvintelor – coeziunea propozițiilor* permite evidențierea și comentarea unor particularități, de altfel, neclare, iar depășirea cadrului propoziției facilitează punctarea unor repere pentru analiza variantelor, factorilor și funcțiilor topicii în cronicile românești vechi.

NOTE

¹ Кожевникова, К., *Об аспектах связности текста как целом // Синтаксис текста*, М., Наука, 1979, с. 66.

² Фивегер, Д., *Лингвистика текста в исследованиях ученых ГДР // Синтаксис текста*, М., Наука, 1979, с. 316.

³ Vasiliu, E., *Introducere în teoria textului*, București, Editura Științifică și Enciclopedică, 1990, p. 29.

⁴ A se vedea Vasiliu, E., *op. cit.*, p. 30.

⁵ A se vedea Bidu-Vrânceanu, A., Călărașu, C., Ionescu-Ruxăndoiu, L., Mancaș, M., Pană-Dindelegan, G., *Dicționar de științe ale limbii*, București, Nemira, 2001, p. 536.

⁶ Солганик, Г. Я., *Синтаксическая стилистика (сложное синтаксическое целое)*, Москва, Высшая школа, 1973.

⁷ I. Mistrík delimitează trei tipuri de legătură între propoziții: *glutinarea* (realizarea legăturii cu ajutorul primului cuvânt al fiecărei propoziții), *recurența* (inclusiunea propoziției în context cu ajutorul „nucleului” noii propoziții: cuvinte anaforice, sinonime ș.a.), *jonctura* (mijloace formale care organizează texte compacte). A se vedea Горшкова, И.М., *Дискуссионные вопросы организации текста в чехословацкой лингвистике // Синтаксис текста*, М., Наука, 1979, p. 354-357.

⁸ Daneš, F., *Funcțional sentence perspective and the organization of the text // Papers on Functional Sentence Perspective*, Praha, Academia, 1974.

SURSE LITERARE

1. Costin, M., *Letopisețul Țării Moldovei de la Aron-vodă încoace // Letopisețul Țării Moldovei*, Chișinău, Hyperion, 1990, p. 135-248.

2. Neculce, I., *Letopisețul Țării Moldovei de la Dabija-vodă până la a doua domnie a lui Constantin Mavrocordat // Letopisețul Țării Moldovei*, Chișinău, Hyperion, 1990, p. 280-472.

3. Ureche, G., *Letopisețul Țării Moldovei de la Dragoș-vodă până la Aron-vodă // Letopisețul Țării Moldovei*, Chișinău, Hyperion, 1990, p. 23-118.

4. *Istoria Țării Românești de când au descălecat pravoslavnicii creștini (Letopisețul Cantacuzinesc) // Stolnicul Constantin Cantacuzino. Istoria Țării Românești*, Chișinău, Litera, 1997, p. 144-255.

Veronica PĂCURARU

CONSTRUCȚIA DE SENS VS AMBIGUITATEA SEMANTICĂ A SEMNULUI LEXICAL

Semantica limbajului verbal, care se realizează prin intermediul semnelor lingvistice, comportă două straturi distincte: unul „...care însemnează ceva în limbă, are semnificație”, și altul care, în discurs, „desemnează ceva, are sens”... „Toate discursurile au sens, chiar atunci când nu ne dau decât sensul obiectiv, de constatare...” [1, p. 57]. Astfel, semnificația semnului lingvistic se prezintă drept o caracteristică potențială, inerentă semnului ca unitate a sistemului funcțional al limbii, în timp ce sensul său nu există deus undeva, ci se construiește nemijlocit în discurs, prin activarea potențelor semantice sistemice ale semnului. În discurs, unde semnul este integrat într-un context, are loc articularea sensului semnului, conform diferitelor legități și intenții de articulare, prin declanșarea unor mecanisme articulatorii specifice, adecvate scopului comunicării. Contextul este, de fapt, cadrul, care permite activitatea de interpretare a discursului, în vederea receptării mesajului care se conține în discurs [2].

Sensul global al discursului se construiește gradual, ca o masă în creștere, prin îmbinarea unități-

lor semnificante de diferite tipuri și niveluri: „Analiza diferitelor texte... relevă existența unor unități semnificante, care se plasează la niveluri diferite și care se combină între ele ca o „masă în creștere” („par masses croissantes”), pentru a forma unități de rang superior, pertinente la interpretarea semantico-pragmatică [a textului]” [3, p. 26]. Reiese deci că sensul textului, ca produs al discursului, se constituie din unități de sens, materializate sub forma unor semne, care se combină unele cu altele și care, articulându-și conținutul semantic în moduri diferite, dau naștere la sensuri de ordin superior.

Semnele lexicale, cărora în construcția de sens în cadrul discursului le revine rolul central, constituie, în virtutea naturii lor semantice, a statutului lor semiotic și funcțional, un tip specific de semne lingvistice, care pot să apară în două ipostaze: cea de „unități codificate”, cu statut de unități ale codului lingvistic, de natură reproductibilă, preponderent înregistrate și descrise în dicționarele limbii, și cea de „unități necodificate”, care constituie manifestări ale discursului, comportând adeseori caracter ocazional” [4, p. 249]. În opoziție cu primele, semnele gramaticale și cele indexicale exprimă, în limbă, raporturi de localizare în spațiu, de situare în timp, de posesie, dependență etc. și le revine, în discurs, rolul de a realiza diverse conexiuni între semnele lexicale sau de „a efectua funcții subiacente, complementare, de actualizare, cuantificare, identificare, prezentare sau, pur și simplu, doar de a face referință

la semnele lexicale, adică de a stabili cu ele raporturi anaforice, de desemnare mediată” [5, p. 493].

În text, ca produs al discursului, în virtutea potențelor actualizatoare inerente lui, are loc actualizarea plenară, de o manieră particulară, a conținutului semantic al semnului în calitatea sa de constituent al sensului discursului. Aici se produce, de fapt, selectarea, în funcție de anumiți parametri, a unei *semnificații potențiale*, contextual determinate, a semnului și transformarea ei în *semnificație actuală* sau în *sens* [6, p. 85].

Or, clasa de semnificații posibile ale unui semn este, în general, cu mult mai bogată decât semnificația precisă (= sensul), care i se atribuie lui în cadrul unei comunicări particulare. În plus, semnificațiile potențiale ale unui semn devin semnificații actuale (sau sensuri) ale acestuia doar în contexte anumite. Astfel, circumstanțele contextuale, alături de elementele de semnificație prevăzute de cod, sunt și ele constituente de semnificație, care se degajă din contextul concret și contribuie la construcția de sens în discurs. E de remarcat, în același timp, că, în discurs, semnificațiile actuale contextuale pot avea valori diferite pentru emițător și pentru receptor, iar unele semne pot prezenta indeterminare semantică, admitând interpretări multiple sau plurilecturi. E de la sine înțeles că aceasta duce, în mod iminent, la apariția unor ambiguități și deci la posibile eșecuri în comunicare și în comprehensiune.

Ne vom construi afirmațiile ulterioare având ca ipoteze de plecare următoarele considerații:

- Sensul se construiește în discurs, el nu există în afara acestuia.

- Există un decalaj între valoarea pe care o comportă semnul lexical în codul semiotic și valoarea lui semantică în discurs.

- Valoarea semiotică a semnului lexical este legată de codul lingvistic.

- Valoarea semantică a semnului lexical este legată de context în actul de vorbire.

- Există un decalaj între dicționar și realitate.

Textul reprezintă astfel acel palier lingvistic – discursul, care permite actualizarea plenară a conținutului semantic al semnului lexical, ca principal component al sensului global al discursului, iar atunci când e necesar, textul favorizează și dezambiguizarea semantică, adică relevarea sensului precis, actual, pe care îl comportă într-un anumit context enunțiativ un semn lexical ambiguu, din punctul de vedere al receptorului sau din cel al emițătorului. Or, semnul lexical rămâne ambiguu nedeterminat din punct de vedere semantic atâta timp cât este considerat în mod izolat, în afara contextului de utilizare. El nu este înțeles pe deplin decât în raport cu cel puțin un alt semn cu care partajează minimum o trăsătură de sens comună. Iar contextele de diferite tipuri, ca loc de actualizare a relațiilor inerente semnului, creează pentru el condițiile necesare acestei actualizări – niște clase sintagmatice, în interiorul cărora semnificațiile-tip sunt articulate într-un anumit mod și transformate astfel în sens. Contextele (atât cele lingvistice, cât și cele extra-

lingvistice) permit, de fapt, relevarea valorilor semnului și referirea lui, directă sau mediată (indirectă), adică prin inferență, la un segment din lumea înconjurătoare.

E cert, discursul artistic, ca un discurs specific, comportă un caracter polifonic, el putând să îmbine concomitent mai multe acte de limbaj și intenții, care participă la construcția sensului global al textului, ca produs al discursului. Din acest considerent, discursul artistic se pretează unei analize prin prisma teoriei enunțării și din perspectiva diferitelor intenții, în cea mai mare parte convergente, care concurează la construcția de sens [7]. Doar o atare analiză permite accesarea sensului discursului.

Astfel, în discurs, înțeles ca proces de enunțare [a mesajului], care, conform lui E. Benveniste, reprezintă „un act individual de apropiere a limbii”, „...punerea în funcțiune a limbii printr-un act individual de utilizare”, „...semantizarea limbii...” [8, p. 80; 81], sensul semnului lexical, ca unitate constituentă a sensului general al mesajului, este articulat în mod diferit, conform unor intenții ale enunțatorului / enunțatorilor sau relativ la situația enunțativă concretă. Sensul semnului lexical poate fi, de asemenea, axiologizat conform unor sisteme de valori opozitive ('pozitiv' / 'negativ' (sau 'euforic' / 'disforic'), 'adevărat' / 'fals' etc.). Sensul se poate afla în raport direct sau indirect (mediat, prin inferență semantică sau logico-semantică) cu lumea înconjurătoare sau cu situația concretă în care se realizează enunțul. Destinatarul enunțului

(enunțatarul), pentru a ajunge la înțelegerea mesajului enunțat, este pus în situația de a releva mecanismele de articulare a sensului și de a decripta semnele lexice ale cărora sens rămâne nedeterminat, neînțeles din cauza ambiguității semantice pe care ele o prezintă. În acest scop, enunțatarul se vede obligat a opera o selecție a trăsăturilor semantice constituente ale semnului care prezintă indeterminate semantică, ca unitate constituentă a sensului global, și a releva acele trăsături, care se conțin implicit în semn, adică pe care le induce, le inferează semnului lexical al cărui conținut semantic se precizează în vederea comprehensiunii textului. Altfel spus, enunțatarul se vede obligat a descoperi pentru sine mecanismele de construcție a sensului, care în text au nu doar rolul de a asigura coerența și integritatea semantică a acestuia, ci și funcție dezambiguatoare. Printre acestea, se impun:

- Articularea focalizată a sensului semnului prin intermediul:
 - unor seme *actualizate* din componența structurii semantice a semnului ambiguu, plasate în amonte sau în aval, în detrimentul altor seme *virtualizate*;
 - unor contrarii semantice, plasate în contextul imediat al semnului care prezintă indeterminate semantică;
 - raportării semnului ambiguu, prin intermediul contextului, la unul dintre câmpurile semantice sau conceptuale ale lexicului;
- Articularea izotopică a sensului semnului, prin intermediul izotopiilor discursive;

- Articularea axiologică a sensului semnului ambiguu;
- Articularea inferențială a sensului semnului, prin intermediul unui mecanism de inferență semantică sau de referență indirectă;
- Asignarea de trăsături semantice (sau de nume) pentru semnul care prezintă indeterminare semantică.

De obicei, locutorii unei limbi au în conștiință semnificațiile semnelor lexicale ca unități ale codului. Orice semn lexical, ca unitate comunicativ-semantică, este pasibil de disociere în trăsături constituente de sens, semele, iar această analiză semică sau componentială, utilizată preponderent în investigațiile sistemice de semantică structurală, reprezintă unul dintre mijloacele eficiente, dezambiguizatoare de sens în discurs, care face posibilă relevarea **articulării focalizate a sensului**. E de remarcat că, în interiorul unui discurs, semele din structura semantică a unui semn ca unitate a sistemului limbii nu vor fi toate și în mod necesar exploatate simultan într-unul și același loc în text. Dacă s-ar compara diverse contexte în care este susceptibil de a apărea unul și același semn lexical, s-ar putea constata că sensul lui e compus din trăsături de sens care îl definesc și care însă nu se actualizează toate în fiecare ocurență a sa. Fiecare ocurență a semnului posedă un sens care reprezintă, de fapt, una dintre manifestările posibile ale semnificației semnului în text, ca produs al discursului. Astfel, în interiorul unui semn utilizat în discurs, se disting, pe de o parte, seme explicite, actualizate și, pe de altă

parte, seme implicite, neactualizate sau virtualizate, după cum reiese din exemplul ce urmează:

(1) Prezent la *comandamentul* uneia din *diviziile* de pe frontul Moldovei, *divizia* să hotărască la ce *regiment* să fiu repartizat [9].

(Fulga, 1976, p. 3).

Evident, pentru comprehensiunea mesajului pe care îl conține enunțul dat, enunțiarul va trebui, în primul rând, să dezambiguizeze sensul semnului /divizie/, la fiecare dintre cele două ocurențe ale sale, operând în acest scop o adevărată selecție a trăsăturilor de sens constituente ale semnificației /semnificațiilor acestui semn lexical ca unitate a sistemului funcțional al limbii, focalizate relativ la contextul enunțiativ concret și relevându-le pe acelea dintre ele care sunt actualizate în contextul dat. Astfel, în deplină conformitate cu principiile semanticii cognitive, semnul /divizie/, al cărui sens apare în contextul dat ca incert, ambiguu, comportă în **DEX** următoarea definiție a conținutului său semantic, pe care enunțiarul, în mod obișnuit, ar trebui să o aibă în conștiință: „Mare unitate militară, constituită de obicei din mai multe regimente” • „Comandamentul unei divizii”. Printr-un efort interpretativ, enunțiarul va discrimina semele actualizate (focalizate în jurul unuia dintre hiperosemele posibile) în fiecare dintre cele două ocurențe ale semnului /divizie/ din contextul dat. După o primă confruntare a semnelor actualizate explicit în text, „regiment” și „comandament”, enunțiarul poate deduce că în prima ocurență sensul semnului /divizie/ este focalizat pe hiperosemul

„Mare unitate militară”, iar în cea de a doua ocurență, pe hiperosemul „Comandament”.

Articularea focalizată a sensului semnului lexical se poate realiza și prin **plasarea semnului ambiguu în imediată vecinătate cu un semn cu sens opus, contrariu**, după cum reiese clar din exemplul ce urmează, din care sensul de „Persoană adultă de sex masculin” pe care îl posedă, de fapt, în contextul dat, semnul ambiguu /*homme*/, se degajă grație prezenței în imediata lui apropiere a contrariului său semantic /*femme*/, cu sensul de „Persoană adultă de sex feminin”:

(2) – Je n’aime pas les *hommes* non plus, vous savez.

– Mais vous détestez les *femmes* encore davantage.

(Nothomb, 2001, p. 75).

Un rol aparte în dezambiguizarea semantică a semnului în discursul artistic revine **izotopiilor discursive**, niște trăsături de sens comune pentru cel puțin două semne lexicele – unități semantice, situate în vecinătate una de alta, pe axa sintagmatică. Dat fiind că semnele lexicele își actualizează, în context, nu toate, ci doar anumite seme din structura lor semantică, izotopiile joacă un rol esențial în depistarea semnelor actualizate într-un anumit context și deci în dezambiguizarea semantică a semnului care prezintă indeterminare semantică. Având funcție semantic dezambiguizatoare, izotopiile asigură, în același timp, coerența discursului și, prin aceasta, înlesnesc comprehensiunea mesajului inclus în enunț. Izotopiile discursive ocupă, de

fapt, locul central în arsenalul de mijloace semantic dezambiguizatoare, ele acționând adeseori în discurs conjugat, în paralel cu alte mijloace dezambiguizatoare, printre care articularea focalizată a sensului semnului, prin ancorarea semnului ambiguu într-unul dintre câmpurile semantice sau conceptuale ale lexicului:

(3) Voi depinde mereu de alți *factori*, dintre care mulți *imbecili* și *demenți*, dar superiori rațiunii mele și modului meu de a gândi numai fiindcă au pe *umăr* cu o ținichea mai mult decât mine.

(Fulga, 1976, p. 4).

Enunțiarul enunțului (3) se va vedea nevoit a opera dezambiguizarea semnului lexical /*factor*/, care în contextul dat rămâne ambiguu (polisemantic) și împiedică prin aceasta comprehensiunea mesajului. Din mai multele semnificații inerente lui ca unitate a codului lingvistic, primul dintre sensurile semnului în cauză, care îi va veni în minte enunțiarului, va fi, cu siguranță, cel de „Element, condiție, împrejurare care determină ceva; cauză; condiție”. E vorba oare cu adevărat de actualizarea anume a acestei semnificații a cuvântului /*factor*/, sau, poate, în acest context enunțiativ, el comportă un alt sens? Cheia dezambiguizării semantice a acestui semn ne-o sugerează continuarea enunțului, de unde desprindem izotopia discursivă locală, de fapt pluri-izotopia /ființă umană/, care se regăsește în semnele /*imbecili*/, /*demenți*/, /*umăr*/, situate pe axa sintagmatică în același enunț cu vocabula /*factori*/. Grație izo-

topiei care se relevă, enunțiatorul poate deduce că semnul lexical /factor/ posedă, în contextul enunțiativ dat, sensul de „Persoană cu putere de decizie”.

În același timp, exemplele (3) și (4) pun în evidență, pe lângă articularea izotopică, și un alt mecanism al construcției de sens în discurs, **articularea focalizată a sensului prin raportarea semnului (cu sens ambiguu) la unul din câmpurile semantice sau conceptuale ale lexicului**. Astfel semnul /factor/ din ex. (3) e raportat la câmpul „*trăsături psihice și morale*”, grație prezenței în vecinătatea sa a semnelor /imbecili/ și /demenți/, iar semnul /homme/ din ex. (4), la câmpul „*procreare*”, prin plasarea lui în același context cu semnul /naissance/:

(4) Très drôle. Mais un *homme* a été aussi pour quelque chose dans votre *naissance*.

(Nothomb, 2001, p. 75).

Organizarea semantică a discursului artistic se bazează și pe **articularea axiologică a sensului**, o articulare prin care subiectul enunțiator exprimă drept pozitivă o anumită valoare, și drept negativă valoarea opusă primei, articulare care, în general, are drept corolar anumite efecte de sens, euforice sau disforice. Relevarea mecanismului de articulare axiologică a sensului semnului lexical este, de asemenea, un instrument dezambiguizator al conținutului său semantic. Vom valida veracitatea acestei aserțiuni prin exemplul ce urmează:

(5) Generalul, atunci, se întoarce către șeful de stat-major:

...Sunteți *liber*! Ești liber, domnule sublocotenent!

...*Ești liber domnule sublocotenent Liber să faci toată viața pe saltimbancul și liber să te ploconești în fața oricărei mărimi Liber să fii disprețuit și liber să fii călcat în picioare de orice nătărău cu stea în frunte Liber să-nhați cu evlavie arma cu care te-au blagoslovit dumnealor și liber să ucizi pe cine-ți hotărăsc ei Ucide Ucide Ucide Istoria nesătulă are nevoie de cât mai multe crime...*

(Fulga, 1976, p. 15).

Cert e că, pentru a înțelege mesajul acestei secvențe discursive, enunțiatorul va activa acele semnificații ale semnului /liber/, pe care le are în conștiință și care, de obicei, coincid cu cele fixate în dicționarul limbii. Astfel DEX-ul înregistrează, pentru semnul lexical /liber/, mai multe semnificații, iar izotopia „ființă umană”, inerentă și secvenței discursive /domnule sublocotenent/, impune selecția doar a uneia dintre semnificații, care, potențial, s-ar preta contextului enunțiativ în care apare semnul în cauză: (*despre oameni*) „Care se bucură de libertate, de independență individuală și cetățenească; care are posibilitatea de a acționa după voința sa, de a face sau de a nu face ceva; care nu este supus nici unei constrângeri; slobod”.

După cum însă e lesne de remarcat din fragmentul de text citat, meditațiile personajului central al romanului vis-à-vis de noțiunea „liber”, evidențiate aici și în roman prin italice, pun în relief cu totul alte seme din structura semantică a semnului lexical prin care

e desemnată această noțiune în contextul dat, semele actualizate realmente în acest context situațional-comunicativ și care sunt, de fapt, contrariile semelor potențiale, inerente semnului în cauză ca unitate a sistemului limbii. Analiza semelor actualizate în această secvență discursivă impune, de fapt, concluzia că, în ocurența dată, s-a produs o articulare axiologică generică (de tipul „euforie vs disforie”) a sensului semnului lexical /liber/, o axiologizare care a generat un efect de sens de natură disforică, sub formă de enantiosemie contextual-situațională. Astfel semnul lexical /liber/ posedă, în macrocontextul dat, un sens nou, impropriu, contrar semnificațiilor sale obișnuite: „Care este pus în imposibilitatea de a acționa după voința sa; impus de circumstanțe să acționeze contrar propriei sale voințe”.

Articularea inferențială a sensului semnului, prin intermediul unui mecanism de inferență semantică sau logico-semantică, este unul dintre mecanismele frecvent utilizate în construcția de sens în discursul artistic și reprezintă fenomenul de **referență indirectă** sau **mediată** [10, p. 110], care se relevă la o analiză din perspectivă referențială, ca în mostra discursivă ce urmează:

(6) Je lui avais bien dit d'en-
voyer *promener les magazines*
féminins.

(Nothomb, 2001, p. 84).

Dezambiguizarea semantică a semnului lexical /magazines/, care prezintă în contextul dat ambiguitate, vizează înlăturarea concomiten-

tă a indeterminării sale semantice și referențiale, posibilă printr-o serie de operații interpretative cu caracter de lanț inferențial, conjugate cu relevarea pluriizotopiei discursive „ființă umană” / „persoană de sex feminin”, pe care o impun cuvintele /promener/ și /féminin/, situate în amonte și în aval, în raport cu semnul ambiguu /magazines/. Ca urmare, enunțiatorul va deduce pentru /magazines/ sensul ocazional de „Jurnalist (persoană de sex feminin), care lucrează la o revistă-magazin pentru femei”. Acest mijloc de identificare a conținutului semantic al semnului în discurs ține de semantica referențială, care este una analitico-interpretativă și contribuie la depistarea trăsăturilor referențiale ale semnelor, în vederea conferirii **atributelor de sens**, niște concepte ce definesc zona de relevanță lingvistică a semnului, în funcție de domeniul de aplicare a semnului și de aferențele lui contextuale și socialmente normate. Se impune însă precizarea că definiția sensului, formulată ca urmare a unei abordări analitice referențiale, nu descrie obiectul, lucrul, ființa, starea etc. denumite, după cum se pretinde adesea, ci ea pune în evidență trăsăturile de sens lexical, pertinente pentru obiectivul urmărit – dezambiguizarea semnului, pentru înlăturarea indeterminării sale semantice.

E de remarcat, în același timp, că sensul discursului artistic se lasă interpretat și din punctul de vedere al enunțiatorului, care, participând nemijlocit la construcția de sens, găsește de cuviință, la un moment dat, că un oarecare semn

lexical este insuficient determinat din punct de vedere semantic, sau că acesta prezintă echivoc și deci admite plurilecturi. Astfel se face că enunțiarul procedează, în vederea facilitării lecturii, la **asignarea de trăsături semantice semnului lexical respectiv** prin intermediul unei definiții perifrastice a conținutului semantic pe care el îl atribuie semnului într-un anume context discursiv:

(7) – Les lèvres ont deux rôles: D’abord, elles font de la parole un acte sensuel. ...Mais le second rôle est encore beaucoup plus important: les lèvres servent à fermer la bouche sur ce qui ne doit pas être dit.

(Nothomb, 2001, p. 68).

După cum se vede clar din exemplul citat, enunțiarul, omițând semul generic, atribuie semnului /lèvres/ o serie de trăsături semantice diferențiale, care pun în lumină caracteristicile funcționale ale referentului desemnat: „ont deux rôles” + „font de la parole un acte sensuel” + „servent à fermer la bouche sur ce qui ne doit pas être dit”.

Concluzii

– Semnul lexical participă nemijlocit la construcția de sens în discurs. El reprezintă o unitate constituentă a sensului global, care se articulează prin intermediul unor mecanisme diverse. Unele semne pot prezenta, în discurs, indeterminate sau ambiguitate semantică, admitând plurilecturi și făcând imposibilă comprehensiunea mesajului. Dezambiguizarea semantică a semnului lexical are ca bază în discurs mecanismele constructoare

de sens și comportă nu doar natură pur lingvistică, ci și psiholingvistică [11].

• În mod tradițional (și eronat) se consideră că ambiguitatea ar fi inerentă doar cuvintelor polisemantice, în timp ce cuvintele monosemantice, în virtutea structurii lor semantice, nu ar prezenta ambiguitate semantică. De aici și teza privind relația directă dintre ambiguitate și polisemie / omonimie. De fapt, ambiguitatea semantică afectează, în egală măsură, atât cuvintele polisemantice, cât și pe cele monosemantice. În cazul dezambiguizării cuvintelor monosemantice, are loc amorsajul lor semantic, adică actualizarea diferitelor trăsături semantice ale cuvântului, în funcție de contextul său (lingvistic și extralingvistic).

• Teoriile mai noi privind polisemia se fondează pe ipoteza unui lexem-polisem cu conținut stabil și cu structură deformabilă în funcție de contextele de utilizare. Astfel, conținutul, stabilizat în limbă, se constituie dintr-un prototip „versiune lărgită” [12, p.150] și din mai multe elemente de conținut semantic, care există ca atare sub o formă haotică sau puțin structurată drept conținut memorial al semnului și nu capătă o formă organizată decât în momentul convocării acestor elemente de conținut într-un context. Procesul dezambiguizării semantice a semnului începe cu activarea celor mai curente accepțiuni ale sale și are drept corolar accesarea doar a uneia dintre accepțiuni, a celei mai adecvate contextului enunțiativ în care apare semnul.

SURSE

1. DEX = *Dicționarul explicativ al limbii române*, Univers Enciclopedic, București, 1996.

2. *Le Petit Larousse 2003*, Larousse / Vuief, Paris, 2002.

3. Larousse, *Dictionnaire de la langue française*. Lexis, Librairie Larousse, Paris, 1987.

4. Fulga 1976 = Laurențiu Fulga, *Alexandra și Infernul*, Minerva, București, 1976.

5. Nothomb 2001 = Amélie Nothomb, *Hygiène de l'assassin*, Albin Michel, Paris, 2001

NOTE ȘI REFERINȚE
BIBLIOGRAFICE

1. Coșeriu, E., *Lingvistica integrală. Interviu cu Eugeniu Coșeriu realizat de Nicolae Saramandu*, Editura Fundației Culturale Române, București, 1996.

2. Se impune distincția dintre **interpretarea semantică** și **interpretarea critică**, sau între interpretarea **semiozică** și interpretarea **semiotică**. Pentru conformitate, a se vedea: Eco, U., *Limitele interpretării*, Editura Pontica, Constanța, 1996: „Interpretarea semantică sau semiozică este rezultatul procesului prin care destinatarul, aflat în fața manifestării lineare a textului, o umple de semnificat. Interpretarea semiotică este, în schimb, aceea prin care se încearcă să se explice din ce rațiuni structurale textul poate produce alte interpretări semantice (sau alte alternative). [p. 32]

3. Cristea, T., *Stratégies de la traduction*, Editura Fundației „România de Măine”, București, 1998.

4. Rey-Debove, J., *La linguistique du signe. Une approche sémiotique du langage*, Armand Colin, Paris, 1998.

5. Charaudeau, P., *Grammaire du Sens et de l'Expression*, Hachette, Paris, 1992.

6. Klinkenberg, J.-M., *Précis de sémiotique générale*, De Boeck Université, Paris-Bruxelles, 1996.

7. În concepția lui U. Eco, „...abordarea interpretativă [a unui text, ca produs al discursului]... se articulează ca o trihotomie, și anume aceea dintre interpretare în sens de cercetare a unei **intentio auctoris**, interpretare ca investigare a unei **intentio operis** și interpretare ca impunere a unei **intentio lectoris**” [vezi Eco, U., *op. cit.*, p. 25].

8. Benveniste, E., *L'appareil formel de l'énonciation / Problèmes de linguistique générale*, 2, Gallimard, Paris, 1974.

9. Concluziile expuse în acest articol se fondează pe analiza unui corpus reprezentativ de mostre discursive, extrase din diverși autori contemporani, români și francezi, multe dintre care au rămas în afara cadrului acestui articol. Aici și în continuare, evidențierile din exemplele citate ne aparțin (V.P.).

10. Pentru mai multe detalii, a se vedea: Kleiber, G., *Mais qui donc est sur l'étagère de gauche? ou Faut-il multiplier les référents? / Travaux de linguistique et de philologie*, t. XXX, publiés par G. Kleiber et G. Roques, Klincksieck, Strasbourg – Nancy, 1992, p. 107-124.

11. Despre mecanismul psiholingvistic al dezambiguizării semantice a semnului lexical, a se vedea mai în detalii: *Sémantique linguistique et psychologie cognitive. Aspects théoriques et expérimentaux*. //Eds.: François J. et Denhière G., Presses Universitaires de Grenoble, Grenoble, 1997.

12. Honeste, M.-L., *Polysémie et référence / La polysémie ou l'empire des sens. Lexique, discours, représentations*, Eds.: Rémi-Giraud S. et Panier L., Presses Universitaires de Lyon, Lyon, 2003.

Alexandru DÂRUL

NOTE PRIVIND CATEGORIILE GRAMATICALE CLASIFICATOARE

În linii generale, prin categorii gramaticale se înțelege o serie de fapte de limbă cu ajutorul cărora se exprimă o parte din acele opoziții gramaticale ce contribuie la transformarea unităților denotative în unități comunicative. Conform tradiției gramaticale europene, la categorii gramaticale sunt trecute acele fascicule de semnificații gramaticale opozabile care se realizează, în planul expresiei, prin formele paradigmaticale ale cuvântului. Astfel că astăzi statut de categorie gramaticală li se atribuie opozițiilor de gen, număr, caz, timp, mod, persoană, grade de comparație, diateză, la care, în unele clasificări, se mai adaugă opozițiile de aspect și „determinat-indeterminant”.

Dat fiind că în gramaticile europene la determinarea categoriilor gramaticale s-a pornit de la aspectul formal al manifestării opozițiilor gramaticale care-și află expresie în contrastul dintre formele paradigmaticale ale cuvintelor autosemantice, s-a ajuns ca acestea să fie examinate tradițional în cadrul „Morfologiei”. Și cu toate că azi unele opoziții gramaticale din cadrul categoriilor mai sus înșirate nu mai sunt reprezentate,

în planul expresiei, prin formele paradigmaticale ale cuvântului, ci se redau prin diferite perifraze, ele continuă, prin tradiție, să fie considerate categorii morfologice. În parte, deși în româna contemporană opozițiile în cadrul gradelor de comparație nu se efectuează prin mijlocirea formelor opozabile ale adjectivului, ca în latină (de exemplu: *longus – longior – longissimus, brevis – brevior – brevissimus, facilis – faciliior – facillimus, ruber – rubrior – rubrius*), ci prin structuri sintagmatice (cf.: *lung – mai lung – foarte lung / cel mai lung, scurt – mai scurt – cel mai scurt, ușor – mai ușor, foarte ușor, roșu – mai roșu – foarte roșu*), sau că în limba română forma pasivă a verbelor tranzitive nu se mai exprimă prin forma paradigmatică conjugațională ca în latină (de exemplu: *amo – amor, laudo – laudor, video – videor*), ci este redată printr-o construcție sintagmatică perifrastică (cf.: *iubesc – sunt iubit, laud – sunt lăudat, văd – sunt văzut*). Opozițiile comparativ-graduale și cele diatezale sunt trecute la categorii gramaticale și în limba română, fiind examinate în cadrul „Morfologiei”.

Totodată, o serie de alte opoziții gramaticale care se manifestă doar în planul conținutului (e vorba de opoziții de tip „tranzitiv / intransitiv”, „animat / inanimat”, „personal / impersonal”) nu sunt recunoscute drept categorii gramaticale, deși ele sunt comensurabile, sub aspectul comportării în text, cu categoriile gramaticale clasificatoare acceptate ca atare de tradiția gramaticală (a se vedea *infra*).

La o examinare chiar la suprafață a categoriilor gramaticale se constată caracterul lor eterogen, din punctul de vedere funcțional. În parte, prin intermediul unor categorii gramaticale, cum e, de exemplu, categoria cazului, se diferențiază între ele diferitele funcții actanțiale ale substantivului sau ale substitutului acestuia (cf.: *Stăpânul a cumpărat un cal. Stăpânul i-a dat orz calului. Orzul este hrana preferată a calului. Calul bine hrănit trage ușor plugul*). Prin alte categorii gramaticale, ca cea a genului, de exemplu, nu se marchează funcția cuvântului (schimbarea formei de gen nu duce la schimbarea funcției cuvântului; cf.: *Elevul este harnic. Eleva este harnică*), dar ea poate determina caracterul de valență combinatorică a cuvântului, comportarea acestuia în text (de exemplu, se spune: *Directorul se însoară; Leoaica alăptează puii; Rața se ouă; Inspectoroaarea a născut*, dar nu se spune: *Directoarea se însoară; Leul alăptează puii; Rățoiul se ouă; Inspectorul a născut*). O altă parte de categorii gramaticale, fiind aplicate verbului, nu schimbă nici ele funcția acestuia, dar determină, într-un fel, orientarea comunicativă a enunțului. De exemplu, prin opozițiile din cadrul categoriei gramaticale a modului se exprimă evaluarea posibilității realizării acțiunii exprimate de verbul predicativ – nucleu al enunțului (cf.: *Paznicul doarme; Pznicul ar fi dormind; paznicule, nu dormi! Să fi dormit paznicul?* etc.).

Din perspectivă funcțională categoriile gramaticale pot fi grupate în trei clase: 1) categorii gramati-

cale raportuale sau funcționale; 2) categorii gramaticale interpretaționale sau comunicative și 3) categorii gramaticale clasificatoare sau referențiale (a se vedea: Dârul...).

Prin *categoriile gramaticale raportuale* (numite de asemenea *funcționale, sintactice, relaționale*) se înțeleg acele fascicule de sensuri gramaticale opozabile prin mijlocirea cărora se combină cuvintele autosemantice în unități sintactice. Acestea, totodată, se prezintă drept mărci ale funcțiilor actanțiale și circumstanțiale ale cuvintelor subordonate. Din numărul lor fac parte, în fond, categoria gramaticală a cazului, categoria gramaticală categorematică (e vorba de opozițiile dintre semnificațiile categoriale ale cuvintelor autosemantice: substantiv – verb – adjectiv – adverb), categoria gramaticală privind opozițiile dintre formele absolute ale verbului (infinitiv – gerunziu – participiu trecut – supin). Aceste două din urmă sunt trecute cu vederea de tradiția gramaticală, deși ele ocupă un loc însemnat în exprimarea raporturilor sintactice.

Prin *categoriile gramaticale interpretaționale*, numite și *comunicative*, se exprimă abstracții generalizatoare de sens, prin a căror aplicare verbului predicat, nucleu al propoziției, se obțin enunțuri de diferită orientare comunicativă (aserțiune, interogație, prohibiție, îndemn etc.), se apreciază lucrurile din perspectiva opozițiilor „adevărat – neadevărat / fals”, se estimează cele enunțate din punctul de vedere al gradației semnificației acesteia în diapazonul „real – ipotetic – nereal”, se exprimă atitudinea vorbitorului

față de posibilitatea realizării acțiunii privind autenticitatea reflectării lucrurilor din realitate, se corelează desfășurarea în timp a acțiunii, procesului, stării față de momentul actului comunicativ etc. La acestea sunt trecute astfel de categorii gramaticale ca modul, timpul, persoana, gradele de comparație, categorii recunoscute ca atare de tradiția gramaticală, cât și unele truse de opoziții cărora tradițional nu li se acordă statut de categorie gramaticală. E vorba de opozițiile „determinat – indeterminat”, „afirmativ – negativ”, „interogativ – asertiv” ș.a.

La clasa celor *clasificatoare* sau *referențiale* sunt trecute categoriile gramaticale care sunt reprezentate prin truse de seme gramaticale opozabile, trăsături parametricale, care se află la baza divizării unor totalități însemnate de unități de limbă în cantități limitate de subclase, din punctul de vedere al comportării lor în text. De exemplu, substantivele din limba română se împart în: 1) substantive masculine, 2) substantive feminine și 3) substantive neutre, din punctul de vedere al parametrului clasificator „gen”, din perspectiva caracteristicii clasificatoare „însuflețit – neînsuflețit” substantivele sunt clasificate în: 1) substantive animate și 2) substantive inanimate; verbele în limba română, sub aspectul „participării / neparticipării agentului la realizarea acțiunii”, sunt clasate în: 1) verbe personale și 2) verbe impersonale etc.

În cele de mai jos vor fi supuse analizei unele aspecte privind categoriile gramaticale ce țin de această din urmă clasă, a treia, numite clasificatoare sau referențiale.

În cadrul categoriilor gramaticale clasificatoare, după cum se poate ușor observa, se deosebesc: 1) categorii gramaticale *explicite*, când opoziția dintre elementele opozitive se manifestă atât în planul conținutului, cât și în cel al expresiei (e vorba de categoriile gramaticale „gen”, „număr”, „diateză”) și 2) categorii gramaticale *neexplicite*, când opoziția dintre elementele opozitive se manifestă numai în planul conținutului (la acestea urmează să fie trecute opozițiile „animat / inanimat”, „tranzitiv / intransitiv”, „personal / impersonal” ș.a., mai amănunțit a se vedea: Yopφ, p. 44-60).

De fapt, atunci când se afirmă că categoriile gramaticale clasificatoare neexplicite nu s-ar manifesta în planul expresiei, trebuie să se facă următoarea rezervă. Vorba e că deosebirea subclaselor în cadrul unor asemenea categorii se manifestă în planul expresiei nu prin forme gramaticale ale aceluiași cuvânt, ci prin subclase de cuvinte, fiecare subclasă caracterizându-se printr-u anumit sem comun, deși sub aspectul formei și înțelesului subclasa înglobează unități lexicale diferite. Aceasta se vede din comparația următoarelor perechi de propoziții în care acțiuni asemănătoare se exprimă, pe de o parte, prin verbe intransitive, iar, pe de alta, prin verbe tranzitive (asemănarea se reduce la faptul că rezultatul perechilor de acțiuni este același):

Infractorul a venit. – *Polițistul l-a adus pe infractor.*

Prunele au picat din pom. – *Stăpânul a scuturat prunele.*

Gardul a căzut. – *Vecinul a prăvălit gardul.*

Copiii au urcat în autobuz. – Părinții i-au așezat pe copii în autobuz.

Elevii au plecat la tabără. – Pe elevi i-au condus la tabără.

După cum se poate observa din perechile de propoziții citate, avem aici, pe de o parte, verbe ce exprimă acțiuni semul comun al cărora este „intransitivitate” (*a veni, a cădea, a pica, a urca, a pleca*), iar pe de alta, verbe ce exprimă acțiuni cu semul comun „transitivitate” (*a aduce, a prăvăli, a scutura, a așeza, a conduce*). Și aceasta spre deosebire de opozițiile diateziale, de exemplu, unde deosebirea dintre cele două semnificații opozabile se manifestă în planul expresiei prin forme diferite ale verbelor (cf.: *a adus – a fost adus; a scuturat* (prunele) – (prunele) *au fost scuturate; prăvălea* (gardul) – (gardul) *era prăvălit; au așezat copiii* (în autobuz) – *copiii au fost așezați* (în autobuz)).

La analiza categoriilor gramaticale clasificatoare se va ține cont de faptul că acestea, după convingerea lui Jean Cantinean, sunt opoziții proporționale și se deosebesc de cele lexicale, numite de D-sa opoziții izolate. Vorba e că gramatica, în opinia autorului citat, întrunește în sine tot ceea ce în limbă se prezintă ca ceva „organizat”, și această organizare se sprijină pe rânduri opozabile de tipul seriei de opoziții proporționale (Кантино, p. 78-79). De exemplu, opoziția „singular / plural” este caracteristică nu numai pentru cuplul *copac – copaci*, ci și pentru o serie de multiple perechi asemănătoare: *colac – colaci, carte – cărți, druc – druci, urs – urși* etc. Sau, de exemplu, opoziția de „masculin – feminin” e caracteristică

nu numai pentru perechea de substantive *bunic – bunică*, ci și pentru o serie întreagă de alte perechi: *elev – elevă, profesor – profesoară, evreu – evreică, vulpoi – vulpe, mire – mireasă* etc.

Or, fiecare opoziție semantică dintre două unități lexicale în cadrul vocabularului este irepetabilă, unică în felul ei. De exemplu, deosebirea dintre *carte* și *munte* va fi alta decât cea dintre *carte* și *pește*, sau cea dintre *munte* și *pește*, sau dintre *pește* și *câine*, dintre *câine* și *linte* etc.

După părerea lui Jean Cantinean, prin aplicarea noțiunii de opoziții proporționale se obține o procedură cu ajutorul căreia se poate stabili o delimitare strictă dintre sfera vocabularului și sfera gramaticii (*ibidem*).

Referindu-se la categoriile gramaticale neexplicite, pe care le numește latente (ascunse), în legătură cu faptul că în lingvistică s-a profilat tendința de a se limita la studierea morfemelor prin care se exprimă semnificațiile gramaticale, Benjamin Lee Whorf ține să sublinieze că aceasta face să scape atenției cercetătorului diverse clasificări ale cuvintelor care se manifestă în planul expresiei nu prin indici morfematici, ci prin anumite tipuri de modele, de exemplu, prin ocolirea sistematică a unor morfeme, prin selectarea specifică a unităților lexicale la îmbinare, prin respectarea unei anumite ordini a cuvintelor în propoziție, în genere – prin legătura cu anumite configurații lingvistice (Уорф, p. 45).

Caracteristic pentru categoriile gramaticale clasificatoare este

faptul că prin mijlocirea acestora se opun între ele grupe de cuvinte și nu forme gramaticale ale aceluiași cuvânt (adică nu forme paradigmatic conjugationale ale aceluiași verb în parte, la exprimarea opozițiilor interpretationale, sau forme paradigmatic cazuale ale substantivului la exprimarea opozițiilor raportuale). Chiar atunci când opozițiile de gen, de exemplu, privesc substantivele animate, formate de la aceleași radicale (de exemplu, *leu* – *leoaică*, *lup* – *lupoaică*, *mire* – *mireasă*, *sătean* – *săteancă*, *neamț* – *nemțoaică*, *evreu* – *evreică*, *cântăreț* – *cântăreață* etc.), avem de-a face cu substantive diferite și nu cu forme ale aceluiași cuvânt, iar opoziția se face, pe de o parte, între subclasa ce întrunește substantivele: *leu*, *lup*, *mire*, *sătean*, *neamț*, *evreu*, *cântăreț*, și, pe de alta, subclasa ce întrunește substantivele: *leoaică*, *lupoaică*, *mireasă*, *săteancă*, *nemțoaică*, *evreică*, *cântăreață*. Morfemele cu ajutorul cărora se exprimă opozițiile din cadrul categoriilor gramaticale clasificatoare adesea coincid cu formanții derivativi ai cuvintelor derivate.

Prin categoriile gramaticale clasificatoare, nu-i vorbă, se pot diferenția între ele forme ale aceluiași cuvânt. Aceasta privește, în parte, formele de gen și de număr ale adjectivelor și participiilor (uneori și ale gerunziilor în funcție atributivă). Urmează însă să se țină seama de faptul că avem aici de-a face cu rezultatul acordului acestora cu substantivul determinat. Or, schimbarea formei de gen și de număr a determinanților în cauză nu implică schimbarea sensului sau a funcției

acestora. De altfel, despre caracterul redundant al formei de gen a determinanților vorbește și faptul că existența în limbă a unei serii de adjective monoforme (tip: *așa*, *asemenea*, *eficace*, *bleu*, *bleumarin*, *maro*, *gri*, *kaki* ș.a.) nu trezește nici o dificultate la îmbinarea acestora cu substantive de diferite genuri și numere (cf.: *palton maro* – *paltoane maro*; *pălărie kaki* – *pantaloni kaki*; *așa casă* – *așa case* etc.).

În unele limbi, ca de exemplu în engleză, adjectivul nu se acordă cu substantivul în gen și, în general, în gramatica limbii engleze nu se vorbește de categoria genului la nume, cu excepția pronumelui în cadrul căruia se deosebesc „clase biologice” (a se vedea Кантино, p. 48).

De altfel, afirmațiile că în unele limbi lipsesc anumite categorii gramaticale clasificatoare, prezente în alte limbi, sunt determinate, în fond, de faptul că aici lipsesc formanți speciali pentru deosebirea subclaselor respective. În parte, faptul că în gramaticile unor limbi este determinată de lipsa aici a formanților speciali care fiind aplicați substantivelor ar deosebi ființele de sex masculin de cele de sex feminin și de lipsa acordului determinantelor cu forma de gen a substantivelor determinate. Faptul că în gramaticile limbilor engleză și kazahă, după cum relatează Nikitevič, nu se vorbește de categoria genului, deloc nu înseamnă că în aceste limbi nu se face deosebire dintre obiectele de sex masculin de cele de sex feminin, opoziție ce se află la baza categoriei gramaticale de gen, prezentă în gramaticile altor limbi. Numai că aici opoziția în cauză se obține prin

unități lexicale diferite (de ex.: engl. *man – woman, brother – sister*; kaz.: *еркек адам – дүен, аға – ана*), de altfel, tot așa ca și în română (cf.: *bărbat – femeie, frate – soră*) (a se vedea: Никитевич, p. 18-19). Dar în gramaticile românești se vorbește totuși despre gen, întrucât aici întâlnim situații când opoziția de gen se obține prin formanți speciali, aplicați aceluiași substantiv, de fapt, aceluiași temă ale substantivelor (*scriitor – scriitoare, muncitor – muncitoare, director – directoare, turc – turcoaică, rus – ru-soaică, român – româncă* etc.). Or, în limba engleză în asemenea situații se folosesc, de obicei, câte un singur substantiv (cf.: *writer, worker, director, Turk, Russian, Roumanian*). Afară de aceasta în limba română adjectivele și participiile determinante capătă forma de gen a substantivului determinat (*pământ arat – vie arată, pește afumat – carne afumată, elev harnic – elevă harnică* etc.), fapt ce nu caracterizează limba engleză.

Categoria clasificatoare a numărului este legată de semantică: un singur obiect este contrapus mai multor obiecte, aceasta aflându-și manifestare în utilizarea indicilor de pluralitate (*băiat, băieți, casă – cas-e, cântec – cântec-e, cântăreț – cântăreți, dulap – dulap-uri* etc.).

Prin aceasta se explică faptul că substantivele prin care sunt denumite materii, substanțe, noțiuni abstracte (*năsip, năut, făină, cinste, virtute* etc.) nu au formă de plural și deci nu se caracterizează prin categoria gramaticală a numărului. Astfel categoria gramaticală a numărului se aplică selectiv substantivelor, acestea din perspecti-

va dată grupându-se în mai multe subclase.

„Numărul” și „genul” sunt descrise destul de amănunțit în gramaticile normative și descriptive. De aceea ne-am limitat aici doar la caracterul clasificator al acestor categorii gramaticale.

La cele clasificatoare urmează să fie trecută categoria gramaticală a diatezei. Spre aceasta înclină faptul că de acum în gramaticile limbilor clasice verbele erau grupate în clase din punctul de vedere al opoziției diateziale. Conform gramaticilor antice, în greaca veche se deosebesc patru, iar în latina clasică – cinci clase diateziale ale verbului. În parte, în greaca veche se deosebeau: 1) verbe de diateză activă, 2) verbe de diateză pasivă, 3) verbe de diateză medie și 4) verbe de diateză generală. Cu privire la limba latină, aici pe lângă patru diateze menționate (activă, pasivă, medie, generală) se mai adăuga a cincea – diateza deponentă, sau ablativă (a se vedea: Мучник, p. 12-16).

Parametrul care s-a aflat la baza grupării verbelor în clase diateziale a fost structura actanțială a verbului (capacitatea verbului de a „deschide locuri” care urmează să fie completate de extensiuni ale acestora) prin actanții respectivi exprimându-se diverse funcții raportuale.

Mai târziu, atenția se va concentra asupra opoziției „activ / pasiv”, aceasta fiind considerată principală în opoziția diatezială de gramatici antice. Se știe că în latină existau perechi de verbe omoradiale (uniradiale), respectiv, active

și pasive, care se deosebeau între ele și prin modul de a se conjuga. În parte, e vorba de astfel de perechi de verbe ca: lat. *amo* „eu iubesc” – *amor* „eu sunt iubit (de cineva)”; *doceo* „eu învăț (ceva, pe cineva)” – *doceor* „eu sunt învățat (de cineva)”; *audeo* „eu aud (ceva)” – *audeor* „eu sunt auzit (de cineva)”; *laudo* „eu laud (pe cineva, ceva)” – *laudor* „eu sunt lăudat (de cineva)” etc.

Cu toate că astăzi în multe limbi, inclusiv în română, forma pasivă a verbului este reprezentată nu printr-o paradigmă morfologică, ci printr-una constând din construcții sintactice, opozițiile diatezale sunt tratate drept categorii gramaticale (cf.: *Mama laudă băiatul – Băiatul este lăudat de mama*).

De altfel, în unele limbi, ca în limba rusă, de exemplu, formă specială, deosebită de cea activă a verbului, a căpătat nu diateza pasivă, ci opoziția activ – reflexiv, astfel că opoziția dată este prezentată prin verbe diferite, acestea figurând în dicționare ca articole lexicografice aparte (cf.: *хвалить – хвалиться; одеть – одеться; мыть – мыться; учить – учиться; причесать – причесаться* etc.).

Caracterul clasificator al categoriei gramaticale „diateză” se manifestă în modalitatea de a alege tipul de construcție din două posibile: conform uneia în calitate rămă figurează obiectul acțiunii (construcție activă: *Meșterul repară ușa*), iar conform celei de a doua – realizatorul acțiunii (construcție pasivă: *Ușa este reparată de meșter*).

De categoriile gramaticale clasificatoare ține „aspectualitatea”, cu aplicare la verbe. De fapt, opoziția

aspectuală este recunoscută drept categorie gramaticală doar în acele limbi, în care opoziția dintre „o acțiune terminată încheiată sau o acțiune care se va încheia în mod sigur în viitor” și „aceeași acțiune în proces de desfășurare” sunt prezentate prin forme ale aceluiași verb sau prin verbe uniradicale (adică formate de la același radical). Că opoziția „aspectualitate” ține de categoriile gramaticale clasificatoare, se confirmă și prin faptul că perechile de verbe prin care se exprimă această opoziție figurează în dicționare ca articole lexicografice aparte: pe de o parte, verbe imperfective (de ex., rus. *делать, шагать, писать, готовить* etc.), iar pe de alta, verbe perfective (respectiv, *сделать, шагнуть, написать, приготовить* etc.). Opoziția aceasta privește acțiunile ce se petrec în trecut sau în viitor. La prezent se folosesc numai verbele imperfective (verbe cu aspect imperfectiv), prin care se exprimă acțiuni în desfășurare. De exemplu, dacă verbele imperfective *делаю, пишу, готовлю* se traduc în românește, respectiv, prin prezent: fac, scriu, pregătesc, apoi verbele perfective cu aceleași terminații (*сделаю, напишу, приготовлю*) se traduc prin forme de viitor: *voi face, voi scrie, voi pregăti*.

Despre opoziții aspectuale și, respectiv, despre categoria gramaticală a aspectualității se vorbește și în gramaticile unor limbi, în care nu există perechi de verbe „imperfective – perfective” uniradicale (formate de la același radical). În parte, se afirmă că în limba română unele opoziții aspectuale se obțin prin

contrastul dintre diverse grupe de verbe ca, de exemplu, *verbe progressive* prin care se exprimă procese în desfășurarea lor graduală / *verbe liniare* prin care se exprimă acțiuni ce se desfășoară constant; opoziția dintre *verbe semelfactive* prin care se exprimă acțiuni ce se petrec o singură dată / *verbe iterative* prin care se exprimă acțiuni repetate; opoziții dintre *verbele durative* prin care se exprimă acțiuni de lungă durată / *verbe momentane* sau *punctuale* prin care se exprimă acțiuni de scurtă durată (a se vedea **DȘL**, p. 76).

Or, o asemenea tratare trece de cadrele interpretării „clasice” a aspectului care, conform tradiției gramaticale, vizează doar opoziția dintre caracterul imperfectiv / perfectiv al aceleiași acțiuni.

De altfel, dacă încercăm să stabilim cum sunt redată în traducerile românești opozițiile aspectuale din limba rusă, constatăm că aceasta se obține prin utilizarea diferitelor forme temporale verbale. De exemplu, pentru redarea unei acțiuni perfective trecute din limba rusă, urmează ca verbul corespondent în limba română să fie folosit la una din formele perfectului (cf.: rus. *он написал* – rom. *el a scris / scris / scrisese*), iar pentru redarea aceleiași acțiuni la aspectul imperfectiv trecut din limba rusă trebuie ca același verb să fie utilizat la imperfect (cf.: rus. *он писал* – rom. *el scria*). În același scop sunt folosite de asemenea unele adverbe aspectuale (*a începe, a continua, a sfârși, a termina*), precum și unele adverbe, numite în gramatică adverbe legate (*el continuă să scrie, el terminase*

de scris, el îți va scrie numai decât, el mai scrie, el încă scrie etc.).

Dacă opozițiile dintre subclasele de cuvinte, opoziții numite categorii gramaticale clasificatoare sunt o urmare a reflectării acelor diferențieri pe care vorbitorul le întrevede în gruparea lucrurilor, faptelor, evenimentelor din realitate, atunci printre acestea urmează să fie incluse nu numai opozițiile ca cele de mai sus, marcate prin anumiți indici în planul expresiei, adică opozițiile explicite, recunoscute drept categorii gramaticale de tradiția lingvistică (gen, număr, aspect, diateză), ci și o serie de fascicule (truse) de semnificații clasificatoare neexplicite, care sunt comensurabile din perspectiva comportării în text cu cele explicite mai sus examinate. Ca și subclasele de cuvinte diferențiate prin categoriile gramaticale clasificatoare explicite, subclasele obținute prin opozițiile clasificatoare neexplicite se caracterizează prin capacitatea specifică de selectare și de restricție privind îmbinarea cu alte cuvinte. În parte, dacă ne referim la opoziția clasificatoare „animat / inanimat”, constatăm că substantivele animate, conținând semul „însuflețit” și, prin urmare, „activ”, „dinamic”, „perpetuu”, se pot îmbina cu multiple verbe prin care se exprimă acțiuni active, în timp ce substantivele inanimite, presupunând obiecte „neînsuflețite”, obiecte ale naturii, materii, artefacte etc. și caracterizându-se prin semul de generalizare (gramatical) „inactivitate”, „pasivitate”, „rezultat al realizării unei acțiuni” etc., de regulă, nu pot apărea ca subiecte ale mai multor verbe predicate. De exem-

plu, spunem: *Moșul doarme*, dar nu și *Patul doarme*; *Elevul scrie*, dar nu și *Scaunul scrie*; *Lupul urlă*, dar nu și *Piatra urlă* etc. (aici se exclude folosirea metaforică a cuvintelor, ca, de ex., *Natura doarme*).

O situație asemănătoare avem și în cazul opoziției „tranzitiv – intransitiv” cu referire la vorbe. Și aici opoziția nu se manifestă în planul conținutului prin seme gramaticale generalizatoare. Verbele intransitive au semul comun conform căruia acțiunea exprimată de verb nu trece cadrele obiectului-actor, notând, de fapt, o mișcare, o stare, un proces prin care se caracterizează obiectul dat (*copilul aleargă, strigă, sare, doarme, umblă, crește, cugetă* etc.). Spre deosebire de acestea, verbele tranzitive, care constituie cea de-a doua subclasă în opoziția „intransitiv – tranzitiv”, caracterizându-se prin semul comun „capacitatea de a realiza o acțiune care se manifestă în afara realizatorului ei” și prin care obiectul supus acțiunii se modifică, dispăre, apare, se transformă etc., implică folosirea unor extensiuni prin care este numit obiectul, beneficiarul, instrumentul etc. De exemplu: *Băiatul pregătește lecțiile, scrie o scrisoare prietenului, scoate cu lingura sarmale din oală, citește o carte, dă hrană vitelor* etc.

Despre importanța semelor clasificatoare în gruparea opozabilă a cuvintelor vorbește și faptul că și în situațiile categoriilor gramaticale clasificatoare explicite aspectul formal nu totdeauna este decisiv în divizarea cuvintelor în clase. De exemplu, substantivele *carte, vulpe, istorie, curte* sunt considerate ca aparținând subclasei substan-

tivelor feminine, iar *pește, munte, dinte, câine* – ca ținând de subclasa substantivelor masculine, cu toate că au aceeași terminație.

Opozițiile clasificatoare neexplicite sunt destul de numeroase în limba română.

Printre acestea, pe lângă cele menționate, pot fi semnalizate opozițiile neexplicite ca: *propriu / comun, numerabil / nonnumerabil, concret / abstract* ș.a. – la substantive; *calitativ / relațional, calitativ / cantitativ, referențial / pronominal* ș.a. – la adjective; *personal / impersonal, acțional / neacțional, autosemantic / sinsemantic, dinamic / existențial* ș.a. – la verbe.

Faptul că opozițiile gramaticale clasificatoare neexplicite nu figurează printre categoriile gramaticale este o dovadă în plus că la determinarea noțiunii de categorie gramaticală s-a pornit de la planul expresiei. Aceasta a făcut ca opozițiile de tipul „masculin – feminin”, „singular – plural” să figureze în gramaticile românești printre categoriile gramaticale, iar opozițiile de tipul „animat – inanimat”, „tranzitiv – intransitiv” să fie lipsite de asemenea statut.

Or, dat fiind că opozițiile dintre subclasele de cuvinte sus-menționate sunt comensurabile din punct de vedere funcțional cu opozițiile dintre subclasele de cuvinte, obținute prin categoriile gramaticale clasificatoare explicite (și unele și altele deosebesc între ele subclase de cuvinte ce se caracterizează printr-o modalitate specifică de comportare textuală), urmează ca și lor să li se atribuie statut de categorii gramaticale clasificatoare,

cu mențiunea că ele sunt neexplicite.

În încheiere urmează să se sublinieze că la determinarea locului categoriilor gramaticale clasificatoare printre categoriile gramaticale în genere se va relata că prin ele se acoperă doar o parte din acele opoziții gramaticale, prin mijlocirea cărora unitățile lexicale sunt actualizate, concretizate și organizate în structuri sintactice în scopul transformării lor în unități comunicative. Categoriilor gramaticale clasificatoare le revine sarcina, după cum s-a demonstrat mai sus, de a delimita între ele subclasele de unități lexicale autosemantice din perspectivă combinatorică și comportativă în componența diverselor unități comunicative. Asemenea funcții pot fi obținute, după cum s-a văzut supra, prin categoriile gramaticale: „gen”, „număr”, „diateză”, „aspect”, opozițiile „animat – inanimat”, „tranzitiv – intransitiv”, „personal – impersonal” ș.a.

Și aceasta spre deosebire de alte două tipuri de categorii gramaticale (raportuale și comunicative) a căror sarcini sunt de altă natură. Cu ajutorul categoriilor gramaticale relaționale sunt marcate funcțiile raportuale ale cuvintelor semnificative în secvențele liniare ce constituie unități comunicative. E vorba de categoria cazului, categoria semnificatelor categoriale ale cuvintelor autosemantice, categoriile opozi-

tive ale formelor absolute ale verbului. Prin categoriile gramaticale interpretative (comunicative) se obține o apreciere a celor enunțate din punctul de vedere al gradății semnificației acestora în diapazonul „real – ipotetic – ireal”, se corelează desfășurarea în timp a acțiunii, stării, procesului cu momentul acțiunii etc., obținându-se enunțuri de diversă orientare comunicativă: aserțiune, interogație, îndemn, prohibiție etc. Din acest tip de categorii gramaticale fac parte „modul”, „timpul”, „persoana”, „gradele de comparație”, opozițiile „determinat – indeterminat”, „negație – afirmație” ș.a.

REFERINȚE BIBLIOGRAFICE

1. Dârul, A., *Schițe de gramatică funcțional-semantică*, Chișinău, 2002.
2. Уорф, Б. Л., *Грамматические категории // Принципы типологического анализа языков различного строя*, Moscova, 1972.
3. Кантино, Ж. П., *Сигнификативные оппозиции // Принципы типологического анализа языков различного строя*, Moscova, 1972.
4. Никитевич, В. М., *Грамматические категории в современном русском языке*, Moscova, 1963.
5. Мучник, И. П., *Грамматические категории глагола и имени в современном русском литературном языке*, Moscova, 1971.
6. *DȘL – Dicționarul de științe ale limbii*, București, 2001.

George RUSNAC

ORIGINEA ROM. (F)SAT, ORAȘ ȘI A ALB. FSHAT

În articolul *Originea rom. sat*, publicat în revista *Dacoromania*, I, Cluj, 1921, p. 253-257, V. Bogrea nota: „Filologia românească oscilează încă, în ce privește originea acestui cuvânt, între lat. *satus*¹ și alb. *fshat* (<lat. *fossatum*)². Controversa persistă din două cauze – una sentimentală: dificultatea de a renunța la un prototip latin atât de ademenitor, alta – tehnică: unghiul redus sub care a fost privită problema, care, de fapt, trebuie pusă în cadrul larg al «filologiei comparate»”.

1. Pentru derivarea din lat. *satus* (de la *serere*) „câmp (ogor) semănat”, vorbesc următoarele considerații: a) v. rom. (*f*)*sat* „câmp”, din Coresi... și din PȘ: *Adapă toate ferile fsatelor...* (la Dosoftei: *câmpului*)...; b) rom. *miriște* „loc unde a fost o semănătură, lan”, față cu sl. *mir* „lume, mundus” (cf. preot de mir) și germ. *Dorf* (got. *daurp* „Acker”), la a cărui bază, ca și la aceea a rus. *derevnya* „sat”... stă ideea de „arătură, ogor”...

2. Pentru derivarea din alb. *fshat*, resp. lat. *fossatum*... pledează următoarele fapte: a) v. rom. *fsat*, pe care etimonul *satus* îl lasă neexplicat; b) dificultatea de a admite existența a două cuvinte de origini diferite: unul, *sat*, latinesc, altul, *fsat*, albanez; c) absența unei reale dificultăți semantice în ce privește trecerea de la *fossatum* la *fshat* (*fsat*, *sat*)” [1, p. 253].

Această pretinsă „absență a unei reale dificultăți semantice” o va infirma Al. Cioranescu [2] (atât pentru prima ipoteză, cât și pentru cea de a doua): „E greu de crezut că termenul, eminent militar (> ngr. *fossator* „campament, oaste” > arom. *fusate* „șanț”), s-ar fi conservat într-o regiune caracterizată prin lipsa totală a fortificațiilor medievale”. În pofida realității istorice respective, ipoteza derivării directe din lat. *fossatum* a avut cel mai mare număr de aderenți: C. Daicovici [8, p. 478], I. A. Candrea [9], Ov. Densusianu (care, în volumul al II-lea al *Istoriei limbii române* [6, p. 27], nu-l va mai deriva pe (*f*)*sat* din alb. *fshat*, a se vedea n. 2, subsol, ci din lat. *fossatum* „șanțuit”), Scriban [10], S. Pușcariu [11], Al. Rosetti [12, p. 215], **DLRM** [13], I. I. Russu [14, p. 42], **SDE** [15], **DLR** [16], **DEX** [17] etc.

Fără a se lăsa impresionat de faptul că „derivarea rom. *sat* direct din lat. *fossatum* este... aproape definitiv și unanim acceptată” (după cum constata C. Daicovici în *Dacoromania*, V [8, p. 478]), G. Giuglea caută un alt etimon latin: *fixatum* [18, p. 642], pe când Take Papahagi, în **Dicționarul dialectului aromân** [19], nu dă etimologia cuv. *sat* „village” (pe *fusate* [*fsa*] „tranșee” raportându-l la it. *fossato* „șanț”), iar Al. Cioranescu [2], în același articol, concludă: „or. nesigură”. Respingând derivarea din *fossa-*

tum, cu obiecția pertinentă de ordin istoric expusă mai sus, Al. Cioranescu ar fi dispus să împărtășească ipoteza *satum* < *sero*, *-ere* „a însămânța”, dacă n-ar trebui să explice forma veche *fsat*, dificultate pe care n-o poate surmonta.

Acest impas marchează cercetările etimologice tradiționale, care-și expun preferința pentru prototipurile ademenitoare din alte limbi, desconsiderând potențele creatoare ale limbii examinate. Pentru a-l depăși, vom examina resursele interne ale limbilor română și albaneză în vederea soluționării problemei în discuție.

Sat (*fsat*) este glosat în DLR [16] cu sensurile: „cort, locuință rudimentară”; „așezare, aglomerare umană compusă din corturi”; „așezare, aglomerare umană rurală ai cărei locuitori sunt în majoritate țărani (agricultori)”; „cetate”; „locuitorii unui sat”; „grup mare și relativ stabil de animale”; „așternut, culcuș, pat”, „lăcaș, sanctuar”; „câmp, ogor, țarină”. Reținem parametrii acestui conținut („cuib”; „așezare”; „mulțime”; „zonă cultivată”) pentru a-i recunoaște în seria aloetică a radicalului *fs-*: *posadă* „pichet”; „casă de pază la marginea câmpului”; „casă din mahala”; „trecătoare (îngustă) în munți”; „curătură”; „loc neted pe un deal unde a fost o așezare omenească”; „loc de odihnă pentru călători” [16, [20, p. 38], [4], [2], [15]: < slavon. *posadu* „mahala”, *posada* „așezare” < *posaditi* „a pune”, cf. *sad*, *răsad*; [9], [10], [16]: < scr. *posada* „garnizoană”, explicații infirmate de verbul românesc *a posodi* „a apăsa”; „a strânge”; „a îndesa”; „a fricționa, a masa”; „a băători” [16: cf. *posod* „pârghie”, cf. *posadă* „id.”; „prăjină” (< ucr. *posad*), *a bosoli*; de fapt, ultima raportare (ezitantă) e unicul fir călăuzitor spre originea indigenă a lui *a posodi*, dovadă: aloetia tranșelor radicale *pos-* *-bos-*], *a bosoli* „a înghesui” [16], *a moscoli* „a mozoli” [16], *a tosăni*, *a tosoni* „a înghesui”; „a îndesa” [16: < magh. *taszit*, *taszint*, referire dezmințită de seria aloetică: *pos-* *-bos-* *-mos-* *-tos-*], *a (se) posădi* „a (se) așeza (într-un loc undeva)” [16: < slavon. *posaditi*, scr. *posaditi*, deși varianta *a posodi*, supra, se opune acestei înstrăinări], *a păsui* „a fixa”; „a vaccina” [16: < germ. *passen* „a se potrivi”, supoziție infirmată de *a posăi* „a altoi”; „a vaccina”, pe care DLR (16) îl derivă din *pos* „altoi”; „plantă”, or, acesta nu e decât un derivat regresiv al verbului respectiv. Prin urmare, variația *a păsui* – *a posăi* e o dovadă a originii indigene a acestor formații], *poșidic* „copil mic (slab dezvoltat)”; „tânăr”; „persoană pipernicită, neputincioasă, urâtă”; „om de nimic, ticălos, netrebnic”; „om mic de statură și gras”; „mulțime, droaie (de copii mici, de animale mici)” [16: < magh. *posodék*, explicație contrazisă de variantele: *pojatic*, *boșantic*, *foșodic* etc.] (indigen, eteme: < *pocit*>, < *fărâmă*>, < *fraged*>, < *netrebnic*>, < *strânsură*>), *poșganie* „adunătură, mulțime” [16: et. nec.] (indigen, etem: < *strânsură*>, cf. var. *pojganie*, *fojgăitură* [16]) etc.

Revenind la invariantele de conținut ale lui *f(sat)* evidențiate anterior, constatăm că liantul etemic, care le reunește în aceeași structură polisemantică (supra) și polietemică (< *apăsare*> – < *forfotă*> – < *săpătură*>) și care marchează trena aloetică a rad. (*f*)*s-*, constituie ideea < *a strânge*, *a îndesa*>.

O evoluție semantică analoagă, în sensul stabilit de noi și în cel fixat de Ov. Densusianu pentru rad. i.-e. *kat-* (<adâncitură>), ap. [14, p. 149], nu în cel preconizat de I. I. Russu [14, p. 150: „analoagă... cu a lat. *fossatum* (<*fossa*>) rom. (*f*)*saț*”, evidențiind, adică, înțelesul primar de <îngrăditură>], ne pune la dispoziție sinonimul *cătun* „sat (mic)”; „mahala”; „colibă”; *cotună* = „cuptor săpat în câmp”; *cotună* = „vizunie”; *cătun* = „loc gol înconjurat de copaci”; „hățiș, desiș” [16], cuvânt comun româno-albanez (alb. *katund* „sat”; „vilă”, var. *katunt*, *ketun*, *kotun*), atestat în toate limbile balcanice (Fr. Miklosich, ap. Al. Cioranescu [2] emite mai multe ipoteze asupra originii lui *cătun*: ar fi de proveniență albaneză, română, turcă, italiană sau autohtonă; Ov. Densusianu [5, I, p. 35-36]: or. iliră; Th. Capidan [21, p. 458]: or. avară; L. Șăineanu [7]: or. albaneză; N. Jokl, ap. DLR [16], DLR: „Cuvântul pare a fi de origine albaneză”; S. Pușcariu [11, p. 256]: „este, probabil, ca și alb. *katund*, o moștenire autohtonă”; I. I. Russu [14, p. 149]: „prob. autohton”; „...inițial cuvântul românesc însemna nu „groapă în pământ...”, „bordei”, ci „casă” în sens generic, „colibă, îngrăditură” făcută din împletituri, pari etc...”).

Întrucât „coagulantul” <a strânge, a îndesa> reunește etemele <adâncitură> – <adunătură> – <îngrăditură>, nu e cazul să respingem înrudirea semantică preromană dintre *fsat* și *cătun*. Să se compare echivalențele aloetice și sugestiile etemice pe care le generează conținutul unor formații cu aceste aloete radicale sau afixale: *cătun* = *cotun* [16], *cotlon* = *cotlună* = *cotron* = *cotrun* [16: <magh. *katlan*; în realitate, <a *cotloni* „a scotoci”; „a scobi” [16], indigen], *a (se) cotorî* „a ridica vița de vie și a o lega de haraci”; „a tăia vițele inutile”; „a scormoni pământul din jurul cotorului viei”; „a jumuli (curca sau gâsca)” etc. [16: <*cotor*, et. nec.; de fapt, *cotor* <a *cotorî*, indigen, eteme: <a *lovi*>, <a *fixa*>, <a *adânci*>, <a *smulge*>], *a (se) cotozi* „a mesteca mămăliga rău, cu boțuri în ea”; „a se murdări” [16], *a cotroci* = *a cotroși* „a cotrobăi”; „a scotoci”; „a adăposti”; „a înveli” [16], *cotrog* = *cotlon* [16], *scatoalcă* „lovitură”; „retevei”; „bătă, ciomag” etc. [16: et. nec.], *a hăți* „a grămădi”; „a arunca” [16: < ucr. *hatyty* „a întări printr-un dig”], *hățiș* „desime mare într-o pădure de arbori sau de mărăcini” [16], *hotoană* „trudă” [16] etc.

Prin urmare, dominantele semantice originare ale rom. (*f*)*saț*: <forfotă, mulțime> – <așezare, plantare> e inutil să le căutăm în latină sau în albaneză în situația când sistemul limbii române ni le oferă.

Factorul intern e decisiv și în privința originii alb. *fshat* „(f)saț” [G. Meyer [5], L. Șăineanu [7, s.v. *saț*]: <lat. **massatum* (*massalis*, „alcătuiind o mulțime dezordonată”), a se vedea n. 2; E. Cabej [22]: < lat. *fossatum*]. Ne-o demonstrează echivalența semantică și similitudinile de expresie din *fshat* = *pshat* = *mshat*, ce se opun categoric influențelor. **Dicționarul explicativ al Academiei Albaneze**, editat la Tirana, 1980 [23], îl înregistrează pe *fshat* cu 3 sensuri: „aglomerare umană rurală”; „locuitorii unui sat”; fig. „cantonament”, toate susceptibile de a fi explicate prin etemul <mulțime> (să se compare corespondentul românesc <forfotă, mulțime>, supra), etem

raportabil și la aloetul radical *push-* din *pushate* „companie” și *pushim* „la-găr, tabără” (deci creații indigene albaneze, în pofida tentației de a le găsi origini străine).

Rom. *oraș* „așezare omenească importantă, cu populație numeroasă, cu întreprinderi și instituții, constituind, de obicei, un centru industrial, comercial, cultural, politic și administrativ”; „locuitorii unei astfel de așezări” [16] e derivat *passim* din magh. *varos*. Deși am aflat, de la regretatul prof. Gr. Cincilei, că există și o excepție (unica?) de la această unanimitate de păreri privind originea cuvântului respectiv, n-am avut, din păcate, acces la ea.

Ce probe aduce sistemul lexical românesc întru susținerea provenienței indigene a termenului *oraș*?

În primul rând, elementul *horă*, pe care DLR [16] îl glosează cu sensul *oraș* și cu marca: *grecism literar*. Această apreciere nu e decât parțial justă. Influența grecească nu exclude, în limbajul cronicarilor din care sunt extrase exemplele, reminiscentele unei realități indigene cf. arom. *hoară* „sat” [16], atribuit și el, nejustificat, gr. *hora* „id.”. Or, atât în dacoromână, cât și în aromână, (*h*)*or-*, *hoar-* au „ecou” în vocabular: *horă* (*hoară*) „dans național cu ritm domol; jucătorii se prind de mână, formând un cerc mare”; „melodia ce se cântă la hore”; „doină, bocet sau baladă”; „fânul adunat cu grebla pe un loc de câțiva metri pătrați, în mijlocul căruia are să se clădească claia” etc. [16] (R. Roessler, ap. Al. Cioranescu [2], Al. Cioranescu [2]: < ngr. *horos* „dans”; „cor”; [16], [11, p. 278], [15]: < bg. *horo* < ngr. *horos*) (de fapt, derivat regresiv al lui *a hori* [comp. *forfotă* <a forfoti] „a juca hora”; „a cânta de horă”; „a doini, a bocii”; „a strânge fânul în hore” [16: <horă], indigen, eteme: <a forfoti>, <a cânta>, <a strânge greblând>, cf. *a horțai* „a freca ceva, a scărpină” [16], *a horji* „a freca”; „a scobi” [16: cf. ung. *hore-solni* „a freca”], *orj* „cuvânt care imită sunetul produs prin frecarea a două corpuri tari (de metal, de piatră etc.)” [16], (*h*)*orș* „instrument pentru scobitul șindriilor” [16], *hură* „ceartă, gură multă”; „grămadă, mulțime” [16, fără et.] (comp. dr. *uraș*, varianta lui *oraș* [16] și arom. *hurică* „sătuleț” [19]), *hurtă* (în expr.) *cu ~ a* „cu toptanul” [16: < ucr. *hurt* „id.”, dar var. *huită*, *hultă*, *vurtă*, precum și *hură*, supra, constituie mărturie în favoarea indigenatului lui *hurtă*], *orliște* „paragină, loc sterp”; „pământ deștelinit și lucrat mai mulți ani consecutiv” (DLR [16], ignorând varianta neetimologizată *horliște* „loc steril”, din alt volum, ne trimite la scr. *orliște*; cuvântul românesc e indigen, căci se înscrie perfect în seria aloeto-etemică pe care o urmărim), dr. *ortoman* (despre ciobani) „bogat (în turme); „chipeș, mândru”; „viteaz”; (despre cai) „sprinten, focos” [2: „or. nec., prob. expresiv, judecând după suf. *-man*, cf. *gogoman*, *hoțoman* etc.”]. Încercând să identifice semnificația primară, Al. Cioranescu [2] se oprește, eronat, la ideea de <hoț>. La fel de neizbită e și presupunerea formulată de Ion Popescu-Sireteanu, pornind de la var. *oltoman*: <din părțile Oltului> [24, p. 240]. Erorile provin din ignorarea laturii semantice și etemice a oscilațiilor fonetice. Or, căutărilor aloetice, conjugate cu cele etemice, nu trebuie să piardă din vedere sensurile vo-

cabulei etimologizate, căci pe firul lor ajungem la câmpurile etemice care ne sugerează etemul potrivit unui sau altui sens. În lumina acestor precizări, *ortoman* e polietemic: <strângător>, <bine clădit, chitit>, <iute, rapid>, eteme sinestezic convergente. În privința altor ipoteze etimologice, cf. Al. Cioranescu [2]), arom. *horhut* „freamăt” [19], arom. *horhor* „gaură” [19] (pentru a înțelege divergența semantică și etemică, inexplicabilă la prima vedere, dintre ultimele 2 vocabule, să se comp. dr. *a horgi*, supra, și horșc „râpă” [16]) etc.

În al doilea rând, sinonimul *târg*, considerat generalmente împrumut slav, dar redat circuitului indigen prin certitudinea șirului aloetic invocat, în care se integrează, alături de echivalentul *oraș*: *tăriș* „desiș” [16: <*tărie*; să se comp. însă cu cuvântul următor], *târș* „copac pipernicit”; „tufă”; „creangă stufoasă”; „groapă de măracini”; „vreasc”; „grămadă, morman” etc. [16] ([20, p. 27], [4], [2]: <v. sl. *truši* „curpen, lăstar”; [15: <scr. *trš* „viță de vie”; „tufă de vie”; „trestie”; „stuf”]; [16: cf. slavonul *trusu*, slovenul *trš*]) [indigen, etem: <strâns, grămădit>], *a tărăși* (*a tărăși*) „a sta îndelung de vorbă cu cineva”; „a nara” [16], *târg* „maidan, obor”; „piață, hală”; „negoț, tocmeală”; „învoială, înțelegere”; „oraș, orașel”; „gaură în pământ la jocul numit poarca” [16] (etimonul unanim acceptat v. sl. *trugu* „piață, târg” e infirmat de datele aloeto-etemice indigene), *târcav* „ros, tocit”; „chel”; „chircit” etc. [16: <ucr. *tyrkavyj*, dar var. *țircav*, *țurcav* [16] pun în valoare originea indigenă a lui *târcav*], *a (se) stârci* „a (se) ghemui”; „a mototoli”; „a amorți”; „a cerși”; „a (se) strivi”; „a (se) dărăpăna” [16: <stârc <v. sl. *struku*] (indigen, *a stârci* [eteme: <a bocăni>, <a înțepeni>] > *stârc*), *stoară* „ceată [16: et. nec.], *stol* „ceată”; „cârd”; „mulțime”; „mănunchi”; „tufă”; „salbă” etc. [16] (conținutul, var. *stor* [16] și seria aloetică respectivă ne obligă să respingem ipoteza generalizată a derivării din ngr. *stolos* și să-l raportăm fondului indigen), *stoară* „ceată” [16: et. nec.], *toriște* „loc de odihnă al oilor și al vacilor”; „loc bătătorit”; „loc de adunare, de întâlnire”; „ogrinji, tor” etc. (16: <bg. *toriște*, ipoteză infirmată de var. *storiște*, *stolniște* [16]) etc.

Cercetând semantic și etemic rom. *oraș* în raport cu (*f*)*sat*, observăm anumite zone de interferență: sensul „cetate” în structura polisemantică a cuv. *f(sat)* și etemul comun <forfotă, mulțime>. Această apropiere, confirmată de datele rețelelor aloetice examinate, e o dovadă sigură a indigenatului atât în cazul cuv. *oraș*, cât și în cazul cuv. (*f*)*sat*.

NOTE

¹ T. Cipariu, ap. Al. Cioranescu [2], A. Philippide [3, p. 112]: *sat* < lat. *satum* (n.n.).

² A. Cihac [4], G. Meyer [5], Ov. Densusianu, I [6, p. 217], ulterior L. Șăineanu [7: v. rom. *fsat* (PȘ) = alb. *fshat* (= **massatum*), din lat. medieval *massa* „câșlă”, termen primitiv ciobănesc ca și sinonimul său *cătun*], Kr. Sandfeld-Jensen [ap. 14, p. 27] ș.a. (n.n.).

REFERINȚE BIBLIOGRAFICE

1. Bogrea, V., *Originea rom. sat* // Dacoromania, I (1920-1921), Cluj, Cartea Românească, 1921, p. 253-257.
2. Cioranescu, Al., *Diccionario Etimológico Rumano*, La Laguna, 1958-1966.
3. Philippide, A., *Principii de istoria limbii* // Opere alese, ed. de G. Ivănescu și Carmen-Gabriela Pamfil, București, EA, 1984.
4. Cihac, A. de., *Dictionnaire d'étymologie daco-romane, I. Éléments latins, comparés avec les autres langues romanes; II. Éléments slaves, magyars, turcs, grecs-modernes et albanais*, Francfort A/M, Berlin-Bucarest, 1870, 1879.
5. Meyer, G., *Etymologisches Wörterbuch der albanischen Sprachen*, Strassburg, 1891.
6. Densusianu, Ov., *Istoria limbii române, vol. I: Originile, vol. II: Secolul al XVI-lea*, ed. îngrijită de prof. univ. J. Byck, București, EȘ, 1961.
7. Șăineanu, L., *Dicționar universal al limbii române*, ed. a VI-a revăzută și adăugită, Craiova, Scrisul Românesc, 1929.
8. Daicovici, C., *Fossatum-sat* // Dacoromania, V (1927-1928), Cluj, Ardealul, 1929, p. 478-479.
9. Candrea, I.-A. și Adamescu, Gh., *Dicționarul enciclopedic ilustrat*, București, Cartea Românească, 1931.
10. Scriban, Aug., *Dicționarul limbii românești*, Iași, Presa Bună, 1939.
11. Pușcariu, S., *Limba română, I: Privire generală*, București, Minerva, 1976.
12. Rosetti, Al., *Istoria limbii române, I, de la origini până în secolul al XVII-lea*, ediția a doua, revăzută și adăugită, București, EȘE, 1978.
13. Academia Republicii Populare Române, Institutul de Lingvistică din București, *Dicționarul limbii române moderne*, București, EARPR, 1958.
14. Russu, I.I., *Ilirii*, București, EARSR, 1969.
15. Academia de Științe a R.S.S. Moldovenești, Institutul de Limbă și Literatură, *Scurt dicționar etimologic al limbii moldovenești*, redactori: N. Raievschi, M. Gabinschi, Chișinău, Redacția Principală a Enciclopediei Sovietice Moldovenești, 1978.
16. Academia Română, *Dicționarul limbii române, A-C, D-De, F-L (Lojniță)*, București, Imprimeria Națională, 1913 ș.u.; serie nouă (literele M, N, O, P, R, S, Ș, T, Ț, V (Veni), București, EA, 1965 ș.u.
17. Academia Română, Institutul de Lingvistică „Iorgu Iordan”, *Dicționarul explicativ al limbii române*, ed. a II-a, București, Univers Enciclopedic, 1996.
18. Giuglea, G., *Etimologii* // Dacoromania, II, Cluj, 1922, p. 632-646.
19. Papahagi, T., *Dicționarul dialectului aromân (general și etimologic)*, București, EA, 1963.
20. Miklosich, Fr., *Die slavischen Elemente im Rumunischen*, Wien, 1862.
21. Capidan, Th., *Raporturile albano-române* // Dacoromania, II, Cluj, 1922, p. 444-554.
22. Eqrem Çabej, *Studime rretn etimologjisë së gjuhës shqipe*, VI // Buletin i Universitetit Shtetëror të Tiranës, Seria shkencat shoqerore, nr. 1, 1962, p. 109-110.
23. Academia e shkencave e rps të shqipërisë instituti i gjuhësisë dhe i letërsisë, *Fjalor i gjuhës së sotme shqipe*, Tiranë, 1980.
24. Popescu-Sireteanu, I., *Limbă și istorie românească*, III, Timișoara, Augusta, 2003.

Petru ZUGUN
Ana-Maria MINUȚ

FORMAREA DE CUVINTE. IDENTIFICARE, ANALIZĂ ȘI EVALUARE

I. Studiată ciclic, din clasa a V-a și până în stadiul postuniversitar, tema despre formarea de cuvinte noi ridică, din motive diferite, dificultăți atât de ordin teoretic, cât și practic studenților din anul întâi (care nu cunosc istoria limbii române, disciplină studiată ulterior), între care și următoarele:

1) Soluții variate în privința unuia și aceluiași cuvânt format sau cu aspect de cuvânt format, astfel că este necesară argumentarea opțiunii fie pentru moștenire (din traco-dacică sau latină), fie pentru împrumut, fie pentru creație proprie limbii române, în situații precum: a) *cărnos, friguros, lănos* ș.a.; b) *bucuros, fricos* ș.a.; c) *furios, grațios* ș.a.

2) Chiar fiind recunoscută și argumentată calitatea de cuvânt format în română, între etimologiști apar divergențe la identificarea procedului lexical formativ la: a) verbe ca *lupta, măsura* ș.a.; b) verbe ca *albi, roști* ș.a.; c) substantive și adjective ca *măsură, alb*, ș.a. sau ca d) *zbor, port* ș.a.; au fost formate, acestea, pe rând, de la substantivele omonime corespunzătoare – vezi (a) și (b) – sau, respectiv, substantivele de la verbele corespunzătoare – vezi (c) și (d)?

3) Explicarea formării unui cuvânt prin mai multe procedee succesive sau numai prin unul, cel imediat anterior: substantivul *neputință* a fost format de la verbul *putea* + sufixul *-ință* (derivare cu sufix, urmat de derivare cu prefixul *ne-*, sau numai, direct, de la substantiv, nu și de la verb? Alte exemple: *netăinuit, neînchipuit* ș.a.

4) Lacune în teoretizarea procedeelelor lexicale formative secundare: cum s-a format substantivul *măcenic* „colac cu formă specială care se dă de pomană la sărbătoarea creștină 40 de Mucenici”? Dar pronumele *unul*? Sau verbul *zburătăci*?

Să mai precizăm că cele patru dificultăți precizate, dar și altele, sunt amplificate, uneori, de contradicții între lexicologi și lexicografi, cum se poate vedea din soluțiile etimologice variate date în studii, pe de o parte, și în dicționare cu etimologii (de tipul **DLR**, **DEX**, **MDA** ș.a.), pe de altă parte.

Răspundem la problema ridicată la (1) prin invocarea posibilității diferențierii între analiza subiectivă unificatoare, a vorbitorului comun și a studenților începători, pentru care toate cuvintele de la (a), (b) și (c) sunt formații lexicale cu sufixul *-os* și analiza obiectivă, a lingvistului, care cunoaște istoria limbii române și pentru care cuvintele de la (a) sunt moștenite din latină, cele de la (b) sunt creații lexicale ale limbii române, iar cele de la (c) sunt împrumuturi. Nu reluăm aici argumentarea care trebuie reținută

însă din seminare sau / și din bibliografie, dar precizăm că aceasta trebuie însoțită și reluată la examinări cu subiectul precizat.

În ce privește opțiunea pentru una dintre soluțiile precizate la (2), aceasta se bazează, pe de o parte, (pentru (a) și (c) = moștenire latină), pe argumentarea de la (1) și, pe de altă parte, pe principiul recunoașterii conversiunii și, corespunzător, al renunțării la noțiunile de „derivare cu sufixul zero” / „derivare imediată” (pentru b), respectiv – pentru exemplul din categoria (d) – al „derivării regresive”, ambele în favoarea procedurii „conversiune”, fiindcă radicalii cuvintelor formate sunt identici, structural, cu radicalii cuvintelor din care provin. Există derivare regresivă, dar în alte situații decât acelea în care se încadrează substantivul *zbor*, *port* ș.a. Etimologii care vorbesc de derivare regresivă, în asemenea situații, sunt înșelați de convenția lexicografică de reprezentare în dicționare a verbelor prin forma de infinitiv prezent activ – *zbura*, respectiv *purta*, în cazurile exemplificate; dacă însă convenția, tot legitimă, ar fi fost stabilită pentru forma de indicativ prezent activ persoana I singular – *zbor*, respectiv *port* –, interpretarea noastră, de conversiune, ar fi apărut direct, fără implicarea, aici, a „derivării regresive”.

Referitor la dificultatea precizată la (3), invocăm, din motive structurale, principiul general al opțiunii pentru explicarea formării unui anume cuvânt printr-un singur procedeu, și anume *ultimul*, nu prin mai multe procedee succesive; în cazurile precizate: prefixul *ne-* + *putință*, respectiv același prefix plus *tăinuit*, respectiv *închipuit* (fac excepție unele categorii structurale de formații parasintetice). Cuvintele formate din text apar la identificarea directă, iar etimoanele lor, la identificarea indirectă; derivatul are o *structură binară*, fiind format numai din două părți, baza de derivare și afix, ambele unități lexicale putând fi simple sau complexe; se adaugă argumentarea de ordin semantic (să se vadă definițiile lexicografice ale derivatelor în discuție).

În sfârșit, pentru (4), se impune studierea procedeeleor lexicale formative secundare, chiar dacă aportul lor cantitativ (număr de cuvinte formate) și calitativ (structuri variate) este inferior aportului procedeeleor lexicale formative principale, cunoscute. În cele trei cazuri precizate, este vorba de „specializare semantic-lexicală a unei variante fonetice”, pentru *măcinic* < din *mucenic*, de „articulare obligatorie” pentru *unul* < din *un(u)* + art.-(u) și de „contaminație” în *zbu(ra)* și *-rătăci*, pentru al treilea, dar există și alte procedee din categoria celor precizate imediat mai sus.

II. Cu aceasta am ajuns la al doilea aspect din titlul lucrării noastre, analiza și comentariul cuvintelor formate, după identificarea lor în texte. Îl exemplificăm așa cum l-am realizat într-un volum recent apărut (Petru Zugun, Ana-Maria Minuț, *Formarea cuvintelor. Teorie și practică*, Editura Sedcom Libris, 2005).

Se dau textele următoare cerându-se, mai întâi, **A**) încadrarea cuvintelor formate, identificate în el, în una dintre rubricile tabelului; **B**) comentarea lor pe baza cunoștințelor lingvistice proprii și **C**) analiza structurală în radicali, rădăcini și, la derivate, baze de derivare:

1) „Și mama, care era vestită pentru năzdrăvăniile sale, îmi zicea cu

zâmbet uneori, când începea a se ivi soarele dintre nori după o ploaie îndelungată [...]"

(Ion Creangă, *Amintiri din copilărie*, partea a doua)

A.

derivatele	compusele	conversiunile	formate prin procedee secundare	„cuvintele gramaticale”
1) subst. <i>năzdrăvăni(ile)</i> < adj. <i>năzdrăvan</i> + suf. <i>-i(e)</i> 2) subst. <i>zâmbet</i> < vb. <i>zâmb(i)</i> + suf. <i>-et</i>	1) adv. <i>uneori</i> < adj. pron. <i>un(e)</i> + subst. <i>or(i)</i>	1) adj. <i>vestit(ă)</i> < vb. <i>vestit(ă)</i> 2) adj. pron. <i>sale</i> < pron. pos. <i>sale</i> 3) adj. <i>îndelungat(ă)</i> < vb. <i>îndelungat(ă)</i>	–	1) conj. <i>și</i> < adv. <i>și</i> (conversiune) 2) prep. <i>pentru</i> < prep. <i>pe</i> + prep. <i>întru</i> (compunere) 3) prep. <i>a</i> (morfem de inf.) < prep. <i>a</i> (conversiune) 4) prep. <i>dintru</i> < prep. <i>de</i> + prep. <i>întru</i> (compunere) 5) art. neh. <i>o</i> < adj. pron. <i>o</i> (conversiune)

Total: 2 + 1 +3 (+4) + 0 (+5) = 6 (+4) și 0 (+5)

[Între paranteze apar gramemele: urmând tradiția, au fost luate în considerare și „cuvintele gramaticale”, deși ele aparțin gramaticii, nu lexicologiei; în 3 (+4), prima cifră notează cuvintele formate identificate direct, iar a doua, cele identificate indirect, deci prin etimoanele lor; ca orice alt text scurt, acesta este relevant numai prin unele aspecte ale formării de cuvinte.]

B. Observații

1. Sufixul *-i(e)* formează abstracte nominale și este același din *prostie* < *prost*, *viclenie* < *viclean* ș.a.; sufixul *-et* formează tot abstracte nominale și este același din *plânset* < *plâns*, *răcnet* < *răcn(i)* ș.a. Compusul este neomogen și semianalizabil.

2. Adjectivele *vestit(ă)* și *îndelungat(ă)* provin de la formele de participiu ale verbelor care, în dicționare, sunt înregistrate, prin convenție, cu forma lor de la infinitiv, prezent, activ, *vesti*, respectiv *îndelunga*.

3. Numai în analiza subiectivă adjectivul pronominal *sale* poate fi considerat ca format prin conversiune intermorfologică, de la pronumele omonim (ocurent, cu această formă, deci fără articolul *ale* – din *ale sale*, de exemplu, precedat de prepoziții precum *contra*, *împotriva*, ș.a. sau de locuțiuni prepoziționale ca *din cauza*, *din pricina* ș.a., *în contra sa*, *din cauză sa* etc.); în analiza obiectivă, atât adjectivul *său* etc., cât și pronumele *său* reprezintă moștenire latină.

4. Cele șase lexeme au fost identificate în cadrul identificării directe, dar alte patru lexeme sunt identificabile în cadrul identificării indirecte, ast-

fel: a) *năzdrăvan* (etimon intern și bază de derivare) este format cu prefixul negativ *ne-* (aici, cu forma *nă-*) și baza de derivare *zdravăn* (să se observe diferența semantică frapantă între etimon și derivat); b) verbul *vestit(ă)*, format, prin conversiune intermorfologetică subst. > verb, de la substantivul *vest(e)*, procedeul lexical formativ fiind conversiunea (nu „derivarea imediată” / „derivare cu sufixul zero” ș.a.), fiindcă radicalul cuvântului format, al verbului deci, este *vest-*, identic structural (aici, și fonetic) cu acela al etimoului său; c) verbul *îndelunga*, format tot prin conversiune intermorfologetică de la adjectivul și adverbul *îndelung*; d) acestea din urmă au fost formate prin compunerea prepoziției compuse *în de* cu adverbul *lung*.

C. Analiza structurală

La derivate

Radicalii: *năzdrăvăni-*, *zâmbet*

Rădăcinile: *-zdravăn-*, *zâmb-*

Bazele de derivare: *năzdrăvăn-*, *zâmb-*

La compuse

Radicalii: *uneori*

Rădăcinile: *une-*, *or(i)*

La conversionate

Radicalii: *vestit-*, *sa-*, *îndelungat-*

Rădăcinile: *vest-*, *sa-*, *-lung-*

2) „În locurile pietroase dinspre pădure, umbletul le spori. Ajunși, deodată, noaptea, Jder opri, plecându-și urechea și ascultând neclintit, cu inima înfricoșată”.

(Mihail Sadoveanu)

A.

derivatele	compusele	conversionale	formate prin procedee secundare	„cuvintele gramaticale”
1) adj. <i>pietroas(e)</i> < subst. <i>pie-tr(e)</i> + suf. <i>-oas(e)</i> 2) subst. <i>umbletul</i> < vb. <i>umb- bl(a)</i> + suf. <i>-et(ul)</i> 3) adj. <i>neclintit</i> < pref. <i>ne-</i> + adj. <i>clintit</i>	1) adv. <i>deodată</i> < prep. <i>de</i> + adv. <i>odată</i>	1) vb. <i>spor(i)</i> < subst. <i>spor</i> 2) adj. <i>ajunș(i)</i> < vb. <i>ajuns</i> 3) adv. <i>noaptea</i> < subst. <i>noaptea</i> 4) subst. propriu <i>Jder</i> < subst. comun <i>jder</i> 5) adj. <i>înfricoșat(ă)</i> < vb. <i>înfricoșat</i>	–	1) prep. <i>dinspre</i> < prep. <i>din</i> + prep. <i>spre</i> (compunere) 2) conj. <i>și</i> < adv. <i>și</i> (conversiune)

Total: 3 + 1 + 5 (+ 4) + 0 (+ 2) = 9 (+ 4) și 0 (+ 2)

B. Observații

a) Sufixul *-os* formează nume de însușiri hipertrofiate, sufixul *-et* formează abstracte nominale, iar prefixul *ne-* este prefix negativ.

b) Considerăm că *neclintit* are valoare de adjectiv, nu de adverb (dacă numele-subiect din propoziție ar fi de genul feminin, acordul s-ar face în consecință, de exemplu: *Fata opri ... ascultând neclintită*; apreciem, după cum se vede, că adjectivul *neclintit* provine prin derivare cu prefixul *ne-* de la adjectivul *clintit*, nu prin conversiune de la un verb la participiu.

c) În analiza curentă, verbul *spor(i)*, care provine de la substantivul *spor*, ar reprezenta un caz de derivare cu sufixul verbal *-i*. În analiza noastră, acesta este un caz de conversiune, dat fiind faptul că radicalul substantivului *spor* este *spor*, iar radicalul verbului *spor(i)*, este, de asemenea, *spor-* (*-i* este un sufix gramatical, deci exterior radicalului).

d) În text apare și un caz de conversiune intramorfologică: substantivul propriu *Jder* provine din substantivul comun *jder*.

e) În text apar unele cuvinte formate de la cuvinte care au luat naștere, de asemenea, pe terenul limbii române: 1) adjectivul *clintit*, care oferă baza de derivare în *neclintit*, provine, prin conversiune, din verbul *clintit*; 2) verbul *înfricoșat* (de la care a fost format, prin conversiune, adjectivul corespunzător) este un derivat cu prefixul *în-* de la adjectivul *fricos* (reamintim și faptul că, în analiza curentă, acest verb este considerat derivat parasintetic, cu prefixul *în-* și sufixul *-a*, de la adjectivul *fricos*); 3) adjectivul *fricos* este un derivat cu sufixul *-os* de la substantivul *fric(ă)*; 4) compusul, adverb, *odată* < numeralul *o* + substantivul *dată*. Dacă adăugăm și aceste cuvinte, numărul lexemelor din text formate pe terenul limbii române se ridică la 13 (+2).

C. Analiza structurală

La derivate

Radicalii: *pietroas-*, *umblet-*, *neclintit-*

Rădăcinile: *pietr-*, *umbl-*, *clint-*

Bazele de derivare: *pietr-*, *umbl-*, *-clintit*

La compus

Radicalul: *deodată*

Rădăcinile: *o* și *-dat-*

La conversionate

Radicalii: *spor-*, *ajunș-*, *noaptea*, *Jder*, *înfricoșat-*

Rădăcinile: *spor-*, *ajun-*, *noapt-*, *jder-*, *-fric-*

III. Am ajuns, în sfârșit, la *evaluare* și, implicit, la *notare*, ultima secțiune a prezentării noastre. Pentru rezolvarea integrală și corectă a secțiunii **A** acordăm trei puncte, pentru **B** – șase puncte, iar pentru **C** – un punct, deci zece în total. La **C** acordăm maximum un punct (identificarea rădăcinilor, radicalilor și, în cazul derivatelor, a bazelor de derivare neridicând dificultăți mari). „Cuvintele gramaticale formate” nu intră în discuție la notare, lexicologia ocupându-se de lexeme.

În încheiere, propunem examenatorului să rezolve el însuși în prealabil întregul exercițiu, inclusiv notarea, pentru a explica operativ totul.

Mircea FARCAȘ

CONSIDERAȚII MORFOLOGICE ASUPRA ARTICOLULUI ÎN SUBDIALECTUL MARAMUREȘEAN

1. ARTICOLUL HOTĂRÂT

1.1. Articolul hotărât enclitic

În subdialectul maramureșean vorbit la nord și sud de Tisa, *articolul enclitic -I* nu se pronunță la singular – acest lucru nu constituie o caracteristică a subdialectului maramureșean, deoarece se observă și la nivelul întregii limbi tendința de a se renunța la pronunțarea articolului enclitic¹. Rolul lui este preluat de vocala **u** rămasă la final, când substantivele masculine se termină în **-u** vocalic, **-u** semi-vocalic, consoană nepalatalizată: *să trecem rîuu* (BA – Td-Bas., p. 320/5); *cu zd'îcu* (BA – Td-Bas., p. 316/5); *boiér'u* (AJ – Td-Bas., p. 369/25); *fúndu cărului* (ALRR-Mar., vol. III, h. 863); *s-o stîns fuócu* (AJ – Td-Bas., p. 370/5); *ai luad bataláú* (ST – Td-Bas., p. 377/15); *drícu d'ínapói* (ALRR-Mar., vol. III, h. 858); *to^d cáșu* (ST – Td-Bas., p. 377/20); *obićáiu* (ST – Td-Bas., p. 387/5); *fundámentu* (AJ – Td-Bas., p. 355/5); *múru* (AJ – Td-Bas., p. 355/5); *cocóșu* (AJ – Td-Bas., p. 369/30); *cápătu ósii* (ALRR-Mar., vol. III, h. 855); *móșu* (AJ – Td-Bas., p. 369/25; 370/30); *cáru* (AJ – Td-Bas., p. 371/5); *vîrt'ēju cărului* (ALRR-Mar., vol. III, h. 855); *úrsu* (AJ – Td-Bas., p. 371/5); *cu drótu* (AJ – Td-Bas., p. 373/5); *pă drúmu* (AJ – Td-Bas., p. 373/10); *lúpu* (AJ – Td-Bas., p. 373/20).

La plural, se menține articolul din limba literară **-i**: *cu mńeii* (AJ – Td-Bas., p. 372/20); *úngurii* (ST – Td-Bas., p. 376/20); *ómeńii* (AJ – Td-Bas., p. 333/5). Substantivele masculine terminate în consoană palatală în limba literară, la plural articulat au formele: *ńémťí* (ST – Td-Bas., p. 376/5); *prióťi* (BA – Td-Bas., p. 322/10); *parínt'i* (BA – Td-Bas., p. 323/35); *cu părint'i* (AJ – Td-Bas., p. 349/15; PI – Td-Bas., p. 397/25); *frát'i* (AJ – Td-Bas., p. 374/35) – din cauza rostirii „dure” a lui **ť**².

Substantivele masculine, feminine și neutre terminate în **-e**, consoană nepalatalizată, iot, singular feminin **-a**, **-ă**, la plural vor avea forma unică **-le**: *cărăle* (ST – Td-Bas., p. 376/10); *strátur'le* (AJ – Td-Bas., p. 334/35); *númile* (AJ – Td-Bas., p. 336/20); *cabácur'le* „vestoanele” (PI – Td-Bas., p. 392/30) dar și *cábácil'ě* (PI – Td-Bas., p. 393/10); *pădúril'ě* (AJ – Td-Bas., p. 335/20); *bábil'e* (ST – Td-Bas., p. 386/15); *vít'ile* (ST – Td-Bas., p. 384/5); *șánțuril'e* (BA – Td-Bas., p. 324/25); *úmerel'ě* (PI – Td-Bas., p. 395/10); *feét'il'ě* (AJ – Td-Bas., p. 341/20); *rúfil'ě* (PI – Td-Bas.,

p. 400/5); *curăl'il'ě* (PI – Td-Bas., p. 393/20); *péšt'il'ě* „mușchii de la porc” (AJ – Td-Bas., p. 360/30); *mașinili* (BA – Td-Bas., p. 323/15); *scînduril'ě* (ALRR-Mar., vol. III, h. 863), *l'émněl'ě d'i la lóitră* (ALRR-Mar., vol. III, h. 862); uneori acționează sincopa lui **-i-**: *pamînturli* (BA – Td-Bas., p. 323/10); *șânțurli'i* (BA – Td-Bas., p. 324/25); *cășurli* (BA – Td-Bas., p. 324/5); *sîmburle* (AJ – Td-Bas., p. 367/5); *căpurli'ě* (AJ – Td-Bas., p. 373/35); *lăturle* (ST – Td-Bas., p. 382/15).

La substantivele feminine și masculine terminate în **-ă**, singular, articolul ia locul desinenței³ (ca în limba literară): *scîndură* > art. *scîndura cărului* (ALRR-Mar., vol. III, h. 863); *rúdă* > art. *rúda cărului* (ALRR-Mar., vol. III, h. 864); *teleágă* > art. *t'il'ága d'înapó* (ALRR-Mar., vol. III, h. 858). Articolul ia locul desinenței **-e** și acolo unde, în limba literară, se păstrează⁴ cum este cazul substantivului *vulpe* atestat în graiurile de la nordul Tisei sub forma *húlpă* care, articulat, va fi *húlpa*. În sud, situația este diferită, forma nearticulată a acestui substantiv păstrează desinența **-e**: *húlpe* (ALRR-Mar., vol. III, h. 583, pct. 221-240).

1.2. Articolul hotărât proclitic

Articolul hotărât proclitic **lu**⁵ „lui” apare frecvent în exprimarea genitivului analitic, folosit și pentru persoane și pentru lucruri, la singular și plural: *máma lu nútu* (PI – Td-Bas., p. 400/20), *mărie lu fodorică* (ST – Td-Bas., p. 384/25), *iónu lu d'órd'e* (Td-Mar., Bb, p. 15), *vasíle-a lu țigánu* (BA – Td-Bas., p. 325/15), *fičóru lu vasíle* (Td-Mar., Bz, p. 12/20), *mărie a lu ion* (PI – Td-Bas., p. 394/10), *a lu ion a dok'ífi* (PI – Td-Bas., p. 401/30), *marii lu dumńitru* (Td-Mar., Bb, p. 16), *vasaliě lu putălăi* (AJ – Td-Bas., p. 341/25), *fičóru lu groșán* (Td-Mar., Bz, p. 12/20), *bábă a lu fodorică* (ST – Td-Bas., p. 384/25), *pă pódu lu vasílie* (Td-Mar., Bz, p. 38/5), *dót'a lu láre* (Td-Mar., Bb, p. 5/5), *iónu lu g'órg'e* (Td-Mar., Bz, p. 11/25), *mărie a lu ion a tocăherului* (PI – Td-Bas., p. 394/10).

2. ARTICOLUL NEHOTĂRÂT

Se păstrează formele arhaice cu **-u** final nearticulat: *áiu* (PI – Td-Bas., p. 403/10); *d'escîntăt'óriu* (ST – Td-Bas., p. 384/10). La sud de Tisa, înregistrăm prezența lui **-u** final doar în cazul cuvintelor: *cer* > *čáriu / čériu* (ALRR-Mar., vol. IV, pl. LII, pct.: 221, 222, 224-227, 230-233, 239, 240) și *álbu* (ALRR-Mar., vol. I, h. 20, pct. 221, 223, 224, 228, 229, 237).

Articolul nehotărât masculin **un** apare și sub forma **on**, care predomină la nord de Tisa, dar îl întâlnim și-n sud: *on fúlğere*, *túnet'e*, *foc* (BA – Td-Bas., p. 321/15); *on omătu așă* (BA – Td-Bas., p. 324/5); *on strămós* (BA – Td-Bas., p. 314/30); *on loc* (Td-Mar., Bb, p. 37/5); *on vînt* (BA – Td-Bas., p. 315/5); *c-on lipid'ěu de fin* (Td-Mar., Bb, p. 37/10); *on obiěct* (BA – Td-Bas., p. 325/5); *on om* (BA – Td-Bas., p. 325/5; ST – Td-Bas., p. 378/5); *on car* (Td-Mar., S, p. 35/15); *on fund* (AJ – Td-Bas., p. 359/25); *la on náam* (PI – Td-Bas., p. 400/30); *d'înt-on loc înt-altu* (ALRR-Mar., vol. IV, h. 949, pct. 226, 233); *d'înt-on daráb* (ALRR-Mar., vol. IV, h. 984, pct. 238); înainte de labialele **p**, **b**, **m** - **n**

se aude **m**: *om prunç* (ALRR-Mar., vol. IV, h. 918, pct. 223), *om părau* (Td-Mar., S, p. 12/10), *om motor* (Td-Mar., Bd, p. 15/15).

Se păstrează formele arhaice **unu, una**: *unu păcurari* (ST – Td-Bas., p. 383/20); *una dóo spor* (ST – Td-Bas., p. 384/15).

Articolul nehotărât feminin este identic cu cel din limba literară: *o tráistă* (ST – Td-Bas., p. 379/20); *o hribă* (AJ – Td-Bas., p. 367/10); la plural **niște**: *níst'ě borésă* (AJ – Td-Bas., p. 372/20); *níst'ě d'oșt'ě* (ALRR-Mar., vol. IV, h. 960, pct. 238) dar și **neșt'e**: *nește hučág* (Td-Mar., Bz, p. 19/10), *nește uo^o* (Td-Mar., Bb, p. 41/5). Substantivul *mașină* circulă în formă nearticulată când face parte din compuse de tipul: *mașină d'ě măcinát* (AJ – Td-Bas., p. 367/5). La fel, substantivul *vóie*, când intră în compunerea unor locuțiuni adverbiale, este utilizat în formă nearticulată, deși în limba literară este articulat hotărât: *fără vóie părinților* (AJ – Td-Bas., p. 368/30).

3. ARTICOLUL POSESIV-GENITIVAL

Articolul posesiv-genitival este invariabil, având forma **a⁶**, ca în cele mai multe graiuri dacoromâne: *ióji a cîrșnicului* (BA – Td-Bas., p. 314/20); *mări a mării* (PI – Td-Bas., p. 398/30); *a t'índi/a căsi* (ALRR-Mar., vol. IV, pl. XIV); *ion a níță* (BA – Td-Bas., p. 314/25); *a nêpótului fátă* (AJ – Td-Bas., p. 339/20); *ion a búdului* (BA – Td-Bas., p. 327/5); *a mătúși mării* (AJ – Td-Bas., p. 372/5); *d'órd'-a stánului* (BA – Td-Bas., p. 327/25); *văsi a oláriului* (BA – Td-Bas., p. 328/25); *a nópti* (ST – Td-Bas., p. 382/10).

4. ARTICOLUL ADJECTIVAL (DEMONSTRATIV)

Articolul adjectival are forme diferite după gen și număr: *čobánu čăl máre* (ALRR-Mar., vol. IV, h. 919, pct. 221); [băiatul] *čăl máre* (ALRR-Mar., vol. IV, pl. LXI, pct. 221-240); *báiu čăl ráu* (ALRR-Mar., vol. I, h. 167, pct.: 221, 222, 224-228, 231, 232); *čăl mai bătrín* (Td-Mar., S., p. 35/5); *căldăria čě máre / la čě mńícă* (ALRR-Mar., vol. IV, h. 920, pct. 221); [fata] *čă mńícă* (ALRR-Mar., vol. IV, pl. LXII, pct.: 223, 224, 226, 227); *io am fo čě mńícă* (Td-Mar., Bb, p. 35/5); *čě mńícă* (ALRR-Mar., vol. IV, pl. LXII, pct.: 221, 222, 225, 235, 238, 240); *b^uála čă rá* (ALRR-Mar., vol. I, h. 167, pct.: 235, 236, 238); *bóla čăi rá* (ALRR-Mar., vol. I, h. 167, pct. 237).

CONCLUZII:

1. Observăm că este preferat pentru genitivul analitic, construit cu articolul hotărât proclitic **lu**, atât pentru lucruri cât și pentru persoane.

2. Se conservă forme arhaice ale articolului nehotărât: *unu păcurari* (ca în subdialectele sud-dunărene).

3. O serie de substantive și adjective se păstrează în forme arhaice cu **-u** final nearticulat, ex: *aiu, ceriu, albu*.

4. Articolul posesiv-genitival funcționează cu o singură formă invariabilă: **a**.

5. Articolul hotărât enclitic **-l** nu este pronunțat, rolul lui fiind preluat de vocala **u** – se păstrează astfel caracteristica limbajului colocvial de a renunța la acest articol.

ABREVIERI

AJ= Apșa de Jos
BA = Biserica Albă
Bb =Breb
Bd = Budești
Bs = Bârsana
Bz = Botiza
G = Giulești
S = Săpânța
ST = Strâmtura
P = Poiana Borșa
PI = Plăiuț

BIBLIOGRAFIE

ALRR-Mar. = *Atlasul lingvistic român pe regiuni – Maramureș*, vol. I-III, Editura Academiei, București, 1969-1973; vol. IV, 1997.

ALR II, s.n. = E. Petrovici, *Atlasul lingvistic român*, partea a II-a, serie nouă, Institutul de Lingvistică, Cluj, vol. I-VII, 1956-1972.

*** *Gramatica limbii române*, vol. I, Editura Academiei, București, 1966.

Avram Mioara, *Gramatica pentru toți*, Editura Academiei, București, 1986.

Gheție Ion, Mareș Al., *Graiurile dacoromâne în secolul al XVI-lea*, Editura Academiei, București, 1974.

Radu Gheorghe, cap. *Morfologie*, în *Graiul, etnografia și folclorul zonei Chioar*, Baia Mare, 1983, p. 108-131.

Td-Bas. = Marin Maria, Mărgărit Iulia, Neagoe Victorela – *Graiuri românești din Basarabia, Transnistria, nordul Bucovinei și nordul Maramureșului. Texte dialectale și glosar*, București, 2000.

Td-Mar. = *Texte dialectale din Maramureș* (materiale nepublicate 7 dosare pe 7 localități) culese în 1977 de către cercetători de la Institutul de Fonetice și Dialectologie „Al. Rosetti”, București.

NOTE

¹ Cf. Mioara Avram, *Gramatica pentru toți*, Editura Academiei, București, 1986, p. 67.

² Caracteristică și zonei Chioarului. Vezi Gheorghe Radu, cap. *Morfologie* în *Graiul, etnografia și folclorul zonei Chioar*, Baia Mare, 1983, p. 117.

³ Cf. *Gramatica limbii române*, vol. I, Editura Academiei, București, 1966, p. 86.

⁴ *Ibidem*, p. 86.

⁵ Se pare că această formă este o inovație sudică care s-a extins, treptat, spre nord. În zona Maramureșului, documentele sec. al XVI-lea nu consemnează forma *lu*, ci *lui*. Vezi Ion Gheție, Al. Mareș, *Graiurile dacoromâne în secolul al XVI-lea*, Editura Academiei, București, 1974, p. 229.

⁶ Forma invariabilă *a* este foarte veche, fiind atestată încă din sec. al XVI-lea. Vezi Ion Gheție, Al. Mareș, *op. cit.*, p. 233: Săliște, 1593 – *a* invariabil.

Victoria ROGA

CARACTERUL PROBLEMATIC AL CONCEPTULUI DE NEGAȚIE

Negația, un fenomen lingvistic simplu în aparență, rămâne a fi, în esență, o componentă a celei mai dificile probleme privind relația formă – conținut. Dat fiind faptul că negația e o categorie multispectuală, ea este supusă cercetării din perspectiva mai multor direcții ale lingvisticii, psiholingvisticii și logicii.

Concepțiile lingvistice vizând sensul negației au multe tangențe cu cele ale logicienilor; în același timp, negația dintr-o limbă naturală nu este echivalentă cu cea din logică, ea pare să prezinte o problemă mai complicată decât cum o percep, de obicei, logicienii. În conformitate cu punctul de vedere al logicii clasice, negația „se referă totdeauna la toată propoziția; în același timp într-o limbă naturală ea poate să se refere atât la întreaga propoziție, cât și la una din părțile ei componente” [3, p. 24].

În limba naturală există un șir întreg de mijloace de redare a negației, care implică, uneori, și o nuanță emoțională.

Rămâne problematică până în prezent încadrarea negației într-un anumit nivel lingvistic, diferiți specialiști considerând-o fie categorie gramaticală [2, p. 7], fie sintactică [6, p. 51], fie semantică [5, p. 54], fie semantico-sintactică [7, p. 96], negramaticală [3, p. 59], logico-gramaticală [2, p. 7], gramatical-semantică [4, p. 36-44] sau logico-semantică [1, p. 23]. Există însă un consens, aproape unanim, asupra faptului că negația este „o expresie a lipsei legăturii între obiectele și fenomenele ce există obiectiv în realitatea lingvistică” [4, p. 59].

Multitudinea concepțiilor logice și lingvistice cu privire la sensul enunțului negativ dovedesc încă o dată caracterul problematic al acestui fenomen:

Concepții logice [3, p. 45-55] [2, p. 7-30]	Idei definitorii
Ontologică (Platon, Hegel, Bradly)	Concepția unei realități diferite de cea dată – teoria se bazează pe categoria neexistenței, care cumulează ideea privării, lipsei, a nonexistenței reale. Sensul enunțului negativ constă în transmiterea unei realități negative deosebite. Se evidențiază posibilitatea de a exprima una și aceeași stare de fapt atât printr-o propoziție negativă, cât și prin una pozitivă.

Gnoseologică (Aristotel, Avicenna, Herbart) (Kant, Siegwart, Kogen)	Se delimitează 2 direcții: Concepția neexistenței a ceea ce este imaginat – negația nu este altceva decât expresia necorespunderii imaginarului cu realul. Concepția înlăturării cunoașterii false – rolul special al negației este de a ne depărta de eroare (rătăcire).
Psihologică și pragmatică (Russel, Bergmann, Windelband)	Enunțul negativ reprezintă un anumit „act de judecată”, psihic al vorbitorului, reflectând comportamentul lui critic în raport cu reprezentările (esența enunțului negativ constă în exprimarea dezaprobării, neîncrederii din partea vorbitorului în raport cu conținutul unei judecăți pozitive concrete).

Concepții lingvistice [2, p. 49-77]	Idei definatorii
Concepția psihologică a negației (Ginneken, Jespersen, Havers, Paul)	Negația se consideră o exteriorizare subiectivă a psihicului uman, a unor reacții psihice, emoții.
Concepția pragmatică a negației (Stickel, Schmidt)	Negația este considerată o categorie funcțională, ce exprimă o atitudine de respingere (die ablehnende Einstellung) a vorbitorului față de enunț.
Concepția negației ca exprimare a lipsei legăturii obiective (Schendels, Rahimov, Alieva)	În calitate de obiect al negației în limbă sunt cercetate relațiile obiective, mai exact, lipsa lor în realitatea obiectivă.
Concepția negației ca expresie a scindării obiective (разъединенность) (Vasilieva, Bulah, Ozerova)	Negația este considerată o categorie independentă, care are un analog corespunzător în realitate și care este reflectarea scindării obiective.
Concepția unei modalități specifice negative (Admoni, Vinogradov)	Afirmatia și negația, forme de bază ale modalității, sunt esența exprimării realității și respectiv nerealității, reflectarea în propoziție a legăturilor și fenomenelor din lumea obiectivă.

Concepția negației ca un tip special de predicativitate (Makarova, Skrebnev, Gdovin)	Afirmatia și negația sunt considerate categorii polare ale predicativității (predicativitatea constând în faptul că propoziția comunică ceva – afirmă sau neagă un predicat).
--	---

Bazându-ne pe materialul cercetat, vom evidenția unele idei care ni se par mai rezonabile:

- Negația este o categorie logico-lingvistică.

- Negația logică și cea lingvistică sunt fenomene care nu coincid (negația logică referindu-se constant la întreaga propoziție, în timp ce negația lingvistică e aptă de a se referi atât la propoziția în bloc, cât și doar la una din părțile ei). De exemplu:

la nivel logic: Noaptea totuși *nu pot dormi*. (**Mătușa Courage**, 44);

la nivel lingvistic: Aber schlafe ich doch *nicht* nachts. (**Mutter Courage**, 35).

Observăm că, în funcție de modificarea intonației, negația poate fi și parțială.

- Negația apare în cadrul fenomenelor proprii oricărui proces de comunicare, funcția pragmatică (funcțională) a negației fiind evidentă. Nu împărtășim opinia pragmaticienilor tradiționali, care consideră că negația “nu are funcția de a comunica o informație, ci de a respinge, a înlătura sau corecta opinia adversarului” [2, p. 51].

Să urmărim umrătoarele exemple:

germ. Willst du es *nicht* so sagen?

– Aber ich *weiss doch nicht*, was du fragen willst.

(H. Fallada, **Kleiner Mann...**, p. 43);

rom. *Nu* vrei să spui tu singur?

– Dar *habar n-am* ce vrei să întrebi. (H. Fallada, **Încotro...**, p. 46).

În acest caz vorbitorul *comunică* faptul că nu știe ceva.

Rolul contextului în depistarea (sesizarea) negației implicite este esențial:

germ. Wir verkaufen ehrlich Leinen und Schinken und sind friedliche Leute.

– *Da sieht man an deinem Messer, wie friedlich ihr seid*. (**Mutter...**, p. 11);

rom. Noi facem negoț cinstit cu albituri și șuncă, noi suntem oameni pașnici.

– *Da, se vede după cuțit ce fel de oameni pașnici sunteți*. (**Mătușa...**, p. 12).

Cuvântul-cheie „cuțit” formează, în context, o antiteză cu cuvântul „pașnic”.

• B. Berceanu [1, p. 31] menționează un tip special de negație – cea incidentală:

germ. Jetzt bin ich ja nur gespannt auf die *sogenannte* Küche!
(H. Fallada, **Kleiner Mann...**, p. 37);

rom. Sunt foarte curioasă să văd cum arată *așa-zisa* bucătărie!
(H. Fallada, **Încotro...**, p. 66).

Negația în acest caz nu are o formă lingvistică proprie, ea poate fi dedusă doar din context.

• Dezacordul, refuzul, protestul, respingerea pot fi redade nu numai prin intermediul propozițiilor enunțiative, ci și prin imperative:

germ. Ein bißchen staubig, sagt er vorsichtig.

– *Bißchen! Lämmchen sieht ihn flammend an.* (H. Fallada, **Kleiner Mann...**, p. 36);

rom. Ei, puțin praf, spune el temător.

Puțin!! Mielușica îl fulgeră cu privirile. (H. Fallada, **Încotro...**, p. 69).

Propoziția imperativă redă revolta vorbitorului; expresia *fulgeră cu privirile* dovedește că vorbitorul are în vedere contrariul, negând cele spuse de primul vorbitor.

• Negația apare atât în structurile de suprafață, cât și în cele de adâncime. Să comparăm:

germ. Aber auf dem Lande gefiel es ihm *nicht*. (H. Fallada, **Kleiner Mann...**, p. 54);

rom. Dar *nu* i-a plăcut la țară. (H. Fallada, **Încotro...**, p. 87);

germ. Das sind evangelische. Warum müssen sie evangelisch sein?

– *Die pfeifen dir auf Glauben!* (= glauben überhaupt nicht) (Brecht B., **Mutter...**, p. 54);

rom. Aceștia îs protestanți: și ce le-a venit să fie protestanți?

– *Ei scuipe pe credință!* (= nu cred) (Brecht B., **Mătușa...**, p. 55).

În primul caz negația are formă lingvistică, în cel de-al doilea ea este redată printr-o expresie care denotă dezaprobarea vorbitorului.

Ținem să raportăm negația la modalitate, dat fiind faptul că în diferite nuanțe ale gradelor de intensificare expresivă, specifice negației, se reflectă coloritul modal al enunțului negativ:

germ. Ich werd dir deine Frechheit austreiben. Du weißt, dass du eine Lizenz *haben musst*. (= du hast sie nicht) (Brecht B., **Mutter...**, p. 9);

rom. Ce înseamnă drăcia asta? Știi doar destul de bine că *s-ar cuveni* să ai licență. (= n-ai licență) (Brecht B., **Mătușa...**, p. 7).

Rezultatele cercetării dovedesc faptul că fenomenul *negației* continuă să fie o problemă actuală atât pentru logicieni, cât și pentru lingviști. Interesându-ne mai mult latura lui lingvistică și interogându-l cu preponderență sub acest aspect, concluzionăm că atât limba germană, cât și cea română oferă o multitudine de modalități de redare a negației.

BIBLIOGRAFIE

1. Berceanu, B., *Sistemul negațiilor în limba română*, București, 1999.
2. Бондаренко, В. Н., *Отрицание как логико-грамматическая категория*, Москва, 1983.
3. Дырул, А. М., *Негативно-афирмативные противопоставления*, Кишинёв, 1986.
4. Дырул, А. М., *К смыслу негативного предложения*, Кишинёв, 1982.
5. Helbig, Gerhard, *Die Negation*, Leipzig, 1975.
6. *Gramatica limbii române*, București, 1966.
7. Stickel, G., *Untersuchungen zur Linguistik im heutigen Deutsch*, Braunschweig, 1970.

* * *

- Brecht, B., *Mătușa Courage și copiii ei*, Chișinău, 1969.
Brecht, B., *Mutter Courage und ihre Kinder*, Berlin, 1961.
Fallada, H., *Încotro, omule?*, București, 1965.
Fallada, H., *Kleiner Mann, was nun?*, Leipzig, 1995.

Larisa GURĂU

CONSTRUCȚII REDUPLICATIVE CU JONCTIVE

Fascinat de ordinea, echilibrul și armonia pe care le întrevede în urzeala lucrurilor și a universului, spiritul uman caută în materia cuvântului o replică adecvată. Latent, ea e prezentă în limbajul omenesc: succesiunea constantă a sunetelor atone și tonice (scurte și lungi), alternarea ritmică a tranșelor fonice cu pauzele enunțului poartă pecetea „atavică” a unei particularități biologice primare: ritmicitatea mișcărilor cardiace și respiratorii. Aceste ritmuri se repercutează în mod fatal asupra manifestărilor psihice ale omului, în speță asupra limbajului. Involuntar, spiritul își trădează filiația cu materia, lăsându-se antrenat într-un fel de „joc” dialectic prestabilit de legile imanente ale acesteia. Nici atunci când devine conștient de forța sa nu se sustrage implacabilelor principii universale, fiindcă numai adâncind comuniunea creatoare cu natura și imitând ceea ce a obținut, spectaculos și eficient, în milioane de ani, reușește să dea farmec nepieritor expresiei. În consecință, ritmul (care denotă repetarea periodică și simetrică a unui fenomen) și, în sens mai larg, simetria (definită ca o dispoziție analoagă a unor elemente reciproc corespondente – similare sau identice) devin oaze ale sufletului dornic de armonie și frumos. Ceea ce la origine e impus, ulterior e căutat dintr-o necesitate afectivă sau rațională. În limbaj – de aici încolo ne vom referi exclusiv la datele pe care ni le oferă limba română – situația respectivă e ilustrată prin apariția formelor simetrice repetiționale la nivelul sintaxei.

Abordând problema din perspectivă genetică, vom insista la început asupra unor elemente de ritm și simetrie, care reprezintă *primum movens* în organizarea ansamblurilor noastre. Cercetarea cadenței ritmice a formațiilor supuse analizei scoate în evidență peste 20 de scheme metrice (lista, de altfel, rămâne deschisă). Deși numărul lor e impresionant și deschis unei eventuale extinderi, numai patru modele se remarcă prin frecvență sporită, deci prin productivitatea activă: de 3 silabe, de 4, de 5 și de 7, având respectiv configurațiile: amfamacru (schema IV: $\perp U \perp$, exemple: *nu și nu, când și când, om cu om, zi de zi* etc.), diiamb (schema II: $U \perp U \perp$, exemple: *așa ș’asa, întâi și întâi, din ce în ce, din când în când* etc.), troheu plus amfibrah (schema III: $\perp U U \perp U$, exemple: *numai și numai, unde și unde, iară și iară, încă și încă, una și una, seară de seară, clipă cu clipă, mână în mână, umăr la umăr, care de care, tocmai pe tocmai* etc.), amfibrah (sau troheu) + peon – (schema V: $(U) \perp U U U \perp U$, exemple: *odată și odată, acolo și acolo,*

cutare și cutare, cu totul și cu totul, de colo până colo etc.).

Simplitatea formulei ritmice, înrămarea simetrică perfectă, relevanța maximă a accentelor rezervă amfibrului un rol extrem de solicitat și variat ca prezență lexemică. Cele mai multe realizări ale acestui tip au dobândit o natură identică cu cea a îmbinărilor uzuale, banalizate și fixate în structuri care nu amintesc decât vag de vechea lor alură afectivă. Petrificate, au fost restituite vocabularului cu statut de unități plurimembre lexicale. „Colansarea” n-ar fi fost posibilă fără menhina catalizatoare a accentelor tari, egal dispuse în jurul unui centru lax: e o simetrie cu efecte centripete, care conferă ansamblului o arhitectonică de monolit.

Ritmul descendent, trohaic, specific nu numai versurilor populare, ci și limbii române în general, oferă troheului conexasat cu amfibrul un loc aproape la fel de privilegiat pe scara frecvenței ca și amfibrului, deși complexitatea și eterogenitatea metrică reprezintă, de regulă, obstacole insurmontabile în răspândirea *construcțiilor* în discuție (dovadă cele peste 20 de modele metrice, reprezentante anemic exact din cauzele de care vorbim aici).

Afară de armonizarea cu firea limbii, mai există o cale de eludare a inconvenientelor unui ritm neuniform de respirația relativ amplă: aranjamentul perfect simetric al accentelor. E cazul celorlalte două modele din cele patru remarcate anterior: *diiambul și amfibrul conjugat cu peonul*. De altfel, tendința de asamblare simetrică a cadențelor o putem urmări în interacțiunea dintre modelele ritmice. Sunt destul de frecvente trecerile de la o schemă la alta, însoțite de o remodelare egală a structurilor metrice. De exemplu, sintagmele „*așa și așa*”, „*întâi și întâi*”, cu ritm iambic și anapestic, deci cu o alternare neregulată a accentelor, se transformă, prin eliziune și afereză (prin urmare, alterarea e condiționată și de un factor de natură fonetică) într-o succesiune regulată de accente: (*așa ș’așa, întâi și’ntâi*) sau configurația trohaică și amfibrahică (*unul și unul*), ritmic asimetrică, se modifică în cadență amfibrahică (*tot unul și unul*) separabilă în două părți metrice absolut identice.

Există, desigur, situații în care explicația restructurării rezidă nu în simetrie, ci în preferința pe care o manifestă autorul mesajului pentru anumite tipuri de modelare ritmică a expresiei. Selecția modelelor se face în funcție de parametrii ideatici ai comunicării, de anturaj, de dispoziția subiectului vorbitor, ce optează, de exemplu, pentru sintagma distanțată printr-un corp fonetic accidental (*câte și mai câte*) și nu pentru varianta ei nedistanțată, cu aceeași simetrie imperfectă.

Aici am atins o altă problemă esențială a analizei de față: relația dintre structură și semnificație. În contextul celor spuse anterior despre predilecția limbii române pentru cadența trohaică, pare curioasă productivitatea slabă a modelului ditrohaic, ilustrat doar de expresiile: *rău și iar rău, of și iar of* sau a schemei tetratrohaice, reprezentată doar prin: *vai de mine (dânșii) și de mine (dânșii) și vai de lume și de lume*. Explicația vine de la necesi-

tatea relatării calme, senine, folosite, de regulă, într-un stil colocvial sau în narațiuni. Prin prisma acestei necesități devine clară contribuția temperantă a amfibrahului în anumite unități ritmice în care e prezent și troheul. Astfel se justifică și utilizarea alternărilor asimetrice destul de numeroase formate din îmbinarea iambului cu anapestul: *așa și așa, întâi și întâi, văzând și văzând* (în special, primele două construcții). Asimetria se materializează prin iluzia mișcării impetuoase pe care o sugerează, în special, anapestul din finala construcției, iluzie reclamată de enumerări sau de surpriza unui început alert. De notat că expresivitatea ritmică a tipului respectiv a generat o variantă omonimică cu prima formație: *așa și așa, „și bine, și rău”*.

Indiferent de semnificația construcțiilor repetiționale cu jonctive, există ceva comun, prezent în toate formațiile: desfășurarea. Fără a intra în amănunte, vorbitorul ne comunică actul exterior al locuțiunii. Procedeele sunt să suplinească informația concretă, să sugereze impresia unei expunerii vii și senzația unei derulări scenice a evenimentelor.

Repetiția cu jonctive înseamnă nu numai ritm, simetrie și semnificație, ea exprimă armonii și contraste, vârfuri accentuate și simboluri de zvon și lumină.

Schema I	Schema II	Schema III	Schema IV
5 silabe – U \perp UU \perp (iamb + anapest); <i>văzând și văzând, așa și așa, întâi și întâi</i>	4 silabe – U \perp U \perp (diiamb); <i>așa ș'așa, întâi ș'întâi, fir cu fir, și iar și iar, și nu și nu, și da și da, din ce în ce, din când în când, din an în an</i>	5 silabe – \perp UU \perp U (troheu, amfibrah); <i>numai și numai, unde și unde, iară și iară, încă și încă, asta și asta, unul și unul, câte și câte, iată și iată</i>	3 silabe – \perp U \perp (amfamacru); <i>când și când, mai și mai, cum și cum, greu și greu, rău și rău, cui și cui, mii și mii, fel de fel, om cu om, an cu an, zi cu zi, cât de cât</i>
Schema V	Schema VI	Schema VII	Schema VIII
7 silabe – U \perp UUU \perp U; (amfibrah + peon); <i>odată și odată, acolo și acolo, cutare și cutare, atătea și atătea, cu totul și cu totul, de colo până colo</i>	9 silabe – UU \perp UUUU \perp U (peon + piriheu + amfibrah); <i>la atâtea și la atătea, pe cutare și pe cutare, mai aproape și mai aproape</i>	6 silabe – U \perp UU \perp U (amfibrah repetat); <i>tot unul și unul</i>	8 silabe – \perp U \perp U \perp U \perp U (troheu); <i>vai de mine și de mine, vai de lume și de lume</i>

Schema IX	Schema X	Schema XI	Schema XII
6 silabe – $\perp U \perp U U \perp$ (ditroheu + iamb); <i>vai de noi și de noi</i>	8 silabe – $\perp U \perp U U \perp U \perp$ (ditroheu + diamb); <i>șapte zile și șapte nopți, nouă zile și nouă nopți, șase zile și șase nopți</i>	8 silabe – $U \perp U U \perp U \perp U$ (amfibrah + iamb + amfibrah); <i>necazuri și iar necazuri, o dată și iar o dată</i>	5 silabe – $\perp U \perp U \perp U$ (troheu + amfimacru); <i>fier și iară fier</i>
Schema XIII	Schema XIV	Schema XV	Schema XVI
6 silabe – $\perp U U U \perp U$ (troheu + peon); <i>verde și iar verde, câte și mai câte, bine și mai bine, unul câte unul, casă lângă casă</i>	6 silabe – $U \perp U U U \perp$ (iamb + peon); <i>mergând și mai mergând, catarg lângă catarg</i>	4 silabe – $\perp U \perp U$ (ditroheu); <i>rău și iar rău, of și iar of</i>	7 silabe – $U U \perp U \perp U \perp$ (anapest + diiamb); <i>hop așa și iar așa, tot așa și iar așa</i>
Schema XVII	Schema XVIII	Schema XIX	Schema XX
7 silabe – $\perp U U U \perp U U$ (dactil + peon); <i>iaca ce și iaca ce, iată cum și iată cum, iaca cum și iaca cum</i>	8 silabe – $U \perp U / U \perp U / \perp U$ (amfibrah + amfibrah + troheu); <i>o dată și altă dată, o dată și încă o dată</i>	6 silabe – $U U \perp U U \perp$ (anapest repetat); <i>și apoi iar, și apoi iar, tot în jos și în jos</i>	10 silabe – $U \perp U U \perp U \perp U U \perp$ (amfibrah + iamb + amfibrah + iamb); <i>și iaca așa și iaca așa</i>
Schema XXI	Schema XXII	Schema XXIII	Schema XXVI
5 silabe – $U U \perp U \perp$ (anapest + iamb); <i>mai întâi și'ntâi</i>	7 silabe – $\perp U \perp U \perp U \perp$ (amfihracru + diiamb); <i>iar la drum și tot la drum</i>	9 silabe – $\perp U \perp U \perp U \perp U \perp$ (iamb + amfimacru + repetat); <i>peste nouă mări și nouă țări</i>	5 silabe – $\perp U U \perp U$ (troheu + amfibrah); <i>filă cu filă, clipă cu clipă, umăr la umăr, care de care, lună de lună, sară de sară</i>

Monica HÂRȘAN

FIDELITATE ȘI OPOZIȚIE ÎN TREI TRANSPUNERI DRAMATICE MODERNE ALE MITULUI LUI ORFEU

În secolul trecut, trei mari nume din peisajul dramatic contemporan au ilustrat strălucit, prin creațiile lor, mitul lui Orfeu: este vorba despre doi autori francezi interbelici, Jean Cocteau (1889-1963) și Jean Anouilh (1910-1987), și americanul Tennessee Williams (1914-1983), cu piesele lor intitulate: **Orphée** (scrisă în 1926 și reprezentată în 1927, la celebrul „Théâtre des Arts” din Paris), **Eurydice** (creată în 1941 și jucată în același an, la nu mai puțin cunoscutul „Théâtre de l'Éuvre”) și, respectiv, **Orpheus Descending** (compusă și reprezentată în 1957, într-unul dintre faimoasele teatre de pe Broadway, New York).

Vom aborda aceste trei creații dramatice într-o perspectivă comparativă, urmărind în paralel, în fiecare dintre ele, elementele componente ale unui **model paradigmatic**, structurat pe raportul, de fidelitate sau opoziție, dintre transpunerea modernă și mitul antic, elementele urmărite fiind: a) *mythos*-ul, b) *eros*-ul, c) *poiesis*-ul. Constatăm că cei trei autori dramatice contem-

porani se străduiesc să răspundă, după cum era firesc, *orizontului de așteptare* al publicului modern; la urma urmelor, acesta este rolul teatrului: obținerea unui *feed-back* imediat. Căci teatrul, spre deosebire de alte forme literare, este, de la originile sale și până în prezent, un gen exigent și complex: *text*, dar în același timp și *spectacol*; *literatură*, dar și *comunicare* nemijlocită cu auditoriul. În această dublă postură, teatrul trebuie să se încadreze într-o figură matematică virtuală, construită pe trei vectori: autorul, piesa, publicul. Interacțiunea dintre elementele acestei triade va fi, matematic vorbind, „rezultanta” (a se citi „rezultatul”) lor, adică produsul artistic, viabil sau nu – lucru evident prin prezența sau absența *feed-back*-ului nemijlocit. Atunci când vorbim – în cadrul triadei amintite – despre vectorul „piesă”, avem de-a face cu un conglomerat de elemente care-l compun: el nu mai înseamnă – ca în poezie – doar *textul* piesei, ci și *montarea* piesei (indicațiile scenice, notate minuțios de autor, viziunea regizorală, jocul actorilor, decorurile, luminile, sonorizarea, fondul muzical, costumele, machiajul, mișcarea scenică, spațiul scenic, comunicarea cu sala etc. – tot atâtea elemente nespecifice literaturii, dar care contribuie la succesul produsului artistic.

La nivelul textului, în toate cele trei variante dramatice analizate, are loc o actualizare a mitului antic, ceea ce înseamnă, totodată, *desacralizarea* și *demitizarea* lui.

Redimensionarea și banalizarea personajelor, *deconstrucția* și *reconstrucția* materiei anecdotice (văzută ca „structură flexibilă”), recursul frecvent și deliberat la anacronism și anacronism, demersul ludic, teatralismul, distanța ironică etc. – toate sunt strategii utilizate în mod deliberat de către dramaturgii contemporani, în scopul apropiării mitului de gustul publicului modern.

În toate cele trei transpoziții dramatice moderne, mitul antic suferă transformări profunde atât la nivelul fabulei mitice, cât și al personajelor. Din punctul de vedere al materiei mitice, putem chiar să vorbim despre *deconstrucție*, adică descentrarea și dezorganizarea structurii, descompunerea ei în elemente componente (*mitemele*, conform terminologiei lui Lévi-Strauss), ceea ce autorizează, apoi, re-turnarea acestora din urmă în noile configurații *a-mitice*. Aceasta este, de fapt, o tehnică ce prefigurează *postmodernismul*, la cei trei autori moderni semnalându-se un șir întreg de „germeni” ai scriiturii ori ideaticii postmodernismului.

Materia anecdotică este, așa-dar, descompusă și recompusă, pe alocuri îmbogățită cu noi episoade, alteori amputată de unele secvențe (considerate de autor ca nerelevante) și chiar resemantizată.

Prima etapă a desacralizării se înfăptuise deja în Grecia antică, atunci când mitul este transformat în tragedie; actorii care, în cadrul serbărilor dionisiace, jucaseră la în-

ceput doar un singur subiect dramatic (aspecte din viața lui Dionysos) au trecut treptat la diversificarea repertoriului și la interpretarea unor scene laice, diminuând progresiv sensurile sacre. E adevărat, acea etapă a desacralizării nu era completă, căci spectatorul încă asista, cu oroare și admirație, într-o stare aproape extatică, la încheștarea dramatică dintre zei și muritori, pe care o privea ca pe o realitate trăită.

În secolul al XX-lea, drama modernă distruge convenția verosimilității, devenind un teatru profund antiiluzionist. Toate cele trei variante moderne pe care le analizăm continuă și încheie ceea ce tragedia antică amorsase, dar nu dusese până la capăt: desacralizarea completă a mitului, împinsă uneori până la demitizare (adică modificarea parametrilor fundamentali, ai invarianților mitului).

Eroii excepționali ai Antichității – acei semizeii, acei frumoși nebuni, demni de a rivaliza cu olimpienii și deseori mult mai nobili decât ei – se regăsesc, în toate cele trei variante dramatice moderne, depozitați de aura lor legendară și reduși la calitatea de simpli muritori, contemporani de-ai noștri, plini de imperfecțiuni și afectați de mai toate slăbiciunile omenești.

Un alt element comun pentru toți cei trei dramaturgi analizați este inventarea unor noi personaje, care n-au nici o legătură cu fabula arhaică, dar, care, de cele mai multe ori, dețin un rol important în economia textului; fie că este vorba

de așa-ziii „gânditori-sfătuitori” ai eroilor („les raisonneurs”), fie de cei care exprimă părerile autorului („porte-parole” ai acestuia); este cazul geamgiului Heurtebise – la Cocteau, al misteriosului Monsieur Henri – la Anouilh, și al dublului feminin al protagonistului, Carol Cutrere – la Williams.

Pe de altă parte, excepționalii eroi arhetipali sunt redimensionați și reduși la nivelul umanității comune, primind noi semnificații, care îi fac să translateze din spațiul mitic în spațiul psihosocial al contemporaneității.

Toate aceste transformări sunt dictate de scopul pe care autorul și-l propune în primul rând: adaptarea la „orizontul de așteptare” modern; pe de altă parte, ele se află într-o strânsă corelație cu viziunea sa asupra lumii, asupra relațiilor interumane, reflectând, totodată, și asupra unor convingeri personale sau idei filozofice, pe care el dorește, conștient sau nu, să le inoculeze spectatorului.

Cocteau, nonșalant și excentric, ne propune o parodie mitologică, pe un ton ironic și complice; contrar aparențelor însă, versiunea sa nu este totuși lipsită de profunzime, mai ales în ceea ce privește statutul și destinul artistului. Varianta dramatică a lui Cocteau poate fi asemănată, dintr-un punct de vedere, cu cea antică: adevărații protagoniști sunt – vorbind esențial – Orfeu și lumea de dincolo, sau Poetul și zii infernali, sau, mai general, omul și destinul său. Dacă *mythosul*

(materia anecdotică) suferă ușoare modificări, el rămâne totuși *grosso modo*, în raport de fidelitate față de varianta originală. Singura transformare notabilă este schimbarea semnificației privirii lui Orfeu, care o trimite „expres” pe Euridice cea agasantă în „lumea de dincolo”, pentru a o face să tacă; dar tot el este cel care coboară în Hades, spre a o recupera din lumea morții, pentru că are nevoie de ea.

Erosul, în schimb, este la Cocteau o imagine răsturnată, iubirea mitologică perfectă fiind înlocuită aici de o „antiidilă”, în evidentă opoziție cu esența profundă a mitului. Nimic nu mai subzistă din tandrețea celebrului cuplu antic, nimic nu se regăsește din minunata iubire mitică, ideală, perfectă, care e gata să învingă moartea. Iubirea modernă s-a consumat înainte de a începe. Autorul întreține o permanentă ambiguitate a sentimentului: Orfeu nu poate trăi nici **cu** Euridice, nici **fără** ea. „Războiul sexelor”, o temă recurentă în teatrul de bulevard (care, conștient sau nu, i-a influențat chiar și pe autorii dramatici majori), își pune amprenta atât asupra versiunii lui Cocteau, cât și asupra celei a lui Anouilh.

Sub aspectul *poiesisului* însă, similitudinea cu originalul este evidentă la Cocteau, căci, în fabula mitică, la fel ca și în lumea contemporană, artistul are dificultăți majore, deseori insurmontabile, de a se adapta și de a se face înțeles sau acceptat. Triumful Bacchantelor asupra poetului Orfeu este triumful

mulțimii stupide și gregare asupra omului de geniu, iar protagoniștii esențiali ai tragediei nu mai sunt aici Orfeu și Euridice, ci Artistul și forțele adverse (gelozia divină sau umană), ori, și mai simplu, Poetul și destinul său.

În cazul lui Anouilh, avem de-a face cu o transpunere mai puțin excentrică, construită cu mijloacele stilului (neo)clasic, dar cu evidente accente comice și chiar parodice; piesa păstrează, în linii mari, ca și la Cocteau, elementele nucleului mitic în limitele recognoscibilului; *mythosul*, în esența sa, nu diferă fundamental de varianta arhaică, în afară de elementul nou, gelozia lui Orfeu, care resemantizează motivul privirii.

Ca și la Cocteau, personajele sunt reduse la dimensiunea umanului, a banalității (nu mai sunt copii ilegitari ai zeilor sau fii de regi), dar, în cadrul acestei umanități comune, se operează totuși o distincție axiologică fundamentală între cei ce pun pe primul plan anumite exigențe morale absolute și cei care le ignoră. Altfel spus, Anouilh observă diferența dintre „oamenii de toate zilele” și „eroi”; dacă prima categorie nu-și pune nici un fel de probleme, trăind mai degrabă la întâmplare, cea de-a doua își autoimpune niște standarde etice înalte, în afara cărora nu poate trăi.

Dintre componentele nucleului mitic, în centrul dramei lui Anouilh se află *erosul*, iubirea exigentă și intransigentă, care

trebuie construită pe premisele purității și inalterabilității și care tinde permanent spre Absolut; din acest punct de vedere, raportul piesei față de mitul original este unul de fidelitate.

Coordonata *poiesisului* însă nu este cea mai importantă la Anouilh, el nu se concentrează pe dimensiunea legată de artist și arta sa; chiar dacă Orfeul său este muzician, muzica neavând alt rol decât acela de a constitui un preludiv (sau un atu) al iubirii, căci eroul nostru se face remarcat, pentru prima dată, de Euridice, prin acordurile viorii sale, care o atrag spre el.

Versiunea lui Williams creează – în aparență – impresia că ar fi mai îndepărtată, din punctul de vedere al *mythosului*, de fabula antică, deoarece *deconstrucția* operată de scriitorul american e mai îndrăzneată decât la ceilalți doi autori. Totuși *mythosul* lui Williams nu este prea îndepărtat de încărcătura simbolică a celui original, doar că materia anecdotică este afectată de fenomenul numit de N. Frye „displacement” („dislocare” sau „strămutare”). Acest lucru înseamnă că se operează transpunerea fabulei într-un spațiu-timp ficțional, dar care se construiește cu mijloacele realității concrete, creând o oarecare impresie de verosimilitate. Viziunea lui Williams este, pe de altă parte, una foarte tipic americană, centrându-se pe ideea de libertate a ființei umane și a dreptului său de a-și căuta fericirea. Ceea ce deconsertează este faptul că dramaturgul

recurge la schimbarea numelor protagoniștilor (Orfeu=Val Xavier, Euridice=Lady Torrance) ca și pe acelea ale personajelor mitologice tradiționale din varianta antică (Hades / Pluto = Jabe Torrance, Bacchantele / Furiile / Menadele = gloata din Two Rivers); și chiar, pe alocuri, merge până la resemantizarea fabulei (care devine, în esență, o parabolă a libertății).

Totuși, după părerea noastră, îndepărtarea de original este numai iluzorie, căci în profunzime substanța simbolică a personajelor și semnificațiile ultime ale fabulei nu suferă modificări importante: Val-Orfeu rămâne muzicianul ce vindecă prin arta sa rănilor sufletele, Euridice e prizonieră pe tărâmul umbrelor (mariajul nefericit), iar Hades este, ca și în mitologie, întunecat, necruțător și înspăimântător.

Nucleul mitic își păstrează, la nivel simbolic, majoritatea elementelor principale, cu o singură excepție: dintre ele lipsește motivul privirii, care nu mai este preluat de dramaturg. La Williams, Orfeu nu o repierde pe Euridice, privind-o și astfel retrimițând-o în lumea subpământeană, căci ea sălășluiește acolo **dinainte** de venirea lui, ea este, afectiv vorbind, moartă de mult timp, de când a fost „cumpărată” de soțul său, Jabe Torrance.

Prin iubire, Orfeu încearcă să o salveze pe Euridice, să o ridice la lumină din acest „mundus subterranus”, dar providențiala lor unire nu se va împlini decât dincolo, pe

tărâmul celălalt. Așadar, în versiunea scriitorului american, lumea lui Hades, infernul, se află aici pe Pământ, iar evadarea din el nu se poate face decât prin moarte.

Discutând aspectul *erosului*, constatăm că iubirea williamsiană e altceva decât beatitudinea exaltată, căreia eroii mitologici i se dăruiau cu frenezie, din prima clipă, trup și suflet; conceptul de *eros* evoluează în decursul piesei, de la apropierea fizică – temporară și nesatisfăcătoare – la un sentiment profund, investit cu noi valențe, ce devine modalitatea de salvare a sufletelor pierdute din infernul existenței cotidiene.

Poiesisul are și el, în varianta williamsiană, un rol special, atribuindu-i-se două valențe fundamentale. Mai întâi, muzica înseamnă pentru Val-Orfeu, așa cum el însuși declară, o modalitate de purificare a sufletului de mizeria lumii, altfel spus, de înfăptuire a *catharsisului* – dimensiune ce fusese atribuită artei și în mitologie.

Dar, pe lângă aceasta, arta mai este aici și o modalitate de „defulare”, de „golire” nonviolentă a subconștientului încărcat de frustrări și neîmpliniri – iar aici îl putem recunoaște pe Williams ca bun discipol al lui Sigmund Freud (lucru pe care, de fapt, el nu l-a negat niciodată).

De remarcat că, în toate cele trei versiuni moderne, Orfeu prezintă „stereotipul victimar” (descrie de René Girard), el fiind victimizat, fie de hoarda Bacchantelor, ca în varianta arhaică (la Cocteau), fie

de „cei alții”, inoportunii, care-i fac viața imposibilă (la Anouilh), fie de puritanii furioși (la Williams); toți acești „victimizatori” sunt, de fapt, reprezentări ale gloatei vulgare, ale mulțimii stupide conduse de spiritul gregar, cu care artistul nu poate avea nimic în comun, nici măcar... un pact temporar de non-agresiune.

De aceea, destinul creatorului de artă – fie că este consecința fatalității interioare sau exterioare – rămâne, prin esența sa, **tragic**, indiferent de tonul (ironic, comic, filozofic etc.) adoptat de unul sau altul dintre autori.

Mecanismul profund al tragediei (bazat pe cuplul tragic format din „Neagra fatalitate”, *Ananké* și „nemiloasa soartă”, *Mod'ra*), nu a dispărut complet din inconștientul colectiv nici în zilele noastre, chiar dacă, acum, el este disimulat, escamotat sau desacralizat; chiar dacă, de la Charles Baudelaire încoace, în cazul creatorului de artă, acest mecanism se numește „la double postulation” („dubla postulare”):

„darul zeilor”, talentul ce îl face pe artist nemuritor, rămâne, și în vremurile zborurilor interplanetare, binecuvântare și blestem deopotrivă, la fel ca și în copilăria îndepărtată a omenirii.

Iar destinul tragic se conturează, la fel ca în mitologie, drept o forță implacabilă care merge mereu în contrasens față de speranțele și aspirațiile muritorului și care-l va strivi pe erou, fără milă, de fiecare dată.

Fie că modifică sau nu fabula mitică, fie că-i adaugă sau îi amputează câte ceva, fie că schimbă, pe alocuri, unele trăsături ale personajelor, sau reconfigurează sensul relațiilor dintre ele, cei trei dramaturgi moderni **actualizează, desacralizează, dar nu demitizează complet** mitul arhaic, păstrându-i, în linii mari, fizionomia generală, sensurile profunde, astfel încât el creează senzația unei povești familiare și recognoscibile în configurația mentală a spectatorului contemporan.

Irina HAILA

MOTIVUL MAGIEI ÎN POVESTIREA CULTĂ

Am învățat de la Mihail Sadoveanu, din **Divanul persian**, că „această marfă [povestirea] n-are decât prețul vorbelor și cântărește cât fumul, totuși filozofii fac mare negoț cu dânsa”.

Povestirea are valoare culturală: este „un tip special de organizare a enunțurilor”, este o „reprezentare de acțiuni”, e „produsul unei activități creatoare care operează o redescoperire a acțiunii umane”¹.

Acest „muzeu imaginar al imaginilor”², fie ele vise, minciuni, adevăruri sau fabulații, oferă cercetătorilor „una dintre cele mai sigure căi de acces către profunzimile sufletului uman”³. *Imaginarul* apare ca *dublul imaterial al lumii concrete*.

Un loc aparte îl deține, în spațiul lui, magicianul și magia. Categoriile ale acestei sfere, vrăjitoarea, descântătoarea, vraja, descântecul, țin de vechile credințe, de eresuri, de tradiții și vizează „luminarea” ascunsului.

Textele-suport sunt alcătuite cu o mare „știință a istorisirii”. Dintre povestitori, „evocatori în șoaptă a ceea ce nu este”, preocupăți de misterul magiei sunt Ion Creangă, Ion Luca Caragiale, Ion Agârbiceanu, Gala Galaction, Mihail Sadoveanu, Vasile Voiculescu. Există, desigur, o multitudine de alți povestitori, dar cei enumerați conturează, prin imaginarul lor, o lume eterogenă și totuși unitară, având câteva trăsături comune; aspectele descri-

se sunt reminiscențe ale unor culte vechi, riturile magice ținând de tradiție, în eficacitatea lor cred grupuri, nu doar indivizi. Forma riturilor magice este „eminamente transmisibilă și confirmată de opinia publică”⁴. În magie efectul se produce prin cuvinte, incantații, gesturi ale unor forțe oculte, spirite. În viziunea lui Marcel Mauss și a lui Henri Hubert, actul magic este „orice rit care nu face parte dintr-un cult organizat, un rit privat, secret, misterios, tinzând la limită către un rit interzis”⁵.

(*Magia casnică* – cea care presupune verosimilitate – ne trimite cu gândul la Smaranda, mama lui Nică. Imaginea ei se perpetuează ca o undă nostalgică până spre maturitatea autorului și este oferită cititorului în schimbul credinței în povești: „cu adevărat că știa a face multe și mari minunății”. **Amintiri din copilărie** de Ion Creangă dezvăluie cititorului evocări ale unor practici magice, mai ales a unora cu efecte curative.)

Provocarea totală vine însă din partea povestirilor, cu lumea lor pe cât de ciudată, pe atât de... „gustată” de cititor.

Matracuca. Stăpână a casei, cu veleități de *ghicitoare*, Mânjoaloia este hangița care *umbilă cu farmece* – personaj al cunoscutei povestiri **La hanul lui Mânjoală**. Recomandat de comedii ca observator strict realist, Ion Luca Caragiale nu exclude, în povestiri, elementul fantastic cu caracter magic.

Văduva, bănuită că ar ține o comoară, se impune în imaginația cititorului ca o femeie zdravănă, frumoasă, cu „ochi strașnici”, însoțită de... un cotoi, bătrân și el, căci, ne dăm seama: în pielea lui sălășluia diavolul. Hanul este, așa cum ne-a obișnuit Caragiale, unul plin

de mister. Cu bucate, cu atmosferă atrăgătoare, ademenitor și pentru tânărul pornit la Popești. Intrat în jocul erotic, apoi în jocul cu... căciula, acesta nu-și dă seama că sub formula de salut „– Umblă sănătos!” se ascunde chiar vraja Mânjoloaiei. Căciula ce strânge ca o menghină, „mogâldeața” – o căpriță mică, neagră, rătăcirea tânărului numai bun de însurătoare, toate amestecate cu alte detalii ale acțiunii, formează dimensiunea fantastică a povestirii, implicând o ezitare din partea cititorului în a-i găsi o explicație.

Finalul povestirii aduce schimbări imagistice atât în privința tânărului care tocmai trecuse o probă (căci nu era totuși de-a însuratului, de vreme ce socru-său l-a trimis la schit în munte, să țină patruzeci de zile post, să facă „mătânii și molitve”, până când a ieșit de-acolo pocăit), cât și în privința cucoanei Marghoala – „hârbuită”: „matracuca” este îngropată sub un morman uriaș de jăratric în iarna când hanul lui Mânjoală arde de tot. Incidența magicului cu demonicul ambiguizează și mai mult atmosfera fantastică.

Meștera ucigașă. În povestirea **Vâlva-Băilor**, Ion Agârbiceanu ne face cunoștință cu crâșmărița Nițuleasa, a cărei existență este încurajată de băieșul Vasile Mârza, în stare să-și vândă sufletul pentru un câștig mai bun. Inșii cu slăbiciuni, mai ales cei care cred în vrajă, au menținut riturile magice de-a lungul întregii existențe. Vasile Mârza se îmbată adesea de băutură, dar și de... minunile auzite. Tot crâșmăriță, Nițuleasa locuiește într-un colț al orașului, la o crâșmă „unde suflet de om nu intra”. Poarta veche sugerează apartenența la un timp îndepărtat. Iar înfățișarea babei

cărunte reia imaginea vrăjitoarei întipărită de veacuri în imaginarul colectiv: „cu colții ieșiți”, „cu bărbia lată, zbârcită”, „cu nasul lung cât o piparcă”, suflând vorbele „c-un ră-suflet mocnit, ca de mortăciune”. Semnele distinctivă o arată ca pe o femeie-vampir. Doar că ademenirea se face mult mai ușor dacă are în preajma ei o fată frumoasă, căci la o căsuță albă, din spatele crâșmei cu trei ferestru luminoase și curate, „pâdea un chip de fată”.

Frecvența atributului „vechi” și, mai ales, caracterul subiectiv al acestui tip de proză conduc la ideea că autorul a fost inspirat de credințele în eresuri, că oamenii care nu au acces la progresul civilizației preferă să găsească singuri explicația unui fapt misterios. Așa s-a întâmplat probabil și cu sătenii care nu l-au mai văzut pe Mârzuț multă vreme, iar când l-au găsit un cioban, cu „găvălia” capului goală ca și cum cineva l-ar fi lovit de la spate, întâmplarea nefericită nu putea fi considerată decât accident sau fabulație. Un lucru este sigur însă: despre crâșmăriță se crede că ascunde ceva malefic, așa o caracterizează mediul obscur în care își duce viața, înfățișarea și preferința întunericului și a... aurului obținut cu prețul unor vieți.

Morarul blestemat. „Vraci cum nu s-a dovedit”, unul care procopsește pe oricine vine să-l roage, dar și „jivină drăcească” este moș Călifar. *Morarul*, care de trei sute de ani „poartă în oase o viață blestemată”, face obiectul interesului în povestirea lui Gala Galaction, **Moara lui Călifar**.

Imaginea morarului ne fascinează prin faptul că vine din partea unui scriitor care, depășind scrupulele teologului, își exprimă dorința artistică de a recrea. Povestirea lui

Gala Galaction, cu trăsături de mit, cu prelungiri în realitatea istorică a secolului al XIX-lea, conține o anumită fascinație datorită faptului că provine din eresul popular. Bătrânul Călifar trece – în mintea comunității din vecinătatea morii care nu măcina decât pentru stăpânul său, Nichipercea – drept un *vrăjitor plin de mister*.

În locul lui Stoicea, „copil de pripas” și paznic la cireada satului, cititorul poate fi ispitit de o aventură magică. Discursul narativ al povestirii încurajează mult această ipostază: descrierea morarului și a împrejurimilor, amestecul insesizabil de planuri (real și fantastic) sunt un pretext de aventură pentru cititor. Gala Galaction ne oferă un dublu privilegiu: de a cunoaște cum se reflectă în imaginarul popoului omul stăpânit de diavol și de a urmări firul narativ al unei proze comparabile cu **Sărmanul Dionis** a lui Mihai Eminescu (nu se narează chiar un „vis în vis”, dar se mizează pe acest tip de confuzie).

Imaginea hiperbolică a acestui vrăjitor îl diferențiază de alte personaje similare din literatura noastră. „Torcătoarele spuneau, înviind focul [în nopțile cu vreme rea] că moș Călifar își vânduse sufletul satanei pentru nu știu câte veacuri de viață”. Batjocoritor și vicelan – era oare morarul bucuros de condiția sa? Nu putea muri decât omorât de cineva. Ne întrebăm aici dacă era vrăjitoria, în vremurile străvechi, un lucru răvnit sau un blestem?

Pentru cei din jur, moș Călifar are toate indiciile fizice ale unui vrăjitor: „înfățișarea-i sură”, „ochii lui ce iscodeau tăios din stuful sprâncenelor”, „barba sivă, sprâncene de mușchi uscat, nasul – cioc de cucuăie”. Dar ceea ce îi face lui

Stoicea rămâne enigmatic – este vrerea lui sau este răutatea diavolului ce acționează prin intermediul său? Rămâne să aleagă varianta valabilă cititorul, nu înainte de a analiza finalul povestirii ce prezintă sfârșitul tragic al unui vrăjitor: „creierii lui se sleiră pe pod”. Călifar scăpase de acel „dat”, dar scăpase și de... viață.

Vrăjitoarea cu forță de manipulare. Dacă moș Călifar poate fi considerat salvat din mrejele diavolești prin moarte, finalul fiind unul moralizator, țiganca Safta (din **Copca Rădvanului** de Gala Galaction) reprezintă *condiția tragică* a vrăjitoarei care nu mai poate da vina pe sorți, ci tocmai și-o asumă.

„O șerpoaică meșteră în descântece și în farmece și (...) prietenă [doar] cu necuratul”, Safta își iubește fiul, dar există ceva mai presus de puterile ei. La început credem că este doar mentalitatea boierului: de a nu-și da fiica de soție decât unuia din aceeași categorie socială cu el, Voinea. Finalul însă aduce o altă explicație: vioara „de nu știu câte sute de galbeni”, dăruită de boier lui Mură, tocmai pentru că îi plăcea cum cântă și pentru că îl respecta foarte mult, intră în vizor prin ciudățenia sa. Pe parcursul povestirii însă evidentă este forța de manipulare a Saftei.

Oleana, fata boierului „frumoasă ca noaptea” și cu ochii ca doi luceferi, aduce moarte fiului Saftei. Mură nu mai are altă posibilitate decât să-și dorească moartea. Tragismul constă tocmai în puterea gândului ce acționează, explicabil sau nu, prin intermediul faptei. Este aici valorificată și viziunea morții-somn: „ori mă adormi cu farmecele tale, ori mă arunc în Olt”, cere Mură mamei sale, convins de veleitățile ei.

Doritoare de a-și salva fiul, îndeplinindu-i în același timp și o dorință arzătoare, Safta nu se abține a arunca un blestem și asupra lui Voinea, „călca-l-ar ceasul morții”, ceea ce prefigurează și amplifică tragismul din final. Bobii nu o mint pe Safta: „ies tot pe dos și a prăpăd”.

O *vrăjitoare în impas* este Safta, ea fiind nevoită să mai ceară fiului răgaz „două nopți”. Se pare că are nevoie de imparțialitate în ceea ce solicită ea duhurilor ajutoare și că afecțiunea de mamă o copleșește. Însă ceea ce îi arată vraja nu mai este minciună, undeva (în culisele duhurilor) totul se pregătea: de tinerețea lui Mură și de cântecele sale va avea parte Oltul. Și, cum li s-a scris, cum li s-a făcut, în ziua nunții Oleanei cu Voinea, Mură cântând la picioarele miresei, „se plămădea soarta năprasnică și cruntă” a tinerilor.

Vrăjitoarea primejdieasă. La capătul unui sat de munte, „înșirat pe niște râpi”, într-un timp vechi, sălășluiește o altă vrăjitoare la care se ajunge greu: „o bătrână descărnată, puțin adusă de spate, cu nas cocârjat, cu barba întoarsă în obrazul numai creșturi”, cu ochii ca doi cărbuni aprinși, știrbă și strâmbă. Până aici, înfățișarea este familiară; poate doar intenția autorului, Vasile Voiculescu, este să-i creeze, în **lubire magică**, o imagine mai înspăimântătoare care să contrasteze cu chipul celei de care se va îndrăgosti orășeanul – Mărgărita, chipuri care trimit, evident, la motivul dedublării. Să fie și ea o unealtă a necuratului? Este posibil, dar cu siguranță farmecele ei atrag „bărbații zănateci”.

Vasile Voiculescu se individualizează, în privința valorificării imaginarului străvechi vizând magia, prin minuțiozitatea descrierii actului magic. Ritul este înfățișat

dintr-o perspectivă subiectivă, dar, în ciuda impresiei de autenticitate dată de nararea la persoana întâi, pare să aibă rădăcini în basm, căci cine mai crede în oscioare ascunse în hârbul de oală care să mai aibă și puterea de a schimba existențe? Însă, cum demersul nu este unul antropologic, admitem că povestirea ne-a fermecat, că naratorul este atât de implicat în ceea ce redă, încât nu este exclus să ne credem la pândă, numărând cu suflările „insuflările” sau scuiăturile babei.

O mână zgrunțuroasă a babei astupă ochii îndrăgostitului cu nevoie de... lecuire, alta îi umblă prin păr, atingându-i ceafa, creștetul, tâmplele. Receptarea sinestezică din partea cititorului face din această vrăjitoare una veridică. Stilul lui Vasile Voiculescu este unul care convinge. Chiar crezi în mormăitul descântecului, în suflatul de trei ori în obraz, „cum scuiă o pisică înfuriată”; simți parcă fumul de buruieni amestecate cu păr de fiare. De aceea are viață vraja „reamintită” de Voiculescu. Și îndrăgostitul crede mai cu foc, dar îi și prinde bine: să vadă adevărata înfățișare a... dragostei. Chipul de *strigoaică* nu face decât să complice situația narativă. Suntem pe teritoriul prozei fantastice moderne sau al „realismului halucinant”.

Magia – îndemănare sau artă. **lubire magică** mai adăpostește un „meșteșugar”, dându-i-se o șansă celui ce nu crede că se află într-un spațiu în care vraja și magia fac legea! „Adus de spate” și locuind într-o văgăună, moșneagul, chemat să scape oaspeții de purici, oferă un spectacol de o finețe nemaiîntâlnită, opunându-se grotescului ce învăluia practicile bătrânei Sibile.

Aproape neobservate trec une-

le definiții ale vrăjii la Vasile Voiculescu, pentru că povestirea captează, mai ales, prin întâmplările înfățișate; abia la o lectură mai atentă găsim în **lubire magică**: „Vraja? E destul ca printr-o practică oarecare – aici e farmecul – pe lungimea de undă a vibrației tale să se adapteze unda unei alte voințe, rea sau binefăcătoare, pentru ca vraja să se și înscăuneze. Ce e, la urma urmelor, sugestia?, hipnotismul? O luptă între vibrațiile a două voințe adversare”. Definiția reprezintă și o captare a atenției cititorului la nivelul discursului narativ, dar este și un joc al naratorului prin care el își provoacă sieși spiritul de aventură: „Și deodată gândul unei asemenea vrăji mi-a intrat în cap. De ce nu aș încerca?”. Valoarea povestirii stă, așadar, în priceperea cu care autorul amestecă planurile când nu te aștepți și dai situațiilor o întorsătură neașteptată.

Mare descântător de pești. Intrată pe poarta farmecelor – în povestirile lui Vasile Voiculescu – facem cunoștință cu alți și alți magicieni. Unul, numit *vraci*, este cel prezent în povestea loștriței. Locuitor al unui sat sălbatic de pe Neagra, în vremurile de demult, când „dracul sălășluia printre oameni”, sub diferite înfățișări, un flăcău are nevoie de serviciul magic al acestui vraci fără nume, deși... renumit. Ospitalier – dar de negăsit a doua oară, mister cu care ne-am obișnuit în privința acestor fermecători: „Ce i-o fi spus, ce l-a învățat, cum l-a învățat, nu se știe.” Știm doar că cel împătimit de loștriță, Aliman, se întoarce acasă cu o loștriță lucrată în lemn, „aidoma de șuie și de frumoasă ca cea din Bistrița”, vopsită la fel cu aur și argint și stropită cu picățele galbene. Până aici înțelegem că asemănătorul atrage asemănătorul (o magie

prin asemănare), dar descrierea continuă și concentrează tot mai mult mister – loștrița era alcătuită din două jumătăți legate între ele cu scoabe, frecată cu lapți și cu bucurii de apă, iar în mijlocul ei, ascuns un peștișor, tăiat dintr-un corn de cerb, ca să-i dea cumpăneală în apă și s-o cârmuiască.

„Păpușa”, obiectul înzestrat cu puteri magice, urmează să intre într-un scenariu ritualic „într-un miez de noapte cu luna în pătrar”, când flăcăul, gol, intră până la mijlocul râului cu peștele vrăjit în mână. Spune încet descântecul învățat pe de rost în care se leapădă de Dumnezeu. Dacă babele acționau ele însele asupra situației altora, aici însuși solicitantul acționează, ori mizează acțiunea, frâiele vrăjii fiind în continuare la vraci.

Suntem în perimetrul unei povestiri fantastice în care ezitățile sunt de așteptat, fie din partea cititorului, fie din partea personajului. Numai Aliman nu se mai întrebă, de când a salvat fata. Este el însuși atins de o magie, vibrațiile a două voințe adversare s-au produs. Dulcea povară a fetei împlinește tot ce râvnise și jinduse Aliman.

Cât despre lepădarea de Dumnezeu, este un motiv adesea asociat magiei. Ritul magic se opune celui religios în primul rând pentru că practicarea lui presupune apropierea de interdicție. Vraciul și flăcăul devin nevrednici de stima comunității. Alte povești se nasc chiar din aceasta, pentru că poporul nu-și pierde prea ușor capacitatea fabulației, mai ales când este în căutarea unei explicații. Astfel, „satul bâzâia de zvonuri ca un roi întărâtat. Precum că fata ar suga sângele flăcăului ca o strigoaică”.

Însă pactul cu diavolul, odată

făcut, nimic nu revine la starea inițială. O patimă nefirească l-a trimis pe flăcău în căutarea salvatorului său, dar a doua oară acesta nu este de găsit. Și nici Bistrițeanca, femeia ce susținea a fi mama fetei-lostriță. Aliman reprezintă omul care și-a ascultat odată sufletul, dar care nu și-a pierdut de tot rațiunea. El vrea să se răzbune pe forțele care i-au adus marea, dar scurta bucurie și care acum îl lăsaseră „prostit”. Literal, finalul povestirii este moralizator: spiritul religios al autorului a ales învingerea magiei, flăcăul fiind pedepsit pentru că și-a ales de ibovnică o ființă din regnul animal cu înfățișare umană atrăgătoare sau poate pe însuși diavolul preschimbat. În privința structurii discursului narativ, finalul este unul încurajator pentru arta literară – „povestea lui Aliman a rămas vie și mereu mlădioasă. Crește și se împodobeste an de an cu noi scormituri după închipuirile oamenilor” – și unul deschis diverselor interpretări (în funcție de cultura imaginativă a cititorului, de cunoașterea tradiției, inclusiv în funcție de structura povestirii în general).

Un mare vrăjitor de lupi. Lupa- **rul** din povestirea voiculesciană **În mijlocul lupilor**, are un alt fel de legătură cu o altă specie din regnul animal: supune lupii cu farmecele și magia lui, ca un stăpân. Lupa-**rul** apare în alte circumstanțe, deși tot în vremuri străvechi, când vânătoria însemna artă, știință și magie, sacrificiu, încordare de energii „cu simulacre și ritualuri magice”.

Nu știm cum arată vrăciul din **Lostrița**, rămânându-ne să-l asociem generic unui imaginar deja format despre magicieni, dar Lupa-**rul** este ca o *urâciune a lumii*. Este de așteptat să trăiască în afara satului,

pe coclauri, într-un fel de bojdeucă, jumătate peșteră scobită într-un mal argilos și sterp. Cu un statut social care nu mai miră, el nu are nevastă, deci nici copil. Expresiv și oarecum comic, autorul îi alege drept nevastă „o tufă scorburoasă din pădure”. Singur ca un sihastru, Lupa-**rul** este un bătrân cu o privire arzătoare. Ochii strălucitori sau arzând sunt deja un element definitoriu pentru această categorie din imaginarii povestirii românești. Măinile îi sunt „lățite, cu degete rășchirate ca niște labe”. Chipul „spânatic”, cu o barbă rară și țepoasă, are „ceva tainic, trist și totodată vehement în el”. Se crede despre el că ar vorbi cu lupii. Dar cine l-a văzut? Așa că Voiculescu imaginează un personaj care intră în grațiile bătrânului, pentru a vedea, măcar ce s-ar putea, din vrăjile lui.

Timpul asociat magiei nu putea fi decât cel al nopții: în noaptea Sfântului Andrei, când lupii – se crede – își iau merticul lor de prăzi pentru tot anul. Fiecăruia i se sortește un anume om, o anume femeie ori copil, pe care are voie să-l mănânce. Dar cine îi permite? Specificul multor povestiri voiculesciene este crearea unei ziceri, a unei povești despre tot ce nu poate fi explicat și pus pe seama unui „se spune”. Admițând și această lege a naturii, să observăm care sunt obiectele magice, ritul și efectul vrăjii Lupa-**ru**lui. Cu o bătă enormă și cu o sarică de piei de lup, cu miros „usturat”, el se cațără într-un copac. Un soi de strigăt, nedeslușit pentru un om obișnuit, reușește să aducă la tulpina copacului o dihanie, apoi alta și alta. Dacă le spunea ceva, dacă îi certa, dacă le făgăduia ceva, nimeni nu poate ști. Lupii însă jucau parcă după cum le striga. Arma cea straș-

nică nu era însă băta, ci mirosul urât și lumina din ochii Luparului.

Cum să fie considerat actul său? La urma urmei, la el se pare că nu apelează cineva în nevoie, așa cum ne-au obișnuit alți magicieni și vrăjitoare, căci este un mag primitiv implicat într-o „formidabilă activitate de duh”. Este mai mult deci decât un vrăjitor: este „arhetipul lupului, (...) dinaintea căruia hăiticul de rând se trage înfiorat, ca oamenii la apariția unui înger”. Lumea îl condamnă pentru că el este altcineva, neștiind că acest om păstrase de la strămoșii animalieri „fluidul magic strâns și condensat din ființa celui care făcea efortul extraordinar să alunge primejdia”.

Fie că este exagerare sau vis, povestea rămâne interesantă prin tipul de vrăjitor pe care-l evocă.

*Un caz tragic de magie*¹¹. Un solomonar sacrificându-se pentru a salva prestigiul științei magice, Berevoi este „cel din urmă apărător al vitelor”, într-un timp când „bestiile se înmulțeau nestingherite”, când „se arătau vedenii fantastice” și când „duhurile trebuiau chemate în ajutor și puterile oculte – puse în mișcare”, când, inexplicabilul, se punea totul pe seama Necuratului.

Povestirea **Ultimul Berevoi** de Vasile Voiculescu este complexă în privința abordării temei magiei. Solicitat de comunitate, Berevoi are dreptul să aleagă momentul, spațiul și condițiile actului magic pe care nu îl va săvârși singur, ci îl va coordona până la un punct cu prețul vieții.

Ca ritual foarte complicat, magia, ale cărei etape și condiții le știa doar Berevoi, este reprezentată mai întâi de o simulare, un fel de joc asemănător riturilor de bestialitate din societățile tradiționale. În mintea unchiașului „fără ani, fără nume” stăruiau bătrâne solomonii.

„Hărțuit de popi, prigonit de învățători, târât de doftori pe la judecăți”, unchiașul ajunsese și de hula tinerețului. Căpătase porecla „moșul cu căciulă-mpletită”, deși tocmai căciula, prin semnificația ei străveche, îl individualiza. Pentru el, magia era o cinste. Și, solicitat, simțea că ritul face din el alt om. Se însenina în văzul lumii.

Chemând bărbații – păstori ai satului, la târla unui țarc de vite, Berevoi organizează o repetiție; reușește să-i aducă la un singur trup și un singur suflet, la uniune de voință și de acțiune. Un soi de inițiere se face cu fiecare ins în parte, fiecare este dăscălit în taină. Condițiile sunt multe și respectate cu strictețe: să nu ocărăască, să nu pomenească de diavol, să rămână muți etc. Jocul se desfășoară asemeni unui teatru popular, teatrul celor „șapte boari”. Se imită ursul, vitele, iar boarii simulează lupta cu ursul.

Când în jocul lor iese învingător tocmai cel ce trebuie învins, unchiașul cheamă în ajutor „duhul marelui taur al muntelui, bătrânul arhitaur”, „care să dea tăria lui urmașilor”. Ciopor de vite, dans magic, ierburi aruncate în foc, descântece, cântec din cimpoi, luptă simbolică – altă etapă magică a ritului și victoria este obținută; se încheie cu un joc sărbătorec.

Ce impresionează în această povestire nu este complexitatea firului narativ, ci simbolistica evenimentelor. „Rânduiala era ca taurul biruit să se împeune cu juncana mântuită, undeva pe coclauri”; simbolic s-ar naște un prunc care „avea să fie mare ucigător de fiare, ursit să nu-l atingă colț și gheară”. Totul a fost „un fel de carnaval sălbatic cu scene de erotism păgân”.

Urmează momentul cel mai

impresionant: „rămânea acum ca duhul și tăria taurului să fie trecute aievea într-un buhai adevărat”, taurul cel mai mare din cireadă și șase vite despărțite de vițeeii lor. O blană de urs aninată într-un par trezește instinctele animalelor. De pe acum se conturează tragismul unchiașului. Buhaiul vrea să vină vrăjmașul la el, vraciul simte musturarea din partea naturii, căci similarul nu vrea să producă similarul... Greșise ceva? Uitase ceva? Călcuse vreo rânduială? Berevoi are chiar capacitatea de a comunica cu cei plecați în lumea cealaltă – tatăl său care lega ploile, lua mana vitelor, puneă cuțit dușmanilor, Berevoi cel Mare, „meșter zodiac, cetitor în stele, căruia îi slujeau spiriduși închiși în sticlă”, străbuni cu căciuli așijderi împletite, toți mucenici ai vrăjitoriei. Dar „unchiașul întârziat în coada veacului” nu mai este ascultat de taurul care se obișnuise și el cu noua civilizație – a fierului, căci la un moment dat, în cursul ritului, Berevoi cere îndepărtarea oricărui obiect din fier.

Magicianul, oricâte calități ar avea, nu este atotputernic; el capătă încredere în forțele proprii și datorită credinței din partea comunității. Dar „magia se istovise în om. Puterile ei se strămutaseră în fier și în oțel”.

Finalul este tragic: vraciul nu se mai folosește de obiecte, devine el însuși obiect magic (îmbracă blana de urs), primește încuviințarea puterilor naturii (muntelui). Dacă magia murise, nu murise încă cel din urmă magician. Fiind solicitat foarte rar, de ce să nu se jertfească? „Porni alt descântec, cu mintea, înfiptă de-a dreptul între coarnele buhaiu-

lui, fără mijlocitor între ei”. Berevoi devine astfel „jălbar al celor părăsiți aici, jos, pe lume”. Învingător iese taurul, așa cum vraciul și-ar fi dorit, doar că prada lui este omul-urs, cel din urmă apărător al vitelor, ultimul Berevoi.

Ne întrebăm atunci: magia cheamă omul sau omul a fost nevoit să inventeze magia (atunci, demult, căci astăzi au rămas numai povești)?

NOTE

¹ Jean-Michel Adam, Françoise Revas, *Analiza povestirii*, Trad. de Sorin Pârnu, Institutul European, Iași, 1999, p. 15, 16.

² Gilbert Durand, *Structurile antropologice ale imaginarului. Introducere în antropologia generală*, Trad. de Marcel Aderca, Editura Univers enciclopedic, București, 2000, p. 427.

³ Lucian Boia, *Cuvânt înainte la Pentru o istorie a imaginarului*, Trad. de Tatiana Mochi, Editura Humanitas, București, 2000, p. 7.

^{4, 5} Marcel Mauss, Henri Hubert, *Teoria generală a magiei*, Trad. de Ingrid Ilinca și Silviu Lupescu, Editura Polirom, Iași, 1996, p. 26, 32.

SURSE LITERARE

1. Ion Luca Caragiale, *Kir Ianulea. Nuvele și povestiri*, Editura Albatros, București, 1979.

2. Gala Galaction, *Nuvele, povestiri*, Editura Minerva, București, 1979.

3. Ion Agârbiceanu, *Povestiri*, Editura Minerva, București, 1979.

4. Vasile Voiculescu, *Integrarea prozei literare*, Editura Anastasia, București, 1998.

Dragoș VICOL

MIHAIL SADOVEANU: VALENȚELE ETICE ȘI ESTETICE ALE ROMANULUI ISTORIC

Perioada istorică explorată în romanele lui Mihail Sadoveanu este foarte lungă: de la ultimele adieri ale spiritului dacic în **Creanga de aur** până la evenimentele istorice de după moartea lui Ștefan cel Mare. Evocând aventurile fraților Jderi, scriitorul se va lăsa, ulterior, preocupat de glorioasa domnie a lui Ioan Vodă în **Șoimii**, de epoca Moviștilor în **Neamul Șoimăreștilor**, de domnia lui Vasile Lupu în **Nunta domniței Ruxanda** și a lui Duca Vodă în **Zodia Cancerului**. Această perioadă cuprinde două secole și își menține continuitatea prin povestirile haiducești: **Județul al sârmanilor** și **Cosma Răcoare**.

Arta literară a lui Mihail Sadoveanu este, prin excelență, una „vizionară”. După cum susținea Tudor Vianu, ea se încadrează în modelul realismului, dar al unui realism propriu, confundabil cu lumea visului. Cu alte cuvinte, autorul **Crengii de aur** a intenționat să creeze un propriu univers, un microcosmos artistic particular. Cunoscând profund epocile istorice descrise, prozatorul s-a dovedit a fi și cel mai ingenios interpret al dimensiunii noastre naționale. Mihail Sadoveanu este romancierul român cu cel mai desăvârșit dar al istorisirii, impunându-se nu numai

ca un strălucit **mănuitor** al cuvântului, ci și ca un neîntrecut **mănuitor** de cuvinte (L. Blaga).

La începutul secolului al XX-lea tânărul scriitor se lasă atras tot mai mult de tematica istorică, încercând să valorifice artistic anumite aspecte ce i se păreau de importanță crucială pentru neam. În această ordine de idei, s-a oprit la epoca domnitorului Ioan Vodă cel Cumplit. Având și el obârșie răzeșească, autorul va sonda mai târziu teme și motive istorice de amploare, atât în plan cantitativ, cât și calitativ. Referitor la primele încercări literar-istorice, Mihail Sadoveanu va mărturisi: „Umblam la apa Moldovei cu frații lui Ion Vodă cel Cumplit, eram martor vitejiilor și suferințelor lui Nicoară și lui Alexandru Potcoavă. I-am însoțit în Iași pe drumurile stepei, până în amurgul carierei lor și jeleam cu lacrimi pe moș Petrea Gânj. Douăsprezece zile n-am fost în timpul meu. Absorbit într-o schivnicie subită, îmi povesteam mie însumi aventuri romane. Văzusem și cunoscusem toate, fără îndoială, Ghiță Botgros îmi fusese prieten și-l întâlnisem în huceagurile de la Opișeni; iar popa Ciotică a fost și el aievea în această viață, deoarece m-a cufundat cu ale sale mâini în cristelnița de la biserică din Mitești”.

Romanul **Nicoară Potcoavă**, deși conceput în anul 1903, avea să vadă lumina tiparului abia în 1952, fiind considerat una dintre cele mai „mature”, mai profunde și mai tulburătoare scrieri istorice ale lui Mihail Sadoveanu. Dacă **Șoimii**, lucrare apărută în anii debutului, era o narațiune sumară, cu un strat epic subțire, faptul datorându-se avântului juvenil al autorului, **Nicoară Potcoavă** reprezintă, conform opiniei

critice exprimate de istoricul literar Ion Roman, „magnifica lespede de marmură, cioplită minuțios cu mâna unui maestru încercat”.

La începutul secolului al XX-lea în literatura română existau deja mai multe scrieri cu caracter istoric. E vorba de **Vlaicu Vodă și Balada strămoșilor** de Alexandru Davila, de trilogia (în curs de definitivare) a lui Barbu Ștefănescu Delavrancea **Apus de soare, Viforul și Luceafărul**. Istoricul Nicolae Iorga publica **Istoria lui Ștefan cel Mare povestită neamului românesc**. Comemorarea a patru secole de la moartea lui Ștefan cel Mare a determinat apariția unei serii de scrieri cu caracter omagial. Peisajul istoric constituia obiectul de investigație artistică al multor scriitori, se producea o revitalizare și o trezire a conștiinței naționale. Aspirațiile scriitorilor erau solidare cu compatrioții lor aflați încă sub jug străin. Reîntregirea neamului devenise un gând omniprezent și în creația autorilor care abordau tematica istorică. Aspectele rurale și cele istorice se împleteau și se completau în mod organic. George Coșbuc dedica un ciclu de poezii războiului pentru Independență, iar Mihail Sadoveanu tipărea **Povestiri din război**.

Mihail Sadoveanu devenise un admirator fervent al pașoptismului. Iată o mărturisire a scriitorului din primul deceniu al secolului al XX-lea: „Mă oprisem, în vara aceea a anului 1900, la proza lui Alecsandri, la Costache Negruzzi și Kogălniceanu. Fusesem profund mișcat de **Cântarea României**, care pe atunci era atribuită lui Bălcescu. Primisem până în fundul inimii un fior de flacără cetind discursurile lui Mihail Kogălniceanu în chestia țărănească”.

Istoria reprezintă pentru Sadoveanu obiectul unui interes deosebit. Cu excepția romanului **Viața lui Ștefan cel Mare**, o scriere cu caracter special, autorul se va îngriji întotdeauna să evite subiectele și eroii care i-ar fi impus o respectare riguroasă a documentului stânenitor. De la **Șoimii la Nicoară Potcoavă**, romancierul a parcurs un traseu dificil din punctul de vedere al expresiei artistice. Însă, în general, subiectele au rămas aceleași. Sursele sale de inspirație au fost **Letopisețul** lui Grigore Ureche și cel al lui Nicolae Costin. A istorisi doar despre incursiunile în Moldova ale lui Nicoară Potcoavă și despre luptele lui cu Petru Șchiopu, autorului i s-a părut insuficient. El și-a propus să abordeze un subiect complex, în care accentul să nu fie plasat doar pe eforturile pentru acapararea tronului domnesc. Rămânerea lui Potcoavă o lună la Iași nu putea să confere eroului un nimb și un sens concret, generalizator. Voința lui era aceea de a-l decapita pe trădătorul Golia. **Vânzarea** de la Cahul a domnului pentru treizeci de mii de galbeni va marca sufletul lui Nicoară, fapt care îl va face să nu accepte iertarea.

Potcoavă apare, în această scriere, ca un erou de baladă. Pot fi stabilite afinități de ordin moral cu Gruia lui Novac, cu Vasile cel Mare, cu Tudor Șoimar. Personajul impresionează prin complexitatea sa interioară. Observator subtil, Mihail Sadoveanu urmărește cu mare atenție lupta lăuntrică a eroului, o luptă între pasiune și datorie. Neliniștea, pe care i-o provoacă în suflet scrisoarea Olimpiadei, îl determină să se angajeze în prigonirea lupului solitar. Dintre toți slujitorii credincioși ai lui Potcoavă: de la Suliță, diacul

cu carte, până la Caraiman, robul cu veleități poetice, personajul care se impune cel mai pregnant este Petrea Gânj. Asemănarea lui cu unii eroi antici este mai mult decât evidentă. El intervine de fiecare dată cu faptă bună și sfat util.

Monahul Agatanghel, haiducul Strămurare, năvodarul Lăcustă și căpitanul Cozmuță se alătură și ei cauzei lui Nicoară Potcoavă. Ghiță Botgros își pierde imaginea ușor hazlie din **Șoimii**. Aici el pare îndreptățit, din punct de vedere psihologic, să devină vestitul Botgrosna. Podar, pescar, morar, haiduc sau făurar, fiecare erou devine un exponent al năzuințelor și virtuților neamului.

În **Nicoară Potcoavă**, Anița din **Șoimii** este înlocuită cu Olimbiada. Se pare că această doftoroaie se pricepe a vindeca nu numai rănilile trupești, ci și pe cele sufletești. Nu-i lipsesc înțelegerea și înțelepciunea. E inițiată și în revelarea tainelor, având tact și delicatețe. Însănătoșirea unui corp omenesc rănit e una dintre tainele prezvitei. Autorul descrie rânduilele vindecării, care sunt știute doar de cei ai casei. Totul trebuie să fie nou și proaspăt: apa neînceptută, ulcelele nefolosite. Obligatorie este respectarea cu strictețe a datinii. În acest context, descântecul are efecte supranaturale, stihurile șoptite au vrajă de litanie, inspiră încredere, calmează:

*Floare de pojarniță uscată
la umbră,
Plămădită cu untdelemn
de candelă
Și ținută la soare nouă
săptămâni de vară.
Strecurată după aceea
prin pânză de borangic.
Și în acest olei, draga mării,*

*Am picurat, de pe un vârf
de ac,
Venin de doamna mare
mătrăgună.
Să-i fie leacul de folos
Măriei sale.
Să doarmă somnul câmpului,
Să-i cânte adierea vântului,
Să-i intre puterea pământului.*

Știința prezvitei Olimbiada constituie rezultatul propriei experiențe de viață, este însăși esența înțelepciunii populare. Chipul ei este înzestrat cu trăsături de pă-mânteancă, dar și de ființă de basm. Ca și în cazul Sfintei Vineri din poveste, în curtea ei mișună fel de fel de jivine sălbatice. Aici pot intra doar cei buni și blajini. Izvorâtă din folclorul românesc e scena „franciscană” în care Alexandru o surprinde pe Ilinca, înconjurată de sălbăticiuni prietenoase.

Dacă Ion Creangă a introdus în fabulos realitatea vieții țărănești, Mihail Sadoveanu procedează invers, aplică folclorul traiului cotidian al personajelor sale. Faptul conturează o adevărată imagine a trecutului. Vechimea este cel mai bine conservată în tezaurul folclorului național.

În **Nicoară Potcoavă** identificăm una dintre variantele sau chiar geneza legendei-hagiografie: Corniță, mezinul logofătului Iorgu Samson, împreună cu vărul său, aduc vestea că l-ar fi văzut pe Sântilie. Peisajul în care li s-a arătat sfântul este întru totul patriarhal: pe când erau cu caii la păscut, l-au văzut zburând în căruța sa cu fulgere și trăsnete. Stupefacția este fără margini când, printre oaspeți, băiatul îl va descoperi pe „Sântilie” în persoana moșului Gânj. Oarecum nonconvențională e și deprinderea moșului de a pufăi

tutun din lulea, de a vărsa fum și foc pe gură și nări.

Cântecul și stihul popular însoțesc personajele sadoveniene în clipele de răgaz și odihnă (lucrul acesta se va întâmpla mai târziu și la prozatorul Ion Druță). Nicoară îi atrage atenția mezinului „cam ne-săbuit”: „Alexandre, nici Făt-Frumos al poveștilor nu-și dobândește bucurie fără lupte și jertfe”. Tot aici, **humorul popular** se manifestă prin erupții spontane și strigături. Când mulțimea asistă la decapitarea boierilor și pe deasupra curții zboară un cârd de găște, un glumeț, spre mulțumirea gloatei care hohotește, exclamă: „Babă Marie, ți se duc rațele la baltă”. Atmosfera mitică a povestirii lui Mihail Sadoveanu se încarcă aici de taină și poezie.

Dat fiind că acțiunea narațiunii se desfășoară în Țara de Sus, respectarea culorii locale devine o necesitate pentru scriitorul-istoric. Îmbrăcămintea, locuințele și uneltele gospodărești sunt descrise cu harul unui excelent cunoscător al trecutului. Realizarea ambianței se efectuează prin tonalitatea baladescă, pe calea sugerării specificității vieții de odinioară. Focul de vreascuri se aprindea cu criță, cremene și iască, iar arcul, sâneța, arcanul, scăpărătoarea, surguciul prins la căciulă nu lipsesc nici ele din **Nicoară Potcoavă**. Mihail Sadoveanu afirma că a urmărit cu interes și vorbirea pestriță a locuitorilor Moldovei.

Până la apariția romanelor sale istorice, în care unii domnitori se fac vinovați de trădare, lăcomie, lașitate etc., literatura română a beneficiat de scrieri care, fără îndoială, i-au servit drept model artistic tânărului Sadoveanu. Aceleași fapte de bravură, presărate cu

scene populare, obiceiuri și datini folclorice, pot fi regăsite în **Doamna Chiajna și Mihnea Vodă cel Rău** de Alexandru Odobescu, **Răzvan și Vidra și Răposatul postelnic** de B. P. Hasdeu, **Bogdan Vodă și Gaspar Grațiani** de Ioan Slavici ș.a.

Un grav poem în proză, dedicat nostalgiei și trecerii ireversibile a timpului, se dovedește a fi fragmentul despre abaterea pe la curte a lui Potcoavă. În Poiana Ursului oștenii întâlnesc o tabără de țigani rudari, a căror poveste este plină de nenorociri. Șatra, pendulând între realitate și legendă, se retrage în colibe de frunzari. Străbate un molipsitor cântec acompaniat de o cobză, care îi înțețește lui Potcoavă și mai mult dorul de trecut.

Toate aceste și alte momente semnificative ne permit să afirmăm că opera lui Mihail Sadoveanu este o epopee a poporului român, o rapsodie moldavă, în care crezul lui Nicoară Potcoavă se extinde asupra întregului neam: „Nu voi pieri întreg”. Ființa lui, împreună cu faptele-i de vitejie, dăinuiesc în eternitate. Țara Moldovei, în creația lui Sadoveanu, își capătă imaginea ei adevărată prin evocarea multor locuri sacre – simboluri ale neamului: mănăstiri, biserici, schituri, chinovii.

Romanul istoric al lui Mihail Sadoveanu cuprinde universul uman în toată vastitatea și diversitatea lui. Autorul „decodifică” cugețul ontico-filozofic al lui Cubi Lubiș, vrednicia leahului Pan din Movilău și a lui Tadeus Koptiți, neînfricarea cazacului Pokotilo, orientalismul hanului Demir Ghirai, culoarea tuciurie a lui Ile Caraiman. Este prezentată o lume pestriță, de diferite neamuri:

de la evrei la țigani, de la slavi la tătari etc. Și în romanul **Nicoară Potcoavă** descoperim o viziune lucidă a eroilor asupra morții. Pragul acesta, din punctul lor de vedere, este doar o trecere dintr-o formă în alta. Bunăoară, personajele moș Frăsinel sau baba Cireașă sunt, afirmă metaforic autorul, „aidoma unor frunze luate de vânt în același drum comun”.

Romanul **Zodia Cancerului sau Vremea Ducăi Vodă** se numără printre realizările importante marcând maturitatea artistică a autorului. Lucrarea a apărut în anul 1929 și propune o perspectivă inedită asupra evenimentelor istorice, în contextul devenirii naționale. Scrierea depășește dimensiunile lineare ale dramelor și ale prozei romantice, deosebindu-se, substanțial, prin meditații grave. E un roman de dragoste, avându-i ca protagoniști pe Alecu Ruset și pe Catrina, fiica domnitorului Duca. Atractivitatea subiectului sporește prin înverșunarea lui Alecu Ruset de a intra în „vârtejul” unei iubiri interzise, imposibile. Beizadeaua este dușmanul de moarte al monarhului, și primejdia cade implacabil asupra lui. Sfârșitul tragic al eroului este o continuare logică a căutărilor înfrigate pe care acesta le întreprinde pe tărâmul vieții și al morții. Ruset, asemenea altor personaje sadoveniene, este predestinat pieirii.

Criticul literar Nicolae Manolescu afirmă că **Zodia Cancerului**, cel puțin în primele sale 200 de pagini, este o vastă descriere a Moldovei. Exegetul îl consideră pe Ruset mai mult un interlocutor decât un protector al abatelui Paul de Marenne. Paradoxal e faptul că însuși Alecu e mereu în pericol, fiind fecior de

domn mazilit. Cei doi, pornind de la graniță, străbat țara în trapul cailor, fac popasuri, se desfată cu mâncări dintre cele mai gustoase, iar uneori mai și tăifăsuiesc despre politică, de altfel, ca „în **Frații Jderi** și în celelalte romane istorice, descriind, toate, o Moldovă sadoveniană, cu obiceiurile și religia ei, cu o, în fine, istorie proprie, structuri și instituții politice, războaie și domnitori”. Abatele este uimit de natura virgină, bogată și miraculoasă a Moldovei. Priveliștile i se deschid în cele mai frumoase zile de toamnă, la sfârșitul lui septembrie. Anume toamna este anotimpul preferat al descrierilor autorului, anotimp când se încheie muncile câmpului și încep petrecerile și poveștile. Sub ochii călătorilor se perindă un plai bogat, fertil, care produce (așa consideră drumeții) multe bunuri fără prea mare muncă.

În timpul călătoriei, Moldova li se prezintă celor doi eroi ca un corn al abundenței. Abatele are funcția de a descoperi și „gusta” toate tainele acestei lumi edenice. E vremea când oamenii se strâng împreună și petrec, când în câmp nu se văd lucrători, pentru că, în viziunea autorului, „bucatele fuseseră strânse demult de necăjiții pământului”, iar atmosfera este de sărbătoare, ca și în cazul întoarcerii acasă a lui Tudor din romanul **Neamul Șoimăreștilor**. Fie că s-au strâns la palavre de Rusalii la hanul lui Gorășcu Haramin (**Nicoară Potcoavă**), fie că întind călătorilor „vin cu pită”, oamenii lui Sadoveanu sunt veseli, bine dispuși, primitori. Romanul analizat este pătruns de spirit popular, de credința poporului în spusele Vlădicăi Gherontie de la Mănăstirea Neamțu, care ar fi văzut într-un gromovnic vechi că acești

ani „sunt scriși cu mare belșug de vite, miere și grâu”.

În opinia lui Mihail Sadoveanu, acesta ar fi motivul esențial pentru care lumea e „veselă și buiacă, iar satele țăranilor proști și chiar a răzeșilor se țin numai de nunți, cumetrii și beții”. Voia bună a oamenilor, jovialitatea, cumsecădenia, bonomia sunt calitățile intrinseci ale ființei românești reflectate în multe creații ale lui Mihail Sadoveanu. De regulă, personajele se autodezvăluie, în voie și cu deplinătate, la crășme, rateșe, lângă focuri în tabere, dar și în conace, curți domnești. În pofida vremurilor pline de belșug, beizadeaua Alecu Ruset se plânge de timpuri grele, fapt ce determină o mare mirare din partea abatelui: „Nu se vede asta, prințule, Dumnezeu a pus aici un paradis”.

Motivul căderii periodice în barbare este abordat în romanele **Zodia Cancerului, Neamul Șoimăreștilor și Nicoară Potcoavă**. În **Nunta domniței Ruxanda** și în **Frații Jderi** asistăm la o epocă de stabilitate socială. Din acest punct de vedere, primele pot fi considerate scrieri ale decăderii neamului, pline de frământări (adăugând aici și **Vremuri de bejenie**), iar ultimele – drept reflecții ale vârstei de aur, ce înfățișează o societate patriarhală ideală, armonioasă și bogată.

Abatele de Marenne cunoaște în Moldova niște lucruri neobișnuite. Un cântec interpretat de țigani din țambale și duble i se pare repulsiv, dar, întovărășit de un vin fără preț, devine armonios, confundându-se cu pădurile Moldovei. Acest roman este o parabolă a puterii, un jurnal indirect de călătorie, principalele sale elemente de construcție artistică fiind limbajul de un colorit viu, cu

ziceri rare, dar și cu o simbolistică particulară.

Obiceiurile strămoșești, păstrate cu sfințenie de moldoveni, îl încântă, dar îl și miră pe abate. El este poftit să respecte „canoanele” locului, iar această supunere va fi doar spre folosul său. Nu lipsesc din narațiune nici unele nedumeriri ale personajului: „Luându-și răgaz, după ce împinse la o parte strachina înflorită cu smalt, abatele privi curios la sarmale. Ochii nu-i mai văzuseră așa ceva, însă nările îi dădeau o bună înștiințare”. Este de remarcat, îndeosebi, „cultul vinului” pe care îl au, din plin, moldovenii. Istorisirile despre licoarea lui Matiaș, Cotnari și altele îl fac pe orice străin să se lase pradă petrecerilor bahice. Ca și în celelalte scrieri ale lui Sadoveanu, și în acest caz vinul e servit doar îndeplinindu-se anumite rânduiri: i se face o legendă legată de o figură proeminentă a istoriei (Feltin Sasu, pivnicerul lui Ștefan cel Mare, de exemplu), se aduce în ulcioare pentru delectare („s-aduc întâi un ulcior, să-l gustăm”), apoi se însuflețește atmosfera cu vorbe de duh („vinul însă e fără rival” sau „bine e să bei vin bun; rău e să umbli după aceea. Deci, să stăm aici, cât avem ulcioare. Bine-i să taci, dar mai bine-i să spui prostii. Rău e să nu bei. Și mai rău e să bei vin prost, după ce ai băut un vin bun. Așa că trebuie să isprăvim ulcioarele pecetluite. Căci vinul ales, domnule Abate de Marenne, împlânzește mădularea, mintea și sufletul. Împlânzindu-le, face pe om mai bun. Îmbunătățind pe om, Dumnezeu îl va primi bine la județul său”).

Mihail Sadoveanu, în **Zodia Cancerului**, a demonstrat artistic, din interior, că, dincolo de măie-

stria de a povesti și de a construi un subiect, mai este și un strălucit evocator al tradițiilor bahice moldo-venești. Eroi lui „cunosc leac pentru mahmuri, ori de ce nație ar fi”, mai știi să pregătească niște plăcinte, numite poale-n brâu, cum numai gospodinele zonei pot face.

Într-un contrast izbitor cu toate aceste aspecte edenice ale lumii rurale vine imaginea despotului Duca-Vodă. Prin comportamentul său tiranic, de o cruzime „lombroziană”, în scurt timp el devine temut în toată Țara Moldovei. În pofida acestui fapt, el dorește să rămână în istorie drept un domnitor cucernic, ziditor de biserici, cultivator al principiilor familiale sănătoase, ocrotitor al moralității. Mitropolitul Dosoftei asociază viața familiei domnitorului Duca Vodă cu „o chilie de monahi care viețuiesc fără prihană, ca odinioară Andronic și Anastasia”.

Criticul literar Pompiliu Marcea, în cartea **Umanitatea sadoveniană de la A la Z** (1977), confirmă faptul că principele avea un comportament monstruos. El posedea nenumărate turme de oi, prisăci, herghelii, heleştee, păduri și lanuri, învederând o mare inventivitate în aplicarea celor mai cumplite pedepse. Iată ce ordin dă călăului în legătură cu boierul necredincios Lupu slugerul:

„Buga, tu ai meșteșug să faci pe îndărătnici să cânte. Îi poți face și acestuia slujbele de trebuință, ca să-și aducă aminte. Crestează limba cu briciul și presară-i-o cu sare. Gătește spini și așchii ca să bați sub unghii, pedepsind degetele care au păcătuit. Sucește-i și desfă-i pi-

ciocarele care au alergat împotriva stăpânului său. Și numai după ce va birui toate aceste încercări, taie ce-ai sărat și pune la fum”.

În schimb, voievodul, arată în roman M. Sadoveanu, a dat dovadă, în toate situațiile, de o abilitate excepțională, știind cu cine să se alieze. El cheltuiește sume enorme de bani atunci când o mărită pe fiica sa, Catrina, cu Ștefan Misirlu, petrecerea durând două săptămâni. Însă, ca peste tot în creația sadoveniană, cei răi își primesc, până la urmă, răsplata binemeritată. Uncheșul Constantin din **Hanu Ancuței** consideră ziua de 14 octombrie drept o zi de izbăvire pentru Țara Moldovei, când „s-a întunecat cerul, s-au tulburat stihiiile, ș-a prins a bate o zloată cu vifor”. Atunci, rememorează eroul, a apărut un demon adus de vânt care l-a împins spre pieire pe Duca. L-a dus cu averi cu tot în calea lotrilor, l-a despuiat și l-a aruncat într-o râpă, „împlinindu-se blestemul celor asupriți”.

În romanul **Zodia Cancerului**, preferințele creative ale autorului sunt de esență populară și prevalează asupra materialului istoric. Narațiunea beneficiază de o imaginație fecundă, corolară a unei adânci cunoașteri a sufletului și cugetului național. Filtrată printr-o viziune accentuat poetică, istoria capătă în creația sadoveniană contururi inedite, prefigurând interpretări sugestive pe calea metaforei și a simbolului. Or, perceperea trecutului nebuloasă, în scrierile istorice ale autorului, nu se poate realiza în afara acceptării verosimilității elementelor mitice în reconstituirea faptelor reale.

Viorel DINESCU

GALERIA OGLINZILOR CONCAVE

Consemnăm aici câteva dintre semnificațiile majore pe care criticul literar Theodor Codreanu le decelează, cu putere de convingere, în opera lui Caragiale. Recentul volum, **Caragiale-abisal**, scoate la rampă un personaj cu totul diferit de cel prezentat de exegeții de până acum ai marelui dramaturg: în viziunea autorului, Caragiale nu este doar marele ironist al epocii, un moralist care stigmatizează cu armele comediei viciile societății în care a trăit, ci și un „analist” pasionat, implicat afectiv în destinul unei lumi pe care ar fi dorit-o mai bună.

Poate chiar era cazul să părăsim imaginea burlescă a aceluia clovn care râde și plânge la comandă, gesticulând ca o marionetă în lumina rivaltei cu scopul unic de a-i face să râdă pe distinșii spectatori din staluri și de la galerie. Se pare că drama eroilor lui Caragiale începe și continuă dincolo de dușumeaua scenei, în culisele neluminate și primejdioase ale teatrului. Sunt și alți comentatori care au intuit ecourile abisale ale părintelui lui Titirică Inimă-Rea. Șerban Cioculescu a trecut, cu grație, pe lângă, dar investigația lui Theodor Codreanu țintește direct în miezul problemei și, din acest motiv, lectu-

ra cărții sale are un aer de ciudată proștețime și autenticitate.

Consemnăm câteva din premisele autorului.

Caragiale e emul al lui Eminescu: o consecință a „complementarității antitezelor”. Nimic mai plauzibil! Puterea de contaminare a geniului este irepresibilă, numai că, în contact cu ea, marile personalități, precum e Caragiale, caută un culoar paralel, distinct, sau chiar contradictoriu. Din păcate, prin poziția lui față de filozofie, Caragiale repetă atitudinea eroilor din **O noapte furtunoasă**, drept care Kant devine un „mare moftangiu”, iar în filozofie este nevoie de ceva „piperat”! În aparență zeflemitoare, aceste vorbe ale lui Caragiale dovedesc, în fond, încercarea unei analize de o mare finețe.

Reținem în treacăt și o informație strict ziaristică, o bârfă care a fost escaladată de critica dăscălească anterioară, în goană după figuri geniale: pentru acțiunile lor, Eminescu nu i-a iertat niciodată pe Slavici și pe Maiorescu (care „l-a și băgat în cămașa de forță”), dar s-a împăcat cu Caragiale, trecându-i cu vederea faptele impardonabile.

Nu intenționăm să povestim volumul lui Theodor Codreanu **Caragiale-abisal**, ci să-l facem pe cititor dornic să-l studieze în amănunt.

Dând dovadă de o premoniție fără egal și de o intuiție artistică neobișnuită, Caragiale ține o conferință: *Cauzele prostiei omenești*, în care se referă, „cu malițiozitate”, la elucubrațiile scriitorilor contem-

porani. Opiniile sale sunt valabile, *mutatis-mutandis*, și astăzi.

Nu putem spune același lucru despre „miticismul” pe care-l tot agită Caragiale, aplicând această etichetă infamantă asupra întregii națiuni, mai puțin asupra țărânimii. Eroii din **O scrisoare pierdută** erau universali la acea vreme, deci nu suntem naționaliști cu ghilimele dacă nu ne place când cineva își ponegrește propria-i familie, gratuit, în numele unui concept văduvit de adevăr. De altfel, opiniile anti-naționaliste sunt acte de servilism, simple evaluări de cabinet prin care autorii respectivi vor să spună că sunt superiori poporului din care s-au născut și să ne îndemne să-i imităm pe alții, mai civilizați. Într-o reproiectare corectată, invectivele lui Caragiale sunt îndreptate împotriva „moffangismului” și spanacului de București care, sperăm, s-a eradicat astăzi (sau a devenit „de seră”).

În altă ordine de idei, credem că e mai util să semnalăm aici două poziții mult mai edificatoare decât propriile noastre estimări. Edgar Papu afirma că originalitatea lui Caragiale în contextul clasicismului românesc și universal constă nu în faptul că a reușit să realizeze o extraordinară sinteză între epopee (de ce nu tragedie? – *n.n.*) și comedie. Iar Călinescu îl consideră unicul „geometru” din literatura noastră (poate o poantă la adresa lui Ion Barbu). Iar argumentația „divinului critic” e formală și minoră.

Interesantă și ciudată ne apare acum terminologia polemică (poa-

te filozofică) a lui Caragiale: moffangii, spanac, categorie a „strănutului” (?), o acustică a zgomotului, marea trâncăneală, langa-danga, sucituri, s-ar zice că totul este privit prin oglinzi deformatate, așa cum îi stă bine oricărui caricaturist sau unui autor de mega-epigrame. Dar nu este exclus nici efectul unor dioptrii creditare sau adăugate.

„Ritmul – iată esența stilului”, spune sibilinic Caragiale, fără a exploata, din păcate, această interesantă idee. E greu să-l urmărim, căci „ritmul” are o serie întregă de accepțiuni și nu credem că el s-a gândit la scandarea propriu-zisă, ci poate la un ritm interior, în consonanță cu ritmul cosmic.

Caragiale se referă și la „capetele sucite ale decadenților”, dar, precizează Theodor Codreanu, el demolează *avant la lettre* schelăria kitsch-ului postmodernist, care în realitate este rezultatul unui evident miticism literar (combate bine Theodor Codreanu!).

Reținem în treacăt o idee prețioasă a criticului: „Cel ce se angajează a spune adevărul e prizonierul unei iluzii (al unei singure măști în care ar încremeni Proteu)” (p. 58). Iată un subiect de meditație pentru oamenii politici de la noi și de pretutindeni.

În amplul capitol *Politica oglinzilor sferice*, Theodor Codreanu își organizează demonstrația pe șapte subcapitole: 1. „Teoreticianul”, 2. „Obiectivitatea”, 3. „Talentul”, 4. „Ființa muzicală”, 5. „Oglinzile sferice”, 6. „Stil și manieră”, 7. „Îl prinde, nu îl prinde”. Toate aceste

demonstrații pornesc de la premise pertinente, reușind a se îmbina într-un amplu silogism de o precizie excepțională.

Părăsind cu regret amplul expozeu literar al lui Theodor Codreanu, care mai are și meritul de a fi scris într-un cod atrăgător și de o claritate cristalină, ne propunem să întârziem asupra capitolului al X-lea, intitulat *Caragiale-abisal* (deoarece acesta e și titlul cărții și, cu siguranță, dezvăluie și intențiile autorului însuși).

În capitolul amintit, Theodor Codreanu, analizând în continuare filozofia lui Caragiale, se referă în special la: 1. *Dimensiunea profunzimii* în care e anulată teza superficialității autorului; 2. *Perechea regală*, comentând miraculosul și *transcendența deviată* a lumii lui Caragiale: nuanțarea ne pare mai curând politică și etică decât abisală. Tot aici apare și o teorie potrivit căreia singurul produs național trainic e *mofitul*, ca o consecință a unei regalități șubrede. La punctul 3 se dezvoltă tema *Epopoea ca bufă a moftologiei românești*. Ar fi, după unii, un *homerian în oglindă*, sau, după alții, o *tragedie inversată*. (Caragiale însuși se declara un tragic.)

Sunt dezvoltate și implicațiile existențialiste în opera lui Caragiale, violența, ipocrizia și mizeria morală a modelelor; anatimizarea societății se face prin deconspirări totale, în pofida nenumăratelor ascunderi în care anti-eroii se retranspază cu încăpățănare. El spunea:

„nimic nu-i arde pe ticăloși mai mult ca râsul”.

Pe această cale spinoasă a formei fără fond și a unui balamuc născut din trăncăneală, cu care Caragiale nu încheie pacte, ci dimpotrivă – îl hărțuiește cu arma ridicolului, Theodor Codreanu se apropie, fatalmente, și de orașul „utopiilor negative” pe care Caragiale l-a numit, direct, *Tâmpitenole*, ca să nu mai existe nici o îndoială asupra poziției sale etice. Prin ricoșeu, parabola ajunge până în lumea reală, în cea de la 1880, dar și în cea din zilele noastre. „Sinecorsii” lui Caragiale, adică oamenii lipsiți de inimă, de sentimente, par a fi nemuritori, căci ei renasc din magma păcatelor și viciilor sociale, ca un blestem ancestral, ca niște spectre ale imperfecțiunii firii omenești.

Analiza lui Theodor Codreanu merge însă mai în profunzime decât lasă să se înțeleagă aceste rânduri. Ne grăbim să spunem că spre deosebire de plutonul de critici bucureșteni, care de multe ori se mai lasă furați de spiritul polemic și de *parti-pris-urii*, în mult hulita provincie operează cărturari competenți și de mare probitate, cum sunt Mihai Cimpoi, Constantin Trandafir, Alexandru Dobrescu, Adrian Dinu Rachieru.

Și alături de ei, fără nici un dubiu, Theodor Codreanu, autor al volumului pe care tocmai l-am semnalat, și al unor volume anterioare, care ne delectează și ne instruiesc în egală măsură.

Ana GRAUR

REPUTATUL ANTROPOLOG JEAN CUISENIER OMAGIAT LA BUCUREȘTI

La 14 octombrie 2005, în Sala Senatului Universității din București, a avut loc festivitatea de acordare a titlului de *Doctor honoris causa* profesorului Jean Cuisenier, antropolog francez cu renume mondial. Născut în 1927 la Paris, Jean Cuisenier și-a făcut studiile în filozofie la Sorbona. În prezent este director la CNRS (Centrul Național de Cercetări Științifice).

În alocuțiunea rostită cu acest prilej, cunoscutul om de știință și-a exprimat gratitudinea față de universitarii bucureșteni, care i-au conferit înalta distincție. Relatând într-un emoționant discurs experiența de cercetare consumată în România, savantul francez a opinat asupra necesității de a valorifica permanent cultura populară. Ghidat în investigațiile întreprinse în Maramureș, Oltenia și Bucovina (1971, 1979, 1991) de către regretatul Mihai Pop, Jean Cuisenier a realizat importante lucrări în domeniu menite să familiarizeze cititorul de limbă franceză cu aspecte ale culturii populare românești: *Le Feu Vivant: la parenté et ses rituels dans les Carpates*, P.U.F., 1994, și *Mémoire des Carpathes, la Roumanie millénaire, un regard intérieur*, Plon, 2000 (volum tradus și în limba română: *Memoria Carpaților, România milenară: o privire interioară*, Cluj, Echinoc, 2002), dar și o serie de articole publicate în culegeri sau reviste. Cunoașterea profundă a culturii tradiționale, importanța pe care o are aceasta în devenirea unei națiuni și perpetuarea valorilor general-umane proprii fiecărui popor sunt, după părerea savantului omagiat, pilonii care ne vor sprijini identitatea și originalitatea în complicatele procese de globalizare și integrare europeană.

Jean Cuisenier conduce revista trimestrială *Ethnologie française*, fondată de Domnia sa la 1973. Prestigioasa publicație a dedicat mai multe ediții țărilor europene, numărul 3 din 1995 însumând studii despre cultura populară din România. (Detalii despre activitatea profesorului oferă site-ul de: <http://jean.cuisenier.online.fr>)

Omagierea distinsului savant a avut loc în cadrul Colocviului Internațional *Des études folkloriques à l'anthropologie dans les pays de l'Europe centrale et orientale: analyses réflexives et état des lieux*, organizat cu concursul Școlii doctorale în științe sociale pentru Euro-

pa centrală și orientală, Agenției Universitare Francofone, Universității Victor Segalen Bordeaux 2, Consiliilor Regionale Culturale ale Ambasadelor franceze din Polonia, Bulgaria și Republica Moldova.

În context, profesorul Jean Cuisenier a susținut conferința cu tema: *L'écriture des sciences sociales, avant et après la levée du rideau de fer (Scriitura în științele sociale înainte și după ridicarea cortinei de fer)*. Reflecțiile antropologului francez asupra modului de expunere a materialului privind științele sociale, a genurilor literare practicate de către autori în trecut și astăzi se bazează pe analiza unor variate izvoare informative: corespondența între ambasade, raportul de expediție și, în special, jurnalul de teren, acesta din urmă fiind frecvent practicat de către antropologii din Occident în anii 1945-1990.

Cunoscător al culturilor mai multor popoare europene, Jean Cuisenier, și în textul pe care îl propunem atenției cititorului, cu îngăduința autorului, confirmă individualitatea cercetătorului, maniera proprie de exprimare și, în special, responsabilitatea pentru cuvântul scris ce poate căpăta o formă perfectă numai în limba maternă.

Jean CUISENIER

L'ÉCRITURE DES SCIENCES SOCIALES, AVANT ET APRÈS LA LEVÉE DU RIDEAU DE FER

Comment parler, en Roumanie, de la manière d'écrire en sciences sociales avant et après la levée du rideau de fer, sans évoquer d'abord trois figures amies, qui ont quitté la scène de ce monde-ci? Mihai Pop, qui a formé tant de générations de chercheurs, et a su faire connaître le meilleur de la science roumaine à l'étranger, pendant les années 1970 à 1989. Horea Bernea, qui a élaboré un langage muséographique entièrement nouveau, pour faire redécou-

vrir, aux Roumains eux-mêmes, leur culture ancienne, autrement que celle-ci n'était interprétée sous le régime communiste. Irina Nicolau, qui a su mettre ses connaissances de chercheur au service d'une expression écrite pleine de spontanéité et de vivacité, propre à toucher les plus larges publics. Eux ne sont plus avec nous ces jours-ci. Mais c'est en me référant à eux, aux travaux que nous avons menés ensemble sur le terrain et en cabinet, que je tenterai de mettre en ordre les problèmes que soulève tout projet d'écriture en sciences sociales, d'un côté ou de l'autre du rideau de fer, mais en prenant en compte la diversité des situations d'écriture.

Et pour entrer immédiatement dans le vif du sujet, il importe de marquer une différence fondamentale entre l'écriture de l'histoire et l'écriture

des sciences sociales, si l'on entend par sciences sociales l'anthropologie, l'ethnologie, la sociologie et la psychologie. Dans un cas, celui de l'histoire, l'auteur se confronte à des textes, ou plus généralement, à des documents et à des monuments qui n'interagissent pas avec lui. Dans l'autre, le cas des sciences sociales, l'auteur est face à autrui, face à des hommes avec qui il interagit, sinon directement, du moins indirectement, par la médiation d'instruments d'observation ou d'outils d'enquête. L'écriture des sciences sociales procède donc toujours, en définitive, d'une rencontre vivante, la rencontre avec autrui, en chair et en os.

De l'écriture de l'histoire, je ne parlerai donc pas, laissant aux historiens et aux philosophes le soin de s'expliquer à ce sujet, mais en citant particulièrement les travaux de Paul Ricoeur, depuis *Temps et Récit*¹ jusqu'à *La mémoire, l'histoire, l'oubli*². Je pourrai ainsi me concentrer sur le traitement des questions spécifiques aux sciences sociales, et articulerai mon propos en trois moments:

Je tracerai d'abord une perspective d'ensemble et considérerai à cette fin l'écriture des sciences sociales sous l'aspect de la rhétorique et des genres littéraires

-J'examinerai ensuite les différents genres d'écriture pratiqués aujourd'hui par les auteurs en sciences sociales.

-Et je conclurai par un propos sur l'art d'écrire au temps de la numérisation et de la communication par les medias.

1-Les sciences sociales, la rhétorique et les genres littéraires

La question qui nous occupe aujourd'hui a une longue histoire, une longue préhistoire même. Aussi convient-il, pour y répondre, de ressaisir le sens de cette dernière. Si nous faillissions à ce devoir, c'est cette histoire même qui se saisirait de nous, au risque de nous abandonner dans des formes désuètes d'expression.

1.1. Les genres d'expression du savoir, chez les précurseurs des sciences sociales

L'acte de saisir la pensée par des signes graphiques est régi, dans les cultures européennes, par des systèmes de règles qui visent à mettre en ordre des propos originellement articulés par la parole, dans une langue définie, selon des «genres» définis: l'hymne, la prière, la plaidoirie, le dialogue, le discours, la fable, la tragédie, etc., dans le cadre culturel de la cité grecque, par exemple ; ou encore la parabole, le sermon, l'homélie, l'oraison, la rogation, etc., dans le cadre de la chrétienté.

Les genres selon lesquels écrivent les précurseurs des sciences sociales sont tout aussi fermement définis. J'en citerai quelques exemples. C'est le cas de la «lettre d'ambassade», ce rapport qu'un envoyé spécialisé expédie à son ministre des affaires étrangères, et qu'il nourrit d'observations, d'in-

formations, d'évaluations rassemblées à l'adresse de son mandant. Un même code est partagé entre le destinataire et le destinataire. L'un et l'autre manient avec un art inégalement consommé les diverses modalités du discours. Il importe alors de distinguer ce qui se présente, dans le propos de ces textes, sur le mode énonciatif ou sur les modes impératif, argumentaire, évaluatif, dans un raffinement plus ou moins grand de la pensée.

Voici un deuxième exemple de cette écriture pratiquée par les précurseurs des sciences sociales: c'est le «Journal» et le «Rapport d'expédition». Pensons aux grandes expéditions envoyées par l'Angleterre ou par la France au XVIII^e siècle, celles de Cook ou de Bougainville. Au départ, le roi donne des instructions formelles à son mandataire, sur le mode impératif, accompagnées de précisions visant les lieux à explorer et les résultats à obtenir, sur le mode énonciatif. Le chef d'expédition rédige un compte-rendu au jour le jour sur la manière dont il applique les instructions reçues, puis fait rapport à son mandant globalement, à son retour, et joint à ce rapport les observations rassemblées par les savants embarqués, observations rédigées, elles, en conformité avec les genres codifiées pour leurs disciplines par les Académies des sciences auxquelles ils appartiennent. Le plus bel exemple de ce genre d'écriture est la *Description de l'Égypte* (1809-1823), un ouvrage monumental en 23 volumes de très grand format

composé par l'élite scientifique de l'époque, 167 savants et techniciens emmenés par Bonaparte en Égypte, et par les 400 graveurs qui y ont travaillé pendant de nombreuses années à leur retour³.

Un troisième exemple suffira pour mon propos: les «voyages littéraires». Ce genre est illustré, dans les lettres françaises, par des œuvres comme celle de Montaigne, Chateaubriand, Lamartine, Nerval ou Flaubert, dans les lettres allemandes, par des œuvres comme celles de Goethe. Sur un fond de notes et d'impressions de voyage, l'auteur enchaîne des observations, des informations géographiques et historiques, des jugements de valeur sur les sociétés et les gens rencontrés, dans le souci de la forme et la recherche d'une certaine qualité de l'expression, avec toutes les ressources de la langue. Il est alors difficile de faire la part, à la lecture de telles œuvres, entre la contribution à la connaissance des sociétés visitées, d'un côté, la fiction narrative et les jeux d'écriture, de l'autre côté.

1.2. Les genres d'écriture chez les fondateurs des sciences sociales

Trois genres distincts d'écriture s'imposent parmi les fondateurs des sciences sociales, et servent les fins différentes que ceux-ci imposent au savoir.

Le premier s'inscrit dans la suite directe des travaux menés par les explorateurs et dont la *Des-*

cription de l'Égypte est en quelque sorte le modèle. C'est le «Tableau» ou «Portrait» d'une société ou d'une culture déterminée. L'expression écrite sert alors l'ambition d'une description complète de son objet, sous tous ses aspects, depuis l'environnement physique jusqu'aux œuvres orales. Frantz Boas a bien formulé cet idéal d'un savoir anthropologique total, cette conception d'une anthropologie «holistique»⁴, quand il affirme, en 1904, que le domaine de la connaissance anthropologique «est formé de l'histoire biologique de l'humanité en toutes ses variétés, de la linguistique appliquée aux peuples sans langue écrite, de l'ethnologie des peuples sans documentation historique et de l'archéologie préhistorique». Mais c'était pour ajouter que «les méthodes de la biologie, de la linguistique et de l'ethno-archéologie sont si distinctes que le temps approche où elles se sépareront et que l'anthropologie pure et simple ne traitera plus que des coutumes et des croyances des peuples les moins civilisés». Même ainsi réduit à viser ces peuples, le projet d'une anthropologie totale faisait apparaître ses limites. Un siècle plus tard, l'ambition de dresser de tels «tableaux» ou «portraits» d'un peuple apparaît encore plus inaccessible, mais surtout mal fondé. En effet, elle traite la réalité qu'elle prétend saisir comme une chose en soi, au sens de Kant, et non comme un objet accessible seulement dans un univers phénoménal, et partiellement.

A la différence de Boas ou de Kroeber, d'autres, parmi les fondateurs des sciences sociales, pratiquent un genre d'écriture inspiré des sciences de la nature. C'est le cas notamment de Durkheim dans *Le Suicide*⁵. Loin de vouloir connaître une société globalement, dans toutes ses dimensions, l'auteur choisit une série phénoménale distincte, mais caractéristique. Et il entreprend de l'expliquer par des lois causales. Comme l'objet à connaître se donne à travers des phénomènes sociaux, l'explication consiste à dégager de l'observation un certain nombre de récurrences, ou de régularités statistiques. De là s'infèrent de véritables lois fonctionnant à l'insu des individus. Le sujet de l'écriture, l'auteur, est impersonnel. Et quand celui-ci ne peut éviter d'apparaître, pour des raisons de rédaction, c'est pour se dissimuler derrière un «nous» de majesté, comme si l'auteur était le délégué de la communauté des savants. En disciple de Durkheim, le Claude Lévi-Strauss des *Structures Élémentaires de la Parenté*⁶ et des *Mythologiques*⁷ poursuit cet idéal des sciences de la nature. C'est pourquoi il pratique délibérément une écriture impersonnelle. Pour lui, le travail de la pensée, dans l'acte d'écrire sur les systèmes sociaux, ne fait qu'explicitier le travail de la pensée à l'œuvre dans ces systèmes mêmes.⁸

Mais il y a un troisième genre d'écriture des sciences sociales, celui qu'anime l'idéal des sciences de l'esprit, les *Geisteswissenschaften*

ten, en tant que celles-ci se distinguent et s'opposent globalement aux sciences de la nature. Qu'il suffise ici d'évoquer Max Weber, pour la sociologie, Brentano, Husserl, Ricoeur, pour la phénoménologie. Disciple de Max Weber en France, Raymond Aron aimait rappeler à ses doctorants à la Sorbonne, cet adage: «si vous évacuez le sens au départ, vous ne le retrouverez jamais à l'arrivée». Il mettait ainsi en garde contre une sociologie qui ne prendrait point en considération, d'entrée de jeu, les points de vue contrastés des acteurs sociaux, les discours qu'ils tiennent, les fins et les valeurs qu'ils visent, les moyens et les ressources qu'ils mobilisent pour atteindre ces fins. Assurément, Aron ne mettait pas en œuvre une phénoménologie des actions qu'ils cherchaient à comprendre, au sens technique du terme de phénoménologie chez Husserl ou chez Ricoeur, avant de commencer ses analyses et d'interpréter les résultats de ses recherches. Mais son écriture était régie par le déchiffrement du sens à travers les pré-notions et les pré-jugements, puis par la recherche de l'interprétation valable, conçue comme hypothèse empiriquement vérifiable.

Après les précurseurs et les fondateurs, ce sont les praticiens contemporains de l'écriture des sciences sociales qu'il convient maintenant d'interpeller.

Qu'en est-il, maintenant, de l'écriture des sciences sociales pratiquée dans le monde divisé des années 1945 à 1990?

2. L'écriture des sciences sociales et ses genres littéraires aujourd'hui

A poursuivre l'investigation, nous irons de surprise en surprise.

2.1. Le paradigme du Journal

Ce genre d'écriture profondément inscrit dans l'histoire de nos cultures européennes pourrait paraître désuet. Les recensements de la population, les enregistrements statistiques et les enquêtes psychologiques ne sont-ils pas des instruments de connaissance plus précis et plus puissants que les observations et impressions des écrivains-voyageurs? Or le paradigme du Journal fonctionne, en Europe de l'ouest, mieux que jamais. On l'affectionne particulièrement en France, où l'on apprécie la double qualité d'ethnologue et d'écrivain. Un nom s'impose ici, celui de Michel Leiris (1901-1990). Embarqué comme «secrétaire-archiviste» de la Mission ethnographique Dakar-Djibouti (1931-1932), le jeune Leiris entreprend de noter au jour le jour les observations de la mission. Mais, entraîné à l'écriture depuis 1922, et habitué à tenir un journal intime, il consigne aussi ses impressions et ses jugements, ses mouvements d'humeur et ses rêves, ses obsessions sexuelles et ses rapports aux Africains. Plus la mission avance dans sa traversée de l'Afrique, collectant objets et documents destinés au Musée de

l'Homme, plus l'ethnologue s'assure dans le projet de faire de ses carnets de notes un livre: ce sera *L'Afrique Fantôme*, «un ouvrage à double entrée», dira-t-il lui-même dans la préface à l'édition de 1981. Déjà considérable en soi, l'intérêt du livre est plus grand, du point de vue qui nous occupe aujourd'hui, celui de l'écriture, en raison de la publication posthume du journal de l'auteur⁹, j'allais dire de son «vrai» journal. On dispose en outre d'un texte où Leiris s'explique sur la manière dont il articule ses deux métiers, celui d'ethnologue et celui d'écrivain¹⁰. Tous les éléments sont donc réunis, en ce cas, pour que l'on puisse discerner comment le genre d'écriture concourt à la production des connaissances.

Or l'expérience par laquelle passe Michel Leiris a une valeur paradigmatique. Le journal, au sens strict de «relation au jour le jour» des faits et gestes de la mission, peut certes ressembler, formellement, au journal, au sens de «relation au jour le jour» des faits et gestes du narrateur. Dans les deux cas, un même cadre chronologique ordonne les événements. Pour le journal de mission, une certaine objectivité peut légitimement être visée, tel un idéal accessible, dans la mesure où il respecte les normes acceptées par la communauté des savants pour en régir l'écriture. Mais pour le second, le journal d'auteur, le narrateur ne peut projeter de fixer ses faits et gestes objectivement dans le monde, car le monde où il se meut n'est que le monde pour lui

et pour nul autre. Inéluctablement, ce genre de journal prend l'allure d'un fragment d'autobiographie. Leiris en est conscient. Il achève de s'en convaincre, jusqu'à se mettre à l'ouvrage et donner en effet le récit de sa vie dans ce qui deviendra un autre livre, *L'Age d'Homme*¹¹. Ainsi advient-il que, par la force du journal, l'ethnographie se confond avec l'autobiographie.

Cette expérience paradigmatique s'impose-t-elle universellement? L'écriture de l'ethnographie peut-elle échapper aux risques de l'autobiographie? Rien n'est moins sûr, si l'on veut bien examiner avec un peu de détail les modalités de l'énonciation propres à l'écriture des journaux. Certes, le journal ordonne selon un cadre chronologique et topographique la relation de mes faits et gestes sur le terrain: tel jour, je pars de tel lieu, chargé de tel équipement, je vois ceci, j'entends cela, je rencontre celui-ci, je mange avec celui-là, j'enregistre les propos de cet autre, j'assiste malgré moi à la dispute entre ces deux autres encore. Et le soir venu, je tente de fixer par des mots les savoirs que je viens d'acquérir, à travers l'expérience par où je viens de passer. Ce faisant, je fais des suppositions sur le sens que je prête, dans ma naïveté peut-être, aux actions et aux propos que j'ai saisis; sur le sens que leurs acteurs leur donnent, d'après ce qui me semble aujourd'hui; sur le sens que je leur attribue, par erreur peut-être, et que des observations ultérieures rectifieront par le déroulement de

l'enquête. Le journal est donc plein d'énoncés riches d'évaluations, non par faiblesse relativement à un idéal absurde d'objectivité, mais par construction, puisque le projet même de l'investigation est de progresser d'interprétation en interprétation, par remaniements et rectifications successifs. Telle est ce que je nomme «l'écriture de terrain», le journal que le narrateur tient sans souci de mise en forme littéraire, animé par la seule ambition d'interpréter pour comprendre.

Or tous ceux qui pratiquent ce genre d'écriture le savent: la parole écrite a ses limites. Elle les rencontre dès lors que le propos est de saisir des objets, des habitations, des événements par des mots. En un mouvement naturel, le narrateur est conduit à charger le journal de dessins, de plans, de documents annexes ; de lui adjoindre des photographies, des enregistrements de l'image et du son. Il fait l'expérience que l'ambition de narrer, sur le terrain même, la totalité perçue, la totalité concrètement vécue, que cette ambition est vouée à l'échec, car la tâche de la narration occuperait, à narrer, le temps de la vie elle-même, et au-delà. D'où se tire la conclusion, parmi les anthropologues expérimentés, que pour tenir un bon journal de terrain, il faut «mettre en texte» ce qui advient, il faut déjà «textualiser» la narration, donner déjà une forme réglée au geste d'écrire. Et cette notion du journal de terrain s'impose d'autant plus à l'anthropologue que celui-ci sait, d'expérience, qu'il se servira

du journal pour élaborer ses publications ultérieures. Mettre en texte le journal ne lui est pas un surplus d'obligation insupportable, dans la mesure où, professionnel de la parole professorale, il est entraîné à parler une langue littérisée et donc à user spontanément, pour la narration, d'une écriture déjà littéraire. C'est ainsi que des passages entiers de *Tristes Tropiques*, de Claude Lévi-Strauss¹², sont droit issus des journaux tenus par l'auteur. Ils en ont l'écriture à la première personne, le mouvement, la subjectivité. Mais comme, dans ce cas particulier, le narrateur est toujours vivant et comme, à la différence de Michel Leiris, il n'affiche aucun goût pour l'autobiographie, nous ne pouvons comparer le «vrai journal» à la version littéraire qu'il en donne dans un ouvrage qui ne s'affiche pas comme un «journal», mais qui n'en est pas moins un... Un jour, peut-être, aurons-nous ce «vrai journal», comme nous avons celui de Leiris... Connaissant bien Lévi-Strauss personnellement, j'en doute... Mais n'en jurerais point. A en croire Clifford Geertz¹³, de toute l'œuvre de Lévi-Strauss ce qui subsistera ne sera point le structuralisme, mais *Tristes Tropiques*, pour sa qualité littéraire, ce journal qui n'en est pas un, tout en en étant un.

Qu'en est-il du côté Est du rideau de fer? On sait quelles étaient les conditions de travail des auteurs en sciences sociales, comment leurs activités étaient contrôlées par les instances du parti, par les organisations professionnelles et

par les organes de sécurité. Le paradigme du «Journal» était évidemment inapplicable.

Quinze années se sont écoulées depuis la chute du mur de Berlin. Les contrôles ont cessé. Les témoignages se multiplient sur les conditions de vie passées. De véritables «Journaux» vont-ils apparaître, qui permettraient de mettre en perspective les ouvrages publiés dans ces années-là? Et en l'absence de pareils textes, des correspondances sont-elles conservées, qui mériteraient d'être publiées?

Le fait est que la plupart des auteurs en sciences sociales, dans l'Est européen, s'en remettent à un autre modèle, celui des sciences de la nature, tel que celui-ci s'impose uniformément à l'ouest et à l'est, au motif de la scientificité.

2.2. Le paradigme des sciences de la nature

Avec Malinowski, nous avons la chance de pouvoir connaître les deux aspects d'une activité d'auteur se conformant au modèle des sciences de la nature. Vivant avec les indigènes des Iles Trobriand, Malinowski en a partagé les travaux, les émotions, les passions. Mais il ne s'est pas perdu au milieu d'eux, à la différence de tant d'aventuriers, au point de ne plus pouvoir entretenir avec eux la distance critique qui seule permet à l'investigateur de prendre son environnement social et culturel comme objet d'observation. Nous disposons en effet de son œuvre écrite élaborée, *Les Ar-*

*gonautes du Pacifique occidental*¹⁴, et de son journal non destiné à la publication, mais que publiera sa femme après sa mort¹⁵. Nous pouvons donc distinguer le je-auteur, celui qui écrit l'œuvre dans la forme qu'il entend lui donner pour les destinataires qu'il vise, et le je-témoin, celui qui prend des notes au jour le jour pour lui-même, sans aucun projet de publication. Le contenu du journal montre combien Malinowski était tourmenté par l'éloignement, en pleine guerre mondiale (1914-1918), combien il supportait difficilement la maladie, les moustiques, la chaleur, la sexualité, alors même qu'il poursuivait méthodiquement son travail scientifique.

Loin de poursuivre le rêve d'une appréhension de la totalité, l'anthropologue se doit de procéder comme les auteurs en sciences naturelles et poser au départ un problème. Dans son livre *La sexualité et sa répression dans les sociétés primitives*¹⁶, il construit son interrogation par référence à la psychanalyse de Freud, pour qui le problème central est celui de l'influence que la vie de famille exerce sur l'esprit humain. Or l'observation montre que l'organisation familiale varie considérablement parmi les sociétés humaines. D'où se tire le problème: comment rendre ces variations intelligibles?¹⁷

Claude Lévi-Strauss, dans *Les Structures élémentaires de la parenté*, ne procède pas autrement. L'auteur s'en explique dans la préface et dans l'introduction de l'ouvrage. En suivant la voie

ouverte par Marcel Mauss dans son célèbre *Essai sur le don*, qu'il commente ailleurs¹⁸, il prend pour point de départ le caractère paradoxal de la prohibition de l'inceste, règle sociale par sa nature de règle, qui est manifestement présociale à double titre: parce qu'elle s'impose universellement aux sociétés humaines, telle une loi naturelle, et parce qu'elle porte sur l'un des aspects de la réalité humaine qui l'enracine dans l'animalité, le sexe. Comment rendre compte de cette anomalie? On connaît l'hypothèse que l'ouvrage entreprend de vérifier: la prohibition de l'inceste serait «la démarche fondamentale... par laquelle s'accomplit le passage de la nature à la culture»¹⁹. Et l'auteur de se lancer dans la vérification par la méthode comparative, sur un petit nombre d'exemples traités dans le détail, mais choisis de telle sorte que «chacun permette de réaliser une expérience répondant à toutes les conditions du problème, telles que la marche du raisonnement aura permis de les déterminer»²⁰.

A suivre ce modèle méthodologique, l'écriture ne soulève aucune difficulté de principe. Le je-auteur littéraire n'a pas sa place dans les ouvrages qui s'y conforment. C'est un je-impersonnel qui s'y impose, un «on» ou un «nous» aussi neutres que possible. Des normes d'écriture se diffusent par les sociétés savantes, les institutions universitaires, les revues et périodiques et jusque dans les manuels. Des jurys et des commissions, des comités et des conseils de rédaction les font respecter, avec

une rigueur plus ou moins grande. Un consensus international se dégage pour les diffuser. Les auteurs opérant dans les pays de l'Est européen n'éprouvent formellement aucune difficulté à s'y conformer. Ainsi compris, l'exercice de l'écriture échappe au contrôle idéologique pour le traitement de la substance, dès lors qu'il fait révérence, rituellement, à Marx, Engels et Lénine. Et l'écriture ne laisse aucune place à l'art.

Ou plutôt, elle ne laisserait aucune place à l'art, si la matière même sur laquelle elle opère n'était pas, déjà, quelque peu compréhensible pour le destinataire de l'écrit, parce que ce destinataire en a, d'une certaine façon, l'expérience préalable. Traiter, selon ces normes, de parenté, de filiation, d'alliance chez les aborigènes d'Australie, les Indiens ou les populations des Carpates, cela est possible parce que j'ai l'expérience vécue, antérieurement, de relations de parenté, de filiation et d'alliance dans ma propre société; parce que ces catégories d'analyse se réfèrent, implicitement, au monde où je vis et d'où elles puisent leur sens premier. Or les auteurs qui se plient le mieux à ces normes d'écriture objectivantes, à commencer par Lévi-Strauss, savent que pour se faire comprendre de leurs lecteurs, ils doivent entrer dans le vif des exemples. Ils doivent faire partager aux destinataires de leur message les perceptions, les émotions et les pensées des acteurs sociaux, ultimes sujets des systèmes d'action qu'ils cherchent, eux auteurs, à rendre intelligibles.

Bref, il leur faut retrouver le sens. Et comment, sinon par l'interprétation? Et comment conduire une interprétation, sinon par des exemples?

2.3. Le paradigme des sciences de l'interprétation

Il y a quelque chose de pathétique, pour les auteurs suivant le modèle des sciences de la nature, dans cette urgence à retrouver le sens par le recours à l'exemple: produire des extraits d'entretien, des études des cas, des photographies, pour se faire entendre. De cela, il faut prendre en compte les conséquences épistémologiques.

Et d'abord, appliquer aux données à interpréter des paradigmes comme ceux élaborés par Peirce ou par Saussure, Hjelmslev et Greimas. Ces paradigmes sont non seulement bien connus et employés en Europe de l'Est sous le régime communiste, mais encore des savants comme Lotman, à Tartu (Estonie) ou Meletinsky à Moscou ont notablement contribué à leur élaboration. Mihai Pop, en Roumanie, Tolstoï, puis Baïbourine, en Russie les ont mis en œuvre dans la discrétion, non sans être l'objet de suspicions de la part des idéologues du régime, qui s'en tenaient, eux, à la vulgate du marxisme, par confort intellectuel. De cela, je puis témoigner, catégoriquement.

Ces auteurs savent que le sens construit, au terme de l'analyse, n'est jamais un sens reconstitué, encore moins un sens vécu.

Vous pouvez conduire l'analyse sémiotique d'un conte aussi loin que vous voudrez, en utilisant les instruments de Seobok, de Greimas et de Courtès, le résultat auquel vous parviendrez n'aura qu'un lointain rapport avec le sens que vous aurez perçu vous-même à l'audition originale du même conte ou à l'audition du même mythe. A la langue naturelle parlée à travers le conte ou à travers le mythe, vous aurez substitué une métalangue dans laquelle votre discours vous fournira les moyens d'apprécier la richesse de contenu et la qualité narrative du conte ou du mythe original. Mais jamais vous ne reconstituerez ces originaux par le moyen des produits élaborés dans cette métalangue si vous n'avez pas eu connaissance premièrement. Ce que vous aurez réussi au terme de votre analyse, c'est d'avoir bâti une machine à fabriquer des contes ou des mythes selon un modèle déterminé, ce que les spécialistes nomment un « type ».

Pour ces auteurs, il convient donc de partir toujours d'un spécimen de conte ou de mythe complet, tel qu'il a été recueilli en version originale, porteur de sens pour ses destinataires premiers. Ainsi l'auteur échappe à la critique weberienne que résume le propos de Raymond Aron que je citais plus haut «si vous évacuez le sens au départ, vous ne le retrouverez jamais à l'arrivée». L'interprétation consiste alors à rapprocher les variantes les unes des autres, chacune attestée par un spécimen, chacune appelée pour

valider ou infirmer une hypothèse d'interprétation, de telle sorte que les détails les plus incongrus prennent place dans un système d'ensemble, celui que partagent les porteurs de la culture qui ont produit ces contes ou ces mythes. Le lecteur découvre progressivement le sens que le conte ou le mythe avait pour ces conteurs ou pour ces officiants, chacun d'eux opérant selon sa perspective distincte.

Les sciences sociales et l'ethnologie en particulier opèrent en effet fondamentalement par confrontation entre points de vue distincts, ce que Gadamer nomme «confrontation dialogique»²¹. Le rapport qui s'institue entre l'anthropologue sur le terrain et ces «autres» qu'il vient rencontrer est exactement de cet ordre du dialogue. Proches ou lointains, ces deux-là sont des êtres humains. Ils s'appréhendent mutuellement chacun selon sa perspective, avec les instruments conceptuels, perceptuels et émotionnels qu'ils ont appris à maîtriser. Dès qu'il s'apprête à décrire, l'ethnologue agit donc déjà comme un interprète qui cherche à comprendre les messages que lui adressent ses informateurs. Il sait aussi que ces informateurs cherchent, de leur côté, à comprendre ce qu'il fait en enregistrant leurs propos. D'hypothèses d'interprétation en hypothèses d'interprétation, les uns et les autres interagissent tout au long de l'enquête, rectifiant ici, renonçant là. Le journal que tient l'ethnologue sur le terrain consigne ces allers et retours, ces progrès ou ces régressions dans l'interprétation.

Mais c'est un journal écrit. Quand je décris une habitation du Maramures, dans les Carpathes, par les mots de ma langue, par le dessin et par la photographie, en enregistrant aussi les propos de ses habitants, je ne cesse de m'interroger sur ce que je vois, ce que j'entends, et je ne cesse d'interroger mes interlocuteurs²². Or mon interrogation vise déjà les destinataires de ma description, mes futurs lecteurs, qui disposent d'autres codes culturels que ceux de mes interlocuteurs sur le terrain. Ainsi se comprend la célèbre métaphore de Geertz, «la culture comme texte». Geertz ne veut nullement dire que la culture possède une nature textuelle, mais qu'elle ne peut être interprétée, de manière construite, que par du texte, un texte qui renvoie à d'autres textes écrits avant moi et par d'autres que moi.

De là, l'importance que prend aujourd'hui, pour beaucoup d'anthropologues, le travail de Paul Ricoeur et la philosophie herméneutique qu'il ne cesse de développer, depuis plus de quarante ans, à l'écoute des sciences sociales et de l'histoire. Pour résumer d'une proposition sa thèse fondamentale, je dirai que par la mise en texte, l'interprétation prend toujours, finalement, la forme du récit. Interpréter, c'est narrer, raconter une histoire, comme on compose un roman policier. L'interprétation est donc toujours de l'ordre de la fiction narrative. Mais à la différence du roman, la fiction que je construis, en écrivant comme ethnologue, doit pouvoir être valable. Sinon, elle pourrait séduire ou

distraire. Elle ne pourrait prétendre à la vérité, je ne pourrai en faire partager les conclusions. Quand j'écris sur la parenté et ses rituels dans les Carpathes, je ne me borne pas à publier mon journal de terrain. Je projette beaucoup plus. Je cherche à faire partager mon interprétation des œuvres et des actions que j'ai observées. En cela, je cultive une triple ambition: ne pas être démenti par mes informateurs, mais être validé, ou tout au moins accepté par eux ; ne pas être infirmé par mes partenaires et adversaires de la communauté scientifique à laquelle j'appartiens, mais être confirmé, ou tout au moins accepté dans mon propos; ne pas être inintelligible dans le cercle plus large des lecteurs cultivés, mais être compris, ou tout au moins lu par eux. Trois fins difficilement conciliables, tant les différences d'appréciation sont fortes entre ces trois catégories de destinataires de l'écriture, surtout si ceux-ci ont grandi dans des cultures différentes, avant et après la chute des régimes communistes.

Assez d'éléments viennent d'être rassemblés pour que je puisse maintenant conclure.

Conclusion: anthropologie réflexive et herméneutique

On nomme souvent, en France, «anthropologie réflexive» cette manière de pratiquer l'anthropologie et de l'écrire. Elle a été introduite par l'auteur de *Tristes Tropiques*, cet ouvrage dans lequel Geertz voit non pas un, mais cinq livres différents: un

journal de voyage, une ethnographie, un traité philosophique, un pamphlet réformiste, et un chef d'œuvre littéraire²³. Elle a pour lieu de publication emblématique la collection *Terre Humaine*, que dirige Jean Malaurie, qui travaille, lui, sur les Inuit. Or j'observe qu'aucun des auteurs français de cette collection – et j'en suis un²⁴ – ne cultive un genre d'écriture unique. Mais aucun ne cherche à se conformer au modèle des sciences de la nature. La conception dialogique de l'écriture s'impose, la perspective herméneutique s'affirme.

Or la situation historique des auteurs vivant dans les pays européens en régime postcommuniste est unique. Elle rend leurs contributions sur leurs propres pays éminemment précieuses. A eux, il appartient de réinterpréter, dans l'autonomie de la pensée, les acquis des sciences sociales accumulés pendant la période communiste, pour autant qu'ils puissent placer ceux-ci selon d'autres perspectives théoriques que la perspective idéologique selon laquelle ils ont été élaborés. De ces auteurs, beaucoup d'entre nous attendent qu'ils nous livrent ces travaux, dans leur langue d'abord, en traduction ensuite. Le meilleur critère de validation d'une recherche, pour un ethnologue, n'est-il pas d'être traduit dans la langue du pays auquel il s'adresse, d'y être discuté, et d'apprendre ainsi que la belle histoire qu'il a écrite, la fiction interprétative qu'il a construite, n'y soit pas reçue comme un roman, mais comme une source d'intelligibilité toute vive?

LES NOTES

¹ Editions du Seuil, Paris, 3 vol., 1983-1985

² Editions du Seuil, Paris, 2003

³ *Description de l'Égypte, ou, Recueil des observations et des recherches qui ont été faites en Égypte pendant l'expédition de l'armée française*, Paris, Imprimerie impériale, 9 volumes de texte petit in-folio (38x25cm), un volume grand in-folio avec préface et avertissement (70x54cm), 10 volumes grand in-folio de planches (70x54cm) et 3 volumes de format exceptionnel: 2 de planches et un atlas géographique (70x108 cm), Paris, 1809-1823

⁴ Stocking George-W., «Guardians of the Sacred Bundle: The American Anthropological Association and the Representation of Holistic Anthropology», *Learned Societies and the Evolution of the Disciplines* (Saul B.Cohen, David Bromwich ed.), American Council of Learned Societies, Occasional Paper No. 5.

⁵ Durkheim Emile, *Le Suicide*, Paris, 1^oéd. 1897

⁶ Lévi-Strauss Claude, *Les Structures Élémentaires de la Parenté*, Paris, Presses Universitaires de France, 1^o éd. 1949.

⁷ Lévi-Strauss Claude, *Mythologiques 1. Le cru et le cuit. - 2. Du miel aux cendres. - 3. L'origine des manières de table. 4. L'homme Nu*, Paris, Plon, 1964 sq.

⁸ Lévi-Strauss, *La pensée sauvage*, Paris, Plon, 1962, *passim*

⁹ Leiris Michel, *Journal 1922-1989*, édité par Jean Jamin, Paris, Gallimard, 1992

¹⁰ Leiris Michel, *C'est-à-dire*, « Cahiers de Gradhiva », Paris, J.-M. Place, 1992 [recueil reprenant deux textes : l'entretien avec Sally Price et Jean Jamin, en 1987, et « Titres et travaux » qu'il rédigea en 1967 pour le Centre national de la recherche scientifique.

¹¹ Leiris Michel, *L'Age d'Homme* (précédé de) *De la littérature considé-*

rée comme une tauromachie, Paris, Gallimard, 1939

¹² Lévi-Strauss, *Tristes Tropiques*, Paris, Plon, 1958

¹³ Geertz Clifford, *Works and Lives: The Anthropologist As Author*, Cambridge, Polity Press, 1988, p.3-4.

¹⁴ Malinowsky Bronislaw, (1922), *Les Argonautes du Pacifique occidental*, Paris, Gallimard, 1963, puis 1989, avec la préface de Michel Panoff

¹⁵ Malinowsky Bronislaw, (1967), *Journal d'ethnologue*. [Titre anglais original: *A Diary in the Strict Sense of the Term*]. Traduction française, Paris, Seuil, 1985, - *ce journal couvre la période 1914-1918*

¹⁶ Malinowski Bronislaw, *La sexualité et sa répression dans les sociétés primitives*, trad. fr., Payot / 1976

¹⁷ *Ibidem*, p. 10

¹⁸ *Sociologie et anthropologie / Marcel Mauss* ; précédé d'une introduction à l'oeuvre de Marcel Mauss par Claude Lévi-Strauss. Paris, Presses universitaires de France, 1960

¹⁹ *Les Structures Élémentaires de la Parenté*, op.cit. p.29

²⁰ *Ibidem*, p.XII

²¹ Gadamer Hans-Georg, *Vérité et méthode, Les grandes lignes d'une herméneutique philosophique, (Wahrheit und Methode. Grundzüge einer philosophischen Hermeneutik. 3., erweiterte Auflage.* J.C.B. Mohr (Paul Siebeck), Tübingen 1972), Paris, Seuil, 1996.

²² Cuisenier Jean, *Mémoire des Carpathes: La Roumanie millénaire, un regard intérieur*, Paris, Plon, 2000

²³ Geertz Clifford, *Ici et là-bas, l'anthropologue comme auteur*, (Works and Lives, The Anthropologist as Author, 1988), Paris, Métailié, 1996, p.50

²⁴ Cuisenier Jean, *Mémoire des Carpathes, op.cit.* (traduit en roumain et en ukrainien). Voir aussi *Le Feu Vivant, la parenté et ses rituels dans les Carpathes*, Paris, Presses Universitaires de France, 1994 et *Les Nocces de Marko, Le rite et le mythe en pays bulgare*, Paris, Presses Universitaires de France, 1998 (traduit en bulgare).

**ADRIAN MARINO
(1921-2005)**

*Critic și teoretician literar de talie internațională. Activitatea lui a cunoscut o ascensiune dintre cele mai spectaculoase, rod al unei munci asidue care a dovedit o vastă cultură și o erudiție ieșită din comun. Este primul autor al unei cărți (în română și în franceză) despre Mircea Eliade: **Hermeneutica lui Mircea Eliade** (1980), versiunea în limba franceză – 1981. În 1985 obține Premiul Herder. Publică în România și în străinătate volumele de critică, de teorie literară și de comparatistică: **Introducere în critica literară** (1968), **Modern, modernism, modernitate** (1969), **Dicționar de idei literare, I, A-G** (1973), **Critica ideilor literare** (1974), **Étiemble ou le comparatisme militant** (1982), **Hermeneutica ideii de literatură** (1987), **Comparatisme et Théorie de la Littérature** (1988), **Teoria de la Littérature** (1994) ș.a. Cele șapte volume ale **Biografiei ideii de literatură** (1991-1999) reprezintă prima enciclopedie literară românească completă. Este cel mai tradus critic literar român. După 1989 publică mai multe cărți de ideologie proeuropeană și proliberală și critică de idei: **Evadări în lumea liberă** (1993), **Pentru Europa** (1995), **Revenirea în Europa** (1996), **Cenzura în România** (2000), **Al treilea discurs. Cultură, ideologie și politică în România – Un dialog cu Sorin Antohi** (2001) ș.a.*

A fost membru al Comitetului de Conducere al Asociației Internaționale de Literatură Comparată (1976-1982), al Asociației Internaționale a Criticilor Literari și al Modern Language Association of America.

Adrian MARINO

UN NOU PROGRAM CULTURAL: A ADUCE EUROPA „ACASĂ”*

Cultura română – mai precis: cultura română modernă, începând din secolul al XVIII-lea și al XIX-lea, pentru a intra direct în fondul problemelor – este produsul unei sincronizări occidentale rapide, în același timp, fondul tradițional, istoric, de Ev Mediu întârziat, rămâne deosebit de puternic. De unde o situație caracteristică: la confluența a două sfere culturale, fără afinități reale, profunde între ele, cultura română modernă va fi plină de interferențe, de ambiguități și chiar de conflicte inevitabile. Cu o față spre „Occident” și cu o alta spre „Orient” și „Balcani”, această contradicție fundamentală, care prezidează la dezvoltarea întregii Români moderne, este definită în mod curent, de la Maiorescu înainte, prin conflictul acut dintre „forme” (occidentale) și „fond” (autohton). Suntem, sau am fi, în mod fundamental, o cultură a „formelor fără fond”. Definiție doar parțial, mai bine spus, nu integral exactă.

Unele forme occidentale n-au fost încă asimilate în mod real. Inițiativele goale se văd și azi la tot pasul. Alte forme occidentale au fost asimilate doar în parte. Imperfect și superficial. De unde interferențe și hibridi inevitabili. Altele, în sfârșit, au fost pe deplin asimilate, chiar dacă în sfere încă restrânse, mai mult sau mai puțin de „elită”. Poate noi, cei de față (este vorba despre participanții la colocviul revistei *Familia*, 6 mai 1993, *n.n.*), facem parte chiar din această categorie, în orice caz, soluția dată de E. Lovinescu acestor controverse esențiale ni se pare cea mai realistă și mai justă: mai devreme sau mai târziu, noile „forme” își vor genera și „fondul” corespunzător. Totul este doar o chestiune de integrare progresivă, de selecție critică și mai ales de sedimentare și deprindere. Deci de durată și de stabilitate. Cât timp sistemul de valori europene – și nu numai cele culturale – este pus permanent în discuție, contestat și chiar anulat printr-o politică deschisă și agresivă de izolare și de „ieșire din Europa”, occidentalizarea, europenizarea noastră *reală* (și apăsăm cu putere asupra acestui cuvânt) nu se va putea produce niciodată.

Rezultat al unei culturi de confluență, românul – și mă refer în primul rând la omul de cultură, la intelectual și chiar la individul „mediu” – este „condamnat” să fie, sau să devină, în orice caz, „român” și „european” în același timp. De unde, unele întrebări: sunt, de fapt, nu una, ci „două Români”? Este condamnată țara noastră să fie mereu sfâșiată spiritual în două, scindată în orice caz? Nu este posibilă nici o sinteză, nici o concilie-

* Articolele sunt preluate din culegerea **Pentru Europa**, Iași, Polirom, 1995.

re, nici o formulă realistă și constructivă în același timp? De aliniere și de asimilare occidentală, dar în adâncime? Nu putem da încă un „fond” real unor „forme” și „imitații” inevitabile? Europeanizarea și personalizarea culturii românești sunt două realități ce se exclud, sau ele pot, de fapt, coopera, prin convergențe și soluții efectiv creatoare?

Noi credem, și cu toată convingerea, că acest lucru este perfect posibil. Mai mult: un început de soluție a fost realizat în istoria noastră culturală mai mult sau mai puțin recentă. Au apărut și la noi conștiințe într-adevăr „europene”, opere ce pot fi definite ca „europene”. Vom vedea imediat ce sens precis dăm acestui cuvânt. Respingem în orice caz, și cu toată tăria, teza conform căreia lipsa de tradiții europene face imposibilă europeanizarea noastră culturală efectivă. Suntem conștienți, în același timp, de toate alternativele și soluțiile curente care se propun acestei dileme „europene”.

Una, cea mai simplă, dar foarte generalizată, este a ignora pur și simplu problema: „Europa” este o „falsă problemă”. Ea „nu există” sau nu „ne interesează”. Ne simțim foarte bine la noi acasă și fără Europa. Eu „nu vreau să știu de Europa dumitale”. Astfel de dialoguri polemice și de soluții radicale se dădeau la noi încă de pe vremea lui Caragiale. La polul opus este fuga în Europa. A te expatria, a te pierde în Europa, a spori rândurile „diasporei”. Cei ce rămân acasă, plini de resentimente și complexe, „se” disprețuiesc și „ne” disprețuiesc pentru faptul că nu trăim în Europa, că nu suntem europeni etc. Puțini, foarte puțini, de fapt o infimă minoritate – din care am îndrăzni să spunem că facem și noi parte – adoptă soluția inversă, radical opusă: a aduce Europa „acasă”. A te comporta, acționa, lucra, eventual crea, ca români, dar în spirit și conform standardelor europene. Cât mai înalte posibil. Este soluția cel mai greu de realizat, cea mai dificilă. Dar și cea mai constructivă. Ideal vorbind.

A FI ROMÂN ȘI EUROPEAN ÎN ACELAȘI TIMP

În fața acestei mentalități precare, adesea copleșitoare, în orice caz dominante, singura formulă culturală recomandabilă este – după noi – a fi, a voi să fii, a acționa să fii și să rămâi – repetăm de o sută de ori – *român și european* în același timp. Altfel spus, a gândi, a ne comporta, a ne manifesta, cultural vorbind, ca „europeni”, rămânând totodată „români”. A avea deci această dublă conștiință activă. A căuta s-o conciliezi, s-o armonizezi și s-o realizezi, pas cu pas, într-o sinteză superioară. Ceea ce înseamnă, în primul rând, a rămâne și a produce cultură în România. Sau în primul rând în România. Dar fără complexe. De nici un fel. În mod natural, organic.

Cine circulă prin „Europa” și nu se „sperie” de nimic, nu este nici umil, dar nici arogant, nici foarte admirativ, nici mereu îmbufnat, nici facil cosmopolit, nici șovin, acela face parte dintr-o categorie superioară de la care se poate aștepta un mare salt calitativ. Nu avem nici un fel de elemente statistice. Dar am cunoscut efectiv astfel de oameni de cultură români. Nu mulți, din păcate, însă am cunoscut câțiva. Și ei ne-au dat mari speranțe. Să ne propunem deci un alt viitor cultural.

Pentru a-l defini cât mai concis posibil și într-o formulă de sinteză – refuzând în mod categoric orice naționalism, orice protocronism sau orice eurocentrism – obiectivul cultural fundamental ar trebui să fie următorul: *a aduce Europa acasă*, ceea ce echivalează, aparent paradoxal, cu *a intra în Europa*. Dar nu oricum, ci cu personalitatea noastră. Să cultivăm deci o metodă proprie de integrare, recuperare și dezvoltare. Să ne dezvoltăm din plin vocația noastră europeană, ieșind din izolare, dar nu la întâmplare, dezordonat și improvizat. Altfel spus, nu prin imitații superficiale, mecanice, prin sincronizări precipitate, ci printr-un efort de *personalitate* și de *originalitate*. Nu credem deloc în valori naționaliste, dar în valori personalizate și originale, altfel spus în creații românești, care să dezvoltăm o evidentă originalitate, deci irepetabile, credem cu tărie. Ceea ce dorim este a produce cât mai multe creații reale și autentice. Ele vor fi atunci și „specifice”, ținând seama că „specificul național” este în același timp și un proces organic, evolutiv.

Pe scurt, nu dorim o cultură pur epigonă, imitativă, în bătaia tuturor modelelor culturale europene. După cum suntem departe, foarte departe, și de idealul culturii etniciste, izolate, adesea șovine și intolerante. Idealul nostru este o sinteză de influențe occidentale constructive și de inițiative proprii, locale și originale, care se pot concretiza în opere competitive, capabile să intre într-un dialog cultural real, neconvențional, neoficial, fără complexe de nici un fel. Deci: opere românești de semnificație și valoare internațională. Recunoaștem enorma superioritate a culturii occidentale. Dar să nu ne resemnăm, ci să urmărim să reducem pe cât posibil acest decalaj și să recuperăm cât mai mult din timpul pierdut. Nu să ne aliniem sincron, mecanic, ci să ne aliniem prin opere pe cât posibil de cel mai înalt nivel „european”, arzând – într-un fel – o serie de etape. Este, după noi, miezul problemei. Este saltul de la cultura română „minoră” la cultura română „majoră”.

Dificultățile – recunoaștem deschis – sunt, pe de altă parte, enorme. Orientările dominante ale culturii române actuale pot face față efectiv competiției și emulației europene? O cultură predominant poetică și publicistică, a fragmentului și a compilației poate avea, într-adevăr, șanse reale de afirmare? Nu credem acest lucru. După noi este vorba de o criză culturală de structură. Am subliniat unele aspecte și într-un articol foarte recent din *România literară* (*Criză de structură*, nr. 15/93). Și alții, de pildă, Ion Vartic, în *Apostrof* (*Et in Liliput ego!*, nr. 1-2/93), deplâng aceeași situație, același handicap: lipsa sintezelor, a marilor lucrări românești de referință, a marilor repere capabile să orienteze și pe români și pe străini despre istoria și cultura românească în trăsăturile lor fundamentale, originale.

În același timp, nu sunt suficiente doar eforturile individuale. Este nevoie și de un mare efort colectiv. Deci de o adevărată politică a culturii, inclusiv de difuzare culturală în străinătate, în domeniul studiilor literare noi înșine am acumulat și am atins unele rezultate, o anume experiență. Dar, bineînțeles, este vorba de o altă problemă, pur tehnică. Să spunem doar atât pentru a încheia, că o politică a culturii oficială, propagandistică, de tip ceaușist, festivist n-are absolut nici o șansă în Europa culturală contemporană.

Frédéric VITOUX

UN NOU DON QUIJOTE

Don Quijote? Mai întâi de toate, personajul cel mai celebru, mai emblematic din literatura mondială, erou și antierou totodată, fratern și ridicol, idealist și patetic, plin de bun simț și smintit, nobil de țară, amestecat de lectura romanelor cavalierești și însoțit în rătăcirile sale de Sancho Panza, cel cu barba încâlcită și cu nasul roșu de clovn. Și apoi romanul lui Cervantes, primul dintre marile romane moderne, care a îndrăznit să spună totul și contrariul său, care sfida cenzurile, a inventat povestirea din povestire și punerea în abis, și-a bătut joc de vechile coduri, care și-a povestit epoca și a istorisit toate epocile, strecurând în paginile lui poemul, teatrul, autobiografia și chiar mărturisirile cele mai tulburătoare ale autorului.

Așadar, Don Quijote și **Don Quijote**, de ce să mai insistăm, de vreme ce, începând din 1605 și de la apariția primei cărți în Spania, chestiunea s-a lămurit definitiv?

Dar uite că se pune, tocmai, întrebarea dacă această chestiune a fost realmente lămurită... Sau, ca să spunem altfel, mai este încă **Don Quijote** într-adevăr citit? Hai-deți să fim sinceri! Cine-l cunoaște pe Don Quijote, personajul? Toa-

tă lumea. Cine a citit în întregime marele roman al lui Cervantes? La această întrebare se vor ridica destul de puține mâini. Nu ne va fi prea greu, desigur, să remarcăm că marile texte europene, de pildă **Faust** al lui Goethe sau **Divina Commedia** a lui Dante, sunt la fel de părăsite. Ei și? Enigma persistă, ba este chiar cu atât mai șocantă în cazul lui **Quijote** cu cât avem de-a face cu un mare text popular, creat pentru a fi citit, dar, în aceeași măsură, și povestit, compus mai ales din dialoguri directe și indirecte. Cauza să fie atunci o problemă de traducere? Sau, în general, să le fi dăunat lui Shakespeare, Dante, Goethe și celorlalți adaptările franțuzești prea dezinvolve, demodate sau, pur și simplu, greșite? În orice caz, această întrebare merită să fie pusă...

Cervantes, care era gata să crape de foame, a pus în mod deliberat în cartea sa tot ce putea să placă unui public vast. Și a reușit într-un mod extraordinar. El este unul dintre primii autori de best-sellers-uri. Atunci de ce, o dată cu trecerea veacurilor, **Don Quijote** (cartea) s-a îndepărtat de noi, în timp ce Don Quijote (eroul) s-a tot apropiat? Aline Shulman a dorit, așadar, să corecteze această tendință, pentru ca la întrebarea: „Cine l-a citit pe **Don Quijote**?” să se ridice, de acum înainte, toate mâinile, în literatură nu există nimic mai nou decât clasicii.

John UPDIKE

CÂTEVA LĂCRIMI ÎN PĂDURE

Memoria ne joacă uneori niște renghiuri afurisite, așa încât amintirile pe care le am despre prima mea lectură a lui **Don Quijote** mi se par prea vii pentru a nu fi dubioase. Lucrul s-a petrecut de mult, la începutul primei mele căsnicii, aveam numai douăzeci și unu de ani și urma să intru, după trecerea verii, în ultimul an, la Harvard. Soția mea și cu mine n-aveam aproape nici un sfanț, astfel că n-am reușit să ne oferim decât câteva zile pentru a ne cunoaște mai bine înainte de a ne prezenta la „job”-urile noastre de vară, într-un camping al YMCA, pe o insulă din mijlocul unui mare loc al împăduritului stat New Hampshire.

Ea se ocupa de băcănia și de snack-barul campingului, iar eu eram asistentul directorului acestui camping; panglica mașinii ei de scris era maron, de asta mi-aduc foarte bine aminte, și cele câteva poeme pe care, în puținele mele clipe de răgaz, am reușit să le dactilografiez aveau un aer rustic, remarcabil de fals. Datorită exercițiului care consta în a extrage globulețele de înghețată din diferite căldări congelate, antebrațul drept al soției mele a devenit muscular. Nu aveam prea mult timp liber, dar

mica noastră cabană din adâncul pădurii ni se părea că are un aspect paradisiac: Adam și Eva ai timpurilor moderne, întemeind un cămin într-un nou Eden. În fiecare seară, spre amurg, între sfârșitul zilei de muncă și sunetul clopoțelului care ne chema la masă în sufrageria îndepărtată, citeam conștiincios câteva pagini din **Don Quijote**.

L-am citit în venerabila ediție Modern Library, ilustrată de gravurile lui Gustave Doré; traducerea engleză, a lui Peter Motteax, trebuia să fi fost făcută în secolul al XVIII-lea, deoarece substantivele apăreau cu majuscule, ca în germană, forma de trecut „-ed” era scrisă „’d”, peste tot, și ghilimelele, semn al discursului rostit, lipseau. Efectul era cam mohorât, totuși plăcut: bătrânul text se dovedea perfect lizibil, am observat imediat lucrul ăsta. De altfel, în prologul său, autorul dă câteva sfaturi spre folosul tuturor scriitorilor: „...*(căutați) ca discursul vostru să înainteze cu vioiciune, prin vorbe pline de tâlc, cinștite și bine alese, ca frazele să fie răsunătoare și plăcute, reprezentând pe cât este cu puțință mai bine scopul vostru, făcând ca ideile voastre să fie înțelese, fără a le încurca sau a le încețoșa*”.

Primele date ale poveștii sunt enunțate fără-ntârziere: un gentilom îmbătrânit dintr-o provincie neînsemnată, căruia, din pricina atâtor cărți citite, creierul i se uscuse în așa fel încât ajunsese să-și piardă dreapta judecată; care pleacă să dea nenumărate bătălii cu morile de vânt și cu alți vrăjmași încrân-

cenați. Pe mai mult de 900 de pagini, comedia și emoția suscitată de această vanitate ciudată nu se tocesc, practic, niciodată; cavalerul rătăcitor, victimă a propriilor lui iluzii, dar îndurând și rezistând la toate și tot, se îndreaptă spre clipa – acea clipă sublimă – în care sănătatea îl trădează și în care, pe patul de moarte, renunță la propria-i nebunie. Atunci vine rândul însoțitorului și scutierului său Sancho Panza, reprezentantul dolofan, cu picioarele strașnic înfipite-n pământ, al bunului simț să-l implore cu lacrimi în ochi pe stăpân să nu mai facă pe leneșul și să pornească spre noi aventuri. Geniul umanist al lui Cervantes l-a făcut să înțeleagă că Sancho Panza are tot atâta nevoie de Don Quijote pe cât are acesta nevoie de scutierul său. Cei ce rămân cu picioarele înfipite-n țărână au nevoie de libertatea și de stimulentele vizionarilor, chiar dacă lucrurile astea îi costă scump în materie de vânătăi și alte necazuri.

Shakespeare, un geniu mai mare decât Cervantes, nu ne redă nouă înșine lumea în același mod

ca Don Quijote. Piesele lui înfățișează o lume în care persistă structurile medievale; ele conțin o analiză minuțioasă a regalității și lasă să se întrevadă o anumită suspiciune conservatoare față de popor. Cervantes pune în scenă femei și bărbați postmedievali, într-o Spanie căreia îi va trebui multă vreme până să ajungă la adevăratul curs al istoriei contemporane. Alegând idealismul burlesc, Cervantes își plasează narațiunea pe un teren mai solid, însă mai puțin înalt. Acest prim roman modern și democrat pornește de la principiul că iluziile și aventurile unui gentilom sărăcit de la Mancha merită osteneala să fie povestite, chiar dacă ele nu au nici o legătură evidentă cu Cerul, și nici altă finalitate decât dezamăgirea și moartea.

Îmi aduc aminte că am plâns la sfârșit, închizând această curajoasă saga a spiritului domestic. Și paginile acestea au pentru mine nuanța licărului crepuscular din pădure, luminate de flăcărița pâlpâitoare a unei lămpi cu gaz, într-o cabană de tineri căsătoriți.

Alvaro MUTIS

PRIETENUL MEU DE O VIAȚĂ

Înainte de a spune de ce **Don Quijote** a fost și este cartea mea preferată, am întocmit o listă a regulilor care-mi determină preferințele, fără totuși să cred că aceste condiții ar putea fi universale, asumându-mi riscul de a exprima doar modesta mea părere.

1. Prima condiție este temporală: cartea care ne-a ținut tovărășie de-a lungul anilor are toate șansele să devină cartea noastră preferată, cu condiția însă ca prezența ei lângă noi să se datoreze exclusiv plăcerii pe care ne-o dăruiește. Un tabel de logaritmi nu va fi niciodată cartea de căpătâi a nici unui inginer din lume.

2. Ori de câte ori, scotocind prin bibliotecă, privirea noastră se oprește și întârzie asupra unei cărți, această carte trebuie să ne trezească dorința de a o citi, chiar dacă am citit-o și răscitit-o. Ba mai mult decât atât, nu putem începe un pasaj din ea fără ca să nu-l citim în întregime.

3. Fiecare lectură a cărții acesteia trebuie să ne deschidă orizonturi noi, vaste pământuri virgine. Pe măsură ce ne schimbăm, ne modificăm, adică pe măsură ce viața ne transformă, cartea noastră preferată trebuie să ne ofere pers-

pective surprinzătoare prin bogăția și noutatea lor.

4. Autorul cărții trebuie să fi devenit pentru noi o ființă în carne și oase, a cărei prietenie ne este indispensabilă. Acest autor trăiește în propria noastră făptură, contopit cu opera lui, prin care el ne vorbește cu o familiaritate neasemănată, nepuizabilă și absolut necesară nouă.

Repet că fiecare om își are propriile lui reguli în această privință și nu pretind că ale mele ar fi valabile pentru toată lumea. Pentru mine însă ele sunt indiscutabile și de netransgresat. Iar acum, să le aplic scriitorilor pe care-i citesc mereu și mereu. Imediat îmi vin în minte anumite nume: Proust, Louis-Ferdinand Céline, Charles Dickens, Valery Larbaud, Montaigne, Gogol, Blaise Cendrars, Racine, Rimbaud, Joseph Conrad și alte câteva umbre tutelare. Totuși, supuși unui examen riguros, nici unul dintre ei nu îndeplinește condițiile enunțate.

Recitind lista asta, observ, uluit, o absență care mă descumpănește: cea a dragului și de neînlucuitului meu don Miguel de Cervantes. Cum și de ce-l uitasem? Pur și simplu pentru că Ingeniosul său Hidalgo Don Quijote de la Mancha corespunde perfect exigențelor mele; li se potrivește ca o mânășă, spre deosebire de ceilalți.

Reflectând la aceste reguli, mă cuprinde bănuiala că le-am stabilit, fără să-mi dau seama, gândindu-mă la opera lui don Miguel, și rămân perplex, meditând în continuare, scufundat în acel peisaj interior țesut în memoria mea de aventurile

lui don Alonso Quijano, începând din ziua în care împlinisem doisprezece ani.

Prima ediție a lui **Don Quijote** care mi-a căzut în mână a fost o ediție școlară, „purificată”, bineînțeles, de toate cuvintele ce ar fi putut jigni auzul tânărului cititor, dar ilustrată cu gravurile lui Gustave Doré care, în cele din urmă, au făcut pentru mine parte integrantă din carte.

Când încerc acum să-mi aduc aminte de câte ori am citit **Don Quijote**, îmi dau seama că am pierdut numărul acestor lecturi, lecturi presărate de-a lungul întâmplărilor și al unei vieți care începe să devină, ca să spun așa, suspect de lungă.

Abandonez această tentativă și încerc, în chip de compensație, să-mi rezum impresiile de cititor, resimțite ori de câte ori mă cufund în aceste pagini, ale căror fluiditate, limpezime și înțelepciune mă duc în mod invariabil foarte aproape de certitudinea orbitor de strălucitoare că ele scapă, în fond, oricărei analize. Totuși, un lucru cel puțin îmi este clar: nu există o altă carte care m-ar amuza atât de mult și m-ar face să uit rutina sălcie a zilelor ca **Don Quijote**. De fiecare dată când îl citesc, totul la el îmi e teribil de familiar, apropiat, cunoscut și în același timp totul mi se pare de o noutate care mă farmecă.

Nu cunosc o altă carte mai bine scrisă: vreau să spun că nici în alte cărți nu reușesc să găsesc un limbaj care să slujească atât de

fidel dorința de a povesti. Fiecare cuvânt, fiecare frază a lui Cervantes dăruiesc personajelor sale o viață incontestabilă și plenară. Don Miguel, pentru care viața a fost la fel de dușmănoasă, de sordidă și de dureroasă ca pentru majoritatea cititorilor săi, a devenit în cele din urmă pentru mine un prieten nedespărțit, un interlocutor mereu gata să-mi răspundă cu glasul său fratern, consolator, desemnat și înțelept. În cursul călătoriilor și rătăcirilor mele m-am întrebat deseori: ce-ar spune don Miguel despre toate astea? Cum ar ieși el din încurcătura asta? Și pot să spun că n-a refuzat niciodată să-mi răspundă și că sfatul său a fost întotdeauna cel bun.

Poate că spusele mele îi vor dezamăgi pe cititori. Mi-am asumat riscul de a cădea în clișee. Febra noutății, a originalității forțate, cu orice preț, care ne hărțuie acum i-ar putea face pe unii să spună că autorul acestor rânduri nu se mai află în fluxul actualității. N-are nici o importanță. E suficient să citești episodul cu Don Quijote și cavalierul înveșmântat în verde pentru a găsi un răspuns mai mult decât satisfăcător la pretinsul risc pe care mi l-am asumat.

La a 450-a aniversare a acestui Ingenios Hidalgo, care a fost don Miguel de Cervantes Saavedra, să-i cinstim memoria cu o venerație și o recunoștință nelimitate.

Elena PRUS

INCURSIUNI ÎN LITERATURA FRANCEZĂ (SEC. XIX)

I. Realism și naturalism în romanul zolist

Pe parcursul secolului al XIX-lea romanul cucerește o poziție-cheie în literatură¹. În deceniul opt, consideră Pierre Chartier, romanul francez trece din categoria genurilor minore în cea a genurilor majore, receptate ca atare. Specificul istoric al realismului din anii 1850-1880, precizează Axel Preiss, constă în instituirea *propriei* realități, a unei realități „științifice” [2, t. 2, p. 46]. **Noua realitate cere, sub semnul științei, o redefinire a genurilor**, romanul înlocuind tragedia – formă abandonată odată cu societatea care i-a dat naștere.

Naturalismul este definit de Zola drept o „formă” științifică modernă aplicată literaturii. În titlul lucrării teoretice **Le Roman expérimental** și subtitlul ciclului romanesc **Histoire naturelle et sociale d'une famille sous le Second Empire** el utilizează termeni specifici limbajului științific. Pentru acest scriitor este importantă utilizarea modalităților de raționalizare similare celor folosite în demersurile științifice: identificarea și clasificarea datelor unei experiențe, observarea faptelor, tendința de a reflecta experiențe noi pentru verificarea ipotezelor, predilecția pentru obiectivizare etc.

Huysmans, în prefața romanului său **A rebours** (1884), constată că **L'Éducation sentimentale** era, la data apariției (1869), biblia tinerilor care aveau douăzeci de ani. Influența enormă a capodoperei flaubertiene, ce devenise, între timp, arhetipul romanelor naturaliste, se datorează particularităților genuriale (roman de moravuri și istoric în același timp), anti-eroismului personajului, fărâmițării ființelor, lucrurilor și intrigii².

Fascinat de epopeea balzaciană, Zola aspiră la un statut scriitoricesc reprezentativ pentru epoca modernă, continuând să scrie ciclul secolului. La fel ca Balzac, studiază particularitățile de viață ale tuturor claselor și mediilor sociale. S-a scris mult despre absurditatea „romanului experimental” zolist, trasându-se, cum a făcut Lukács, anumite paralele între realismul „social”, profund al lui Balzac și cel „de detaliu”, superficial al lui Zola. Lucrurile au început să se schimbe în a doua jumătate a secolului XX, când se vorbește despre „romanul experimental” ca despre un proiect extrem de productiv. Chiar dacă fundamentarea experimentului zolist este slabă și depășită, principiul însuși al romanului conceput ca instrument de abordare științifică a lumii este interesant. Nu s-a mizat niciodată prea mult pe verificarea romanescă a legităților ereditare ale ciclului lui Zola. Dar structura operii sale anticipează modul de a fi al romanului modern, minuțios orchestrat (rețele, etajări, mecanisme abstracte etc.).

Paradigma modernității încorporează un model specific al cunoașterii care o și definește. **În secolul al XIX-lea continuă apro-**

pierea dintre discursul științific și cel literar, începută în secolul precedent: romanul are un mesaj filozofic sau social, devenind, după expresia lui Hugo, *un roman pensif*; Balzac își întemeiază **La Comédie humaine** pe raportul dintre studiul individului și cel al zoologiei, iar Zola elaborează teoria romanului experimental și transpune în domeniul literar teoria medicinei experimentale formulată de Claude Bernard, preluându-i metoda de observare și experimentare. Este ceea ce determină nașterea romanului de laborator: după prefigurarea mediului (timp, spațiu, rang social etc.), romancierul implică în acțiune personajul și notează scrupulos reacțiile acestuia și consecințele propriului demers.

Ceea ce preia Zola de la știință este, așadar, **proiectul totalizator** și exhaustiv: a acoperi spațiul (orașe și provincii, mine și țărături, Parisul și suburbia), a face sesizabilă scurgerea timpului (de la lovitura de stat în *La Fortune des Rougon* până la înfrângerea Franței din 1870 în *La Débacle*). Opera lui Zola reflectă **lumea în ansamblul ei**: de la microcosm la macrocosm, de la o istorie ciclică și statică (lupta celor Grași și Slabi, evocată în **Le Ventre de Paris**) la o istorie evolutivă (**Germinal**) și transmite imaginea epocii moderne. **Programul realist / naturalist**³ denotă **ambitia unui demers totalizator**, cu tendința de a explora teritoriul altădată interzise.

Raporturile romanului cu știința se manifestă în pretenția de a-și însuși obiectivitatea în folosirea asiduă a documentului, precum și în tendința romancierului spre impersonalizare. Analizând conexiunile pe care romanul secolului al XIX-lea le

stabilește între științific și etic, între politic și estetic, între social și literar, frații Goncourt enunță ipoteza unei **noi poetici a romanului** în ultimele decenii ale secolului⁴.

Se dă prioritate intrigii credibile și verosimile, care înregistrează cu fidelitate experiențe tipice în raport cu universul imaginar excepțional al literaturii anterioare: pentru frații Goncourt romancierii sunt povestitori ai prezentului, iar pentru Zola romanul trebuie să fie un proces verbal al experienței imediate.

Este importantă, de asemenea, depășirea lecturilor care făceau din Zola un scriitor interesat exclusiv de real. Interpretările moderne scot în evidență partea neglijată a imaginarului zolist. Numeroși critici au sesizat **fisura dintre concepția teoretică a lui Zola**, bazată pe determinismul științific, și **universul său romanesc**, în mare parte mistic și irațional, exprimând inconștientul, abisurile și fantezmele interioare. În viziunea lui Zola, „nu există contradicție între exigența adevărului și puterea liberă a ficțiunii”, ficțiune care devine „instrument de analiză a realului” [7, p. 248]. Proza lui poate fi citită astăzi așa cum se citește poezia modernă, în măsura în care textele sale se plasează între o **anchetă a realului și realul imaginar**.

Ciclul zolist este o **epopee a timpurilor moderne** în care se interferează, într-o materie mixtă, unică, romanul istoric, romanul de formare, romanul de dragoste și de aventură, romanul „negru”, satira politică, romanul-foleton, romanul popular. Subtitlul ciclului **Histoire naturelle et sociale d'une famille sous le Second Empire** implică elementul științific, social și isto-

ric. Diferite unghiuri de lectură ale ciclului fac din *Les Rougon-Macquart* un roman polifonic.

Formă sobră, **romanul este un gen deschis tuturor experiențelor umane și modalităților de expunere**, exploatând diverse procedee narative. Se proclamă, în sfârșit, libertatea de a aborda orice subiect. În afară de afișarea a ceea ce a fost refuțat, există o voință de a cunoaște și de a estetiza realitatea în toate aspectele ei: poporul și clasa muncitoare, mizeriile și viciile sale, prostia și mârșăvia, fiziologia și sexualitatea, banii și escrocheriile etc.⁵ Pentru frații Goncourt romanul devine un studiu al moravurilor moderne⁶, iar Flaubert sugera că frumusețea perioadei moderne rezidă în însuși **adevărul** ei.

Uneori se susține că realismul este o provocare estetică și morală, o apologie pesimistă a urâtului și a perversiunii⁷, totul dovedește însă, după cum observă Axel Preiss [2, t. 2, p. 46], că el propune o **extindere a estetizării realității și o etică a cunoașterii**. Evocarea realităților noi și ingrate este, indiscutabil, un fel de provocare: decăderea muncitorului alcoolic (*L'Assomoir*), a unei prostituate (*Nana*), o naștere măcelărită (*Pot-Bouille*) etc.

Este semnificativ că realismul se înscrie în tendința, mai generală, de renunțare la convenția clasică, adică la reprezentarea de sorginte mitologică, care tinde spre o idealizare a omului și a naturii. Romantismul este condamnat de moderni pentru faptul de a fi căutat frumosul în alte spații și dimensiuni temporale, în timp ce realiștii consideră că frumosul se află „în această lume”. Obiectul re-

prezentării îl constituie ansamblul aspectelor ignorate de reprezentarea artistică anterioară din motivul că sunt josnice, urâte: păturile de jos sau cele în ascensiune (michurburghezul, muncitorul, servitoarea, vagabondul, prostituata etc.) și locurile publice (gara, uzina, mina, halele etc.), scenele de viață simple și banalitatea cotidiană. Nu mai există subiecte frumoase sau urâte, ci subiecte **adevărate**. Iată de ce realismul și naturalismul sunt asociate de detractori reprezentării urâtului și vulgarului: în graba de a lansa **subiecte și imagini noi**, realiștii și naturaliștii urmăresc, chipurile, cronicile cele mai sordide, destinele intime ale familiilor (istorii de căsătorie, de moștenire, de gelozie și de rivalitate), cazurile de maladie a spiritului și a pasiunilor⁸. Modernitatea operelor realiste și naturaliste constă în căutarea frumosului în imanența realului. Subiectele frecvente în literatura timpului pot fi definite în felul următor: „Naturalismul înglobează, sub aspect tematic, conflicte de interese, complicate istorii particulare, lupta dintre generații, viața obișnuită, viața profesională, cărora li se adaugă analiza feminității, a moravurilor privind condiția femeii, infidelitatea conjugală, ipocrizia eticii sexuale oficiale, dramele familiei etc.” [4, p. 117].

Conchidem că literatura secolului al XIX-lea reflectă ideologia timpului (normele și valorile) și anticipează unele științe neinstituționalizate: sociologia și antropologia. Romanul acestei perioade reflectă starea spiritului, a civilizației, a mentalităților, a artelor și a obiceiurilor epocii.

NOTE

¹ Cum scrie Zola, „le roman n'a plus de cadre, il a envahi et dépossédé tous les genres. Comme la science, il est maître du monde... La nature entière est son domaine”.

² De la *Madame Bovary* la *L'Éducation sentimentale* tonul lui Flaubert devine mai sarcastic, acest ultim roman poate fi considerat, dacă e privit din punct de vedere al genurilor, drept „un anti-roman de educație, deoarece eroul învață să renunțe, e un anti-roman istoric, deoarece istoria este reprezentată aici ca un neant care se abate asupra oamenilor, e și un anti-roman de dragoste în măsura în care sentimentele lui Frederic față de doamna Arnoux sunt cauza pasivității sale” [3, p. 82].

³ Conceptul de *naturalism* apare la sfârșitul anilor 1850 sub pana lui Castagnary, când scrie despre Courbet și caută un sinonim pentru un alt fel de *realism*. Treptat, noțiunea se extinde în conformitate cu caracterul scientist al epocii. „Naturalismul e, într-un sens, prelungirea realismului însuși, realismul care împinge până la limită pasiunea observației exacte, a documentului” [4, p. 105]. Naturalismul poate fi considerat ca „une sorte de réalisme (trop?) théorisé, extrémisé et maximalisé” [5, p. 575].

⁴ „Aujourd'hui que le Roman s'élargit et grandit, qu'il commence à être la grande forme sérieuse, passionnée, vivante, de l'étude littéraire et de l'enquête sociale, qu'il devient, par l'analyse et par la recherche psychologique, l'Histoire morale contemporaine, aujourd'hui que le Roman s'est imposé les études et les devoirs de la science, il peut en revendiquer les libertés et les franchises” [Prefață-manifest la *Germinie Lacerteux*, 1865].

⁵ În prefața-manifest la *Germinie Lacerteux* (1865), frații Goncourt militează pentru reflectarea în roman a vieții claselor de jos, a „străzii”, adică a adevărului. Reproșurilor care i se aduceau lui Zola în legătură cu obsesia față de păturile de jos ale societății și părțile de jos ale corpului (unii numind aceasta „basfomanie”), autorul le răspunde cu argumentul că subiectul și stilul nu

sunt importante, și că ceea ce contează este „une formule, (...) une méthode générale, s'appliquant aussi bien aux duchesses qu'aux filles” [6, p. 260].

⁶ Romanul nu are teme privilegiate, cum nu cunoaște nici tabuuri. „Tout étant thème à description, il ne doit pas exister de „thème” pour une esthétique qui fait du „livre sur rien” (Flaubert) et du „livre sur tout” (Zola)” [Hamon, Viboud, p. 12].

⁷ Flaubert, în ședința Camerei corecționale din timpul procesului asupra romanului *Madame Bovary* era acuzat de realism vulgar și șocant.

Zola definea *L'Éducation sentimentale* ca roman-satiră, ca un tablou al societății intrate în **impas** care trăiește doar ca sentimentul unei singure zile, carte care conține epopeea trivialității umane, iar specia umană este un mușuroi în care triumfă totul ce este diform și mărunț [Op. Compl., v. 25, p. 457].

⁸ Tocmai această alegere dictează o **reprezentare a trivialității**, de unde și tendința de a identifica aceste curente cu o anumită tematică și galerie de personaje. Baudelaire, Flaubert și Zola au fost acuzați de imoralitatea operelor lor, realismul fiind considerat de contemporani lipsit de orice ideal, iar naturalismul – ca „literatură putredă”.

REFERINȚE BIBLIOGRAFICE

1. Chartier, Pierre, *Introduction aux grandes théories du roman*, Paris, Dunod, 1998.
2. Preiss, Axel, *XIXe siècle*, Paris, Bordas, t. 2., 1851-1891.
3. Thorel-Cailleteau, Sylvie, *Réalisme et Naturalisme*, Paris, Hachette, 1998.
4. Husar, Al., *Izvoarele artei*, București, Meridiane, 1988.
5. Couty, Daniel, *Histoire de la littérature française*, Paris, Larousse, 2000.
6. Zola, Emile, *Le roman expérimental*, Paris, Flammarion, 1971.
7. Dubois, Jacques, *Les romanciers du réel. De Balzac à Simenon*, Paris, Seuil, 2000.

II. Reprezentarea personajului feminin: arhetipuri și ambiguitate

În secolul al XIX-lea au fost create nenumărate imagini ale femeii și feminității, au circulat simultan mai multe modele de reprezentare feminină, ilustrând diverse perspective asupra unui subiect care începea să fie abordat cu toată gravitatea.

Schimbările politice, sociale și morale devin determinante, inclusiv pentru soarta femeii. Imaginarul feminin ia ființă, în general, în funcție de două coordonate: pe de o parte – **demonizarea** femeii prin reproducerea parabolei biblice a păcatului originar al Evei, iar pe de alta – **divinizarea** ei prin evocarea răscumpărării blestemului de către Fecioara Maria. Conform acestui model, reluat în toate timpurile sub diferite aspecte [1, p. 133], femeia este o ființă complexă, alegorie a Binelui și a Răului, a valorii și anti-valorii, având, în același timp, cele două ipostaze: **Mamă devotată și Amantă perfidă**. „Între acești poli clar definiți se conturează o serie de figuri ambigue, jalnice, detestabile, păcătoase, victime, cochete, slabe, angelice, demonice”, constată Simone de Beauvoir [2, vol. I, p. 225].

Imaginile acestui secol sunt susceptibile de a reflecta complexitatea feminină, drama **femeii-statuie** sau **femeii-păpușă**.

Literatura aduce o contribuție considerabilă la instaurarea unui

cult al imaginii. Ea depune mărturie despre un adevăr ascuns sub aparențe. Femeia este o sclavă așezată pe tron, rezumă Balzac cu amărăciune, vorbind despre condiția feminină. Literatura devine un instrument de demascare a acestei duplicități, contestat de societate prin acuzarea scriitorilor de imoralitate. Scandalul inevitabil, ca în cazul lui Flaubert, Baudelaire sau Zola, antrenează, începând cu 1880, o generație întreagă în toată Europa la demascarea ipocriziei.

Arhetipurile feminine care obsedează imaginarul artistic și literar al secolului al XIX-lea sunt definite: **madonă, înger** sau **demon** [3, p. 149], ori – **madonă, muză, ființă seducătoare** [4, p. 303]. Aceste stereotipuri artistice și ideologice sunt vehiculate pe diferite planuri ale culturii (literatură populară, periodică, beletristică, publicitate, fotografii, ilustrații de carte, pictură, sculptură, producții artizanale etc.).

Mai mult decât oricând, femeia secolului al XIX-lea este în centrul atenției francezilor: adorată sau defăimată, ridicată în ceruri sau aruncată într-un bordel.

Arhetipurile feminine nu se rezumă la instituirea unui ideal de frumusețe, ele devin modele de comportament. Astfel, **muza** rămâne ceea ce fusese înainte: o figură alegorică, prototipul imaginar al unei idei¹. Imaginile de **madonă** și de **făptură seducătoare** sunt la fel de abstracte, sugerând ideea de feminitate în funcție de doi poli:

unul normal, ordonat și liniștitor, altul deviator, periculos și seducător. În jurul primului pol domnește virtutea domestică; în jurul celui de-al doilea – femeia care lucrează, activistele, prostituatetele, femeia de culoare. Evocarea acestor categorii ține de două universuri separate: femeile „normale” sunt descrise ca fiind virtuoză și fericite, pe când cele care afișează o feminitate deviatoare sunt groțesti, mizerabile sau depravate. **Prototipurile feminine** cele mai frecvente în romanul francez din a doua jumătate a secolului al XIX-lea sunt: **mamă a familiei, înger, amantă pasionantă, curtezană devoratoare, prostituată** [5, p. 246].

Dacă în prima jumătate a secolului al XIX-lea locul femeii este pe „pedestal”, în cea de-a doua imaginea acesteia nu mai este atât de sublimată, nu mai poate fi comparată cu aceea a femeii misterioase, firave și tandre cu pălărie roz, moartă pe străzile Parisului, al cărei sânge revoluționarul Florent în *Le Ventre de Paris* de Zola îl va resimți tot timpul pe mâinile sale. Această apariție, despre care el nu știe și nici nu va afla nimic, va rămâne pentru el simbolul libertății. Imaginea femeii pariziene care revine din amintirea personajului nu se mai regăsește în alte romane ale ciclului.

Imaginile își afirmă, pe parcursul secolului, caracterul modern, evoluând de la sacru la profan. Anne Higonnet [4, p. 304] consideră că există o anumită dinamică a schimbării tematice și de formă a arhetipurilor, legată de

perioadele de criză ale secolului, una – din perioada anului 1860, cealaltă – de la sfârșitul secolului. Astfel, către 1860 provocările lansate artei de către burghezie dau naștere unor noi imagini, care pun accentul pe virtutea femeilor în rolul lor de soție, de fiică și de mamă. Spre sfârșitul secolului, esteteții contestă aceste valori, lansând un întreg complex de imagini calificate de autorii actuali ca „imagini perverse”.

Romanul, teatrul, pictura abordează problema emancipării feminine sub diferite forme. Pe parcursul secolului, romantismul elogios face loc naturalismului defăimător. Personajul feminin este atacat în virtutea procesului de contestare a romanului idealist și al literaturii romantice în ansamblu. Imaginea femeii în literatura și arta secolului al XIX-lea a suferit metamorfoze importante. Spre sfârșitul secolului nu mai întâlnim imaginea Muzei, Madonei sau Îngerului. Ele se preschimbă în soție morocănoasă, mamă sâcâitoare, amantă sufocantă, femeie insolentă, femeie devoratoare.

Școala realistă caută să se elibereze de femeie, renunță la tipul eroinei. Astfel, observăm, în evoluția lui Flaubert, de la *Madame Bovary la Bouvard et Pécuchet*, o eliminare progresivă a personajului feminin și a temei amoroase. Gestul ia două forme, constată E. Roy-Verzy [6, p. 106]: fie că **personajul feminin este eliminat din câmpul romanesc, fie că este de-poetizat și figurează ca anti-eroină**².

Femeia este prima victimă în veacul de declin al valorilor: muza se transformă în model, femeia credincioasă într-o isterică, femeia naturală în obiect de dezgust. Destinul, altădată romantic, se reduce la o fiziologie grotescă. Ca obiect al esteticului, femeia devine urâtă.

De pe la mijlocul secolului al XIX-lea femeia franceză își pierde aura și unicitatea culturală. Este o pierdere dublă, lizibilă și vizibilă inclusiv în scenografiile femininului [7, p. 408-409]. Degradarea muzei, redusă la femeia care pozează sau la femeia de serviciu, se conturează în mai multe romane, cum ar fi *L'Oeuvre* de Zola, *Fort comme la mort* de Maupassant, *Manette Solomon* de Goncourt. Romanul naturalist abundă în personaje ca Germinie Lacerteux sau Gervaisais Macquart pentru care munca socială nu constituie o istorie, ci o nouă aservire. Romanul de la sfârșitul secolului al XIX-lea prezintă o listă întregă de neajunsuri ale femeilor³.

Flaubert este cel care preia poetica bipolarității ce structura viziunea romantică, sensibil la frumusețe și la grotesc totodată. Iată de ce eroinele sale, care poartă amprenta căutării unui ideal, sunt „înghițite” de banalitatea cotidianului. Această combinație de romantism și scientism duce la omniprezența confuziei și a paradoxului, prin inversarea valorilor. Emma Bovary este singura figură feminină în opera lui Flaubert care are statut de eroină, deoarece mai *aspiră*. Destinul său anunță o mulțime de alte destine

tragice ale personajelor feminine din romanele naturaliste, cum ar fi cel al lui Jeanne din romanul **Un vie** de Maupassant, victima unei serii de ratări, care nu mai aspiră la nimic. Degradarea personajelor feminine se constată în majoritatea romanelor de la sfârșitul secolului al XIX-lea: *Madame Gervaisais* (1869) de frații Goncourt, *Marthe* (1876) sau *Les soeurs Vatard* (1879) de Huysmans, *Nana* (1880) de Zola, *Sapho* (1884) de Daudet.

Angelismul și erotismul sunt două extreme între care se plasează eroina lui Zola. Nu există nici un personaj, oricât de decăzut, care nu ar încerca o nostalgie a purității, atât de caracteristică operei lui Zola în general. Această unitate profundă a proiectului zolist îi permite autorului **să urmărească o mitologie al cărei obiect este femeia.** Zola este fascinat de **caracterul dual al individului** și, în special, de facultatea anumitor ființe de a sugera caracteristicile sexului opus celor proprii sexului său. În opera lui Zola femeia este, rând pe rând, țap ispășitor, divinitate, neant, monstru diabolic. Nana este un astfel de exemplu – „idole redoutée” [Zola, *Nana*, p. 441]. Animal gata să devoreze bărbatul, femeia senzuală insuflă neîncredere.

În concluzie, putem afirma că dualitatea personajelor feminine se manifestă prin diferite figuri mitice și literare pe parcursul întregului secol, în întreaga lor diversitate și complexitate.

NOTE

¹ Așa este încarnat în 1884 idealul de libertate în colosala statuie a lui F.-A. Bartoldi (cu participarea la proiectare a lui G. Eiffel) *Libertatea iluminând lumea*, care devine unul din simbolurile principale ale Americii.

² Când este prezentă, femeia este obiectul unei *devalorizări morale, intelectuale și estetice*. Femeia este considerată amorală, ea nu înțelege nimic în valori, ea nu este inteligentă și nu mai incarnează Frumosul.

Muza devine vulgară la naturaliști și înțepenită la simbolizști. La naturaliști mitul Muzei și al inspirației este demitizat prin tratarea grotescă a cuplurilor de artiști cu femei care nu-i înțeleg și mărturisește despre o profundă neînțelegere între sexe. Femeia, incarnare a Naturii, este proscrisă din universul artei, chiar și atunci când face parte din cercul proximal al artistului, cum e cazul cuplului Lantier în *L'Oeuvre*. Claude se sinucide în fața tabloului său, simbol monstruos al **femeii-oraș** pe care nu a știut să-l descifreze din plin.

Pentru frații Goncourt femeia prezintă un pericol, un risc de nefericire, o simplă pierdere de timp pentru artist.

³ Acestea ar fi: egoismul de ne-stăvililit (acum femeia este cea care își apreciază înalt valoarea, iar bărbatul trebuie să achite în permanentă privilegiul de a-i fi însoțitor), lipsa de dragoste (ea nu știe să iubească și iubește mai puțin decât bărbatul), dezechilibrul nervos (isteria și nevrozele sunt parte indispensabilă a portretului, care pot

fi urmărite în *La Fille Élisa* (1877) și *Chérie* (1884) de Edmond Goncourt; crizele mătușii Dide în ciclul lui Zola vor fi transmise prin ereditate descendentă Macquart, mai ales feminine, sub diferite forme). Femeia secolului al XIX-lea este mereu suferindă, în sensul moral și fizic, instabilă din punct de vedere psihologic.

REFERINȚE BIBLIOGRAFICE

1. Boia, Lucian, *Pentru o istorie a imaginarului*, București, Humanitas, 2000.
2. Beauvoir, Simone de, *Al doilea sex*, București, Universul, 1998.
3. Michaud, Stéphane, *Idolâtrie*, în DUBY, Georges; Perrot, Michelle, *Histoire des femmes en Occident. Le XIXe siècle*, t. 4, Paris, Plon, 2002, p. 147-173.
4. Higonnet, Anne. *Femmes et images*, în DUBY, Georges; Perrot, Michelle, *Histoire des femmes en Occident. Le XIXe siècle*, t. 4, Paris, Plon, 2002, p. 303-375.
5. Hamon, Philippe; Viboud, Alexandrine, *Dictionnaire thématique du roman de mœurs. 1850-1914*, Paris, Presses Sorbonne Nouvelle, 2003.
6. Roy-Reverzy, Eléonore, *Le roman au XIX siècle*, Paris, Sedes, 1998.
7. Bugi-Glucksman, Christine, *Féminité et modernité: Walter Benjamin et l'utopie du féminin* în *Walter Benjamin et Paris*. Colloque international 27-29 juin 1983, Édité par Heinz Wisman, Paris, Les Éditions du Cerf, 1986, p. 403-420.

Otilia BABĂRĂ

GHEORGHE ASACHI, EDITOR DE MANUALE ȘCOLARE

Până la Gheorghe Asachi, în școlile de toate tipurile, instruirea elevilor se făcea după manualele bisericești sau după cele destinate claselor primare, unele dintre ele fiind aduse de marele cărturar din Ardeal, deoarece acolo editarea lor începuse mai înainte decât în Moldova și Țara Românească. Așadar, elaborarea unor manuale, în limba română, necesare pentru instituțiile școlare devenea o chestiune prioritară în procesul de constituire a bazelor învățământului național. Însă rezolvarea problemei manualului școlar depindea de un șir de factori: autori calificați, hârtie și o bază poligrafică. Gheorghe Asachi decide să soluționeze, în regim de urgență, acest ghem de probleme. La începutul anului 1832 reușește să înființeze "Institutul albinei", o tipografie și o litografie modernă. Peste nouă ani, cu eforturi susținute, adică în 1841, grație ajutorului acordat de unii boieri, deschide prima fabrică de hârtie din Moldova. Acum se impunea în mod imperios problema depistării, selectării și angajării autorilor autohtoni. Primul autor a fost chiar Gheorghe Asachi. O altă soluție rezonabilă era antrenarea / obligarea profesorilor să elaboreze, să scrie și să redacteze manuale, după care ulterior urmau să țină cursuri. Gheorghe Asachi a apelat,

de asemenea, la serviciile bursierilor români ce-și făceau studiile la universitățile din Europa, aceștia traducând în limba țării unele manuale. Concomitent, din rândurile studenților Academiei Mihăilene a constituit o societate literară, a cărei misiune era să transpună din alte limbi cele mai bune cărți.

Regulamentele școlare, elaborate de Gheorghe Asachi, conțin indicații speciale, care stabilesc modul de întocmire, scriere, redactare și aprobare de către Epitropia școlilor a manualelor, tipărirea și difuzarea lor prin intermediul inspectoratelor școlare. Începând cu anul 1832, *Albina românească*, alte publicații naționale anunțau lansarea periodică a manualelor, comunicau succint despre definitivarea unor manuscrise ale profesorilor ieșeni, bucovineni și ardeleni, pregătite deja pentru tipar. Catalogul *Institutul Albinei* pentru anul 1874 avea la activ: 64 de cărți științifice, periodice, calendare (în manuscris); 14 tablouri istorice ale Moldovei cu litografii de Gheorghe Asachi; 39 de manuale școlare, 66 de manuscrise ale profesorilor ieșeni bune pentru tipar; 13 lucrări, care cuprindeau repertoriul Teatrului Național din Iași, prelucrate de Gh. Asachi. N-a rămas în urma *Albinei* nici tipografia Mitropoliei Moldovei. Pe parcursul a 20 de ani, datorită grijii și străduinței lui Gheorghe Asachi, s-au tipărit toate manualele școlare naționale: abecedare, cărți de gramatică a limbii române, manuale de geografie, istoria românilor, matematică, geometrie, algebră, dicționarele latin-român, rus-român, francez-român, lexicoane, enciclopedii, atlase geografice, tablouri istorice, lucrări de popularizate a științei, lucrări literare. Din acel moment s-a

produs saltul calitativ – de la un învățământ pe baza textelor religioase ori a bucoavnelor la o instruire modernă după manuale pe obiecte.

Pornind de la sursele de care dispunem, putem afirma cu toată certitudinea că Gheorghe Asachi a elaborat, scris, redactat și publicat personal următoarele lucrări cu caracter didactic:

1) **Elemente de matematică**, partea I, **Aritmetică** (1836), partea a II, **Algebra** (1837), partea III, **Geometrie elementară** (1838), **Elemente de matematică** (1843), **Elemente de aritmetică** (1848);

2) **Începuturile limbii latine** (abecedar) (1836);

3) **Enciclopedia începătoare pentru tinerimea românească care învață limba franceză** (în colaborare cu soția sa Elena) (1839);

4) **Tablou cronologic din istoria veche și nouă a Moldovei** (1842), (1847);

5) **Catehismul** (1845);

6) **Istoria Testamentului Nou** (1847);

7) **Istoria sfântă**, semnată de Ermiona, fiica lui Gheorghe Asachi, etc.

De remarcat faptul, că **Elementele de matematică** I, II, III au fost predate cu succes de Gheorghe Asachi în limba română la cursurile de ingineri hotarnici. Aceste studii au circulat multă vreme sub formă de manuscrise la Gimnazia Vasliană și printre studenții Academiei Mihăilene. Peste câțiva ani au fost publicate sub formă de compendii.

În aceste trei manuale autorul propune o singură metodă de comunicare a cunoștințelor – cea deductivă, care pornește de la definiție, urmată, de regulă, de pilde, exerciții, probleme, demonstrații, concluzii. Gheorghe Asachi propune, de exemplu, în introducerea la algebră, un vocabular de circa 60 de cuvinte tehnice, scrise în ordine alfabetică.

Peste 75 la sută din termenii recomandați de Asachi sunt utilizați și azi. Manualul de geometrie cuprinde 81 de cuvinte tehnice noi, în comparație cu prima parte, algebra, și se află la sfârșit, iar figurile, la care se referă demonstrația, sunt redată în 12 planșe la finele cărții.

Profesoara Florica Câmpan accentuează, într-un studiu, că o atare expunere împiedică urmărirea demonstrației din text, dar executarea lor tehnică este ireproșabilă.

În manualul **Începuturile limbii latine** materialul factologic este expus după metoda sintetică, adică de la element, parte, spre întreg, respectând principiul pedagogic, de la simplu la compus. **Tablou cronologic din istoria veche și nouă a Moldovei după manuscrisele patriei și cele străine** este un manual de istorie a Moldovei, începând cu anul 510 î.e.n. până la a doua domnie a lui Alexandru Lăpușeanu (1564-1566). Urmează alte manuale care, de fapt, cristalizează temelia patrimoniului pedagogic național, contribuția cărturarului Gheorghe Asachi fiind, în acest sens, de o semnificație relevantă.

Ion CIOCANU

ALÓ!

Nu vă mirați, stimați cititori, că abordăm aici o interjecție atât de simplă în aparență, interjecție folosită de zeci ori chiar de sute de ori pe zi de cei ce vorbesc la telefon. Încercarea de a ne dumeri, de exemplu, în „problema” înmuierii necugetate a sunetului / și a rostirii oarecum rusificate [al’o] ne convinge că avem ce discuta și în cazul ei.

Primul lucru care se cere constatat e că și în rusește pronunțarea corectă este алло (cu o deplin și neîndoielnic), după cum e indicat în **Dicționarul român-rus** al lui Gheorghe Bolocan, Tatiana Medvedev și Tatiana Voronțova (1980), conform căruia *alo, alo!, vorbiți, vă rog* se traduce „алло! я вас слушаю” (pag. 63). Deci, apariția în vorbirea unei părți a conașionalilor noștri a înmuierii sunetului / nu este justificată de vreo influență a limbii ruse, și atunci ea rămâne o enigmă, altfel zis – o nedumerire.

Al doilea lucru care se cuvine să fie conștientizat este că interjecția în cauză se întrebuițează și cu funcție de chemare sau de atenționare a cuiva, expresia *Alo! vino mai aproape* având drept echivalent rusesc adresarea „Эй, подойди ближе!” (*Ibidem*).

Al treilea lucru pe care sun-

tem obligați să-l cunoaștem este că, dacă în **Dicționarul explicativ al limbii române** (1998, pag. 29) și în **Dicționarul ortografic, ortoepic și morfologic al limbii române** (1982, pag. 17) interjecția dată era accentuată într-un singur fel (*aló!*), în ediția a II-a, revăzută și adăugită, a Dicționarului numit la urmă (2005) cuvântul care numai la prima vedere este simplu se învrednicește de o tratare nouă: ca interjecție propriu-zisă el e accentuat și *aló*, și *álo* (pag. 25), iar ca apel telefonic a rămas accentuat tradițional *aló!*, fiind însoțit de forma articulată *alóul* și de cea de plural *alóuri* (pag. 26).

Ne exprimăm încă o dată nedumerirea față de înmuieria necugetată de către mulți conașionali ai noștri a sunetului / ([al’o!]), înmuierie despre care un lucru necesită cu siguranță să fie spus: ea nu este justificată.

ABSENTEISMUL

Vorbim aici despre un fenomen specific timpului nostru, fenomen absolut exclus odinioară, în anii totalitarismului sovietic comunist, când prezența cetățenilor la urnele de vot nu cobora – Doamne ferește! – de 99 procente sau chiar de 99,99 la sută: sabotarea conștientă ori poate totuși neconștientizată în adâncime a alegerilor, mai ales a celor de rang municipal și, în genere, local. Când apare necesitatea repetării alegerilor primarului general de Chișinău, de exemplu, vina pentru faptul că la scrutinul

anunțat n-a fost ales nici unul dintre candidații înaintați e pusă pe *absenteismul* de care au dat dovadă cetățenii cu drept de vot.

Absenteismul?, ar putea exprima o anumită nedumerire unii cititori dintre acei care înțeleseseră odinioară că prin termenul în cauză era denumită absența îndelungată a deținătorului unei proprietăți funciare, pe care o exploata printr-un intermediar, după cum era explicată noțiunea în discuție în ediția I a **Dicționarului explicativ al limbii române**, din 1975 (pag. 3). De altfel, adevărul acesta devenea și mai clar atunci când era descifrat sensul cuvântului *absenteist* – „(moșier sau industriaș) care trăia în străinătate, administrându-și bunurile prin intermediari” (*Ibidem*).

Prea bine, dar limba nu este un mecanism fixat odată pentru totdeauna, ci un organism viu, în mișcare continuă, în evoluție firească, astfel încât îngrijitorii ediției din 1998 a **Dicționarului universal al limbii române** de Lazăr Șăineanu adaugă acestui sens al cuvântului la care ne referim un al doilea – „absență frecventă dintr-un loc (în special de muncă)” (pag. 10). În același an, 1998, în ediția a II-a a **Dicționarului explicativ al limbii române** atestăm și o semnificație dictată evident de timpurile mai noi – aceea de „practică folosită mai ales de deputații aflați în opoziție, constând în nepotrivirea la sesiunile parlamentului, cu scopul de a întârzia sau de a împiedica adoptarea unor legi” (pag. 3).

Se înțelege – și din exemplele

citate până aici – că sensul și chiar sensurile cuvântului *absenteism* își largesc, de la o perioadă de timp la alta, aria de cuprindere a faptelor și fenomenelor vieții obiective, adevăr care, oricât de mult ne-ar scandaliza, cel puțin pe unii dintre noi, se întâmplă și nu contravine tendinței generale de evoluție a stării de lucruri din domeniul limbii. Or, utilizarea noțiunii *absenteism* cu sensul de absență a cetățenilor la urnele de vot se înscrie firesc în același proces de largire a semnificației unor cuvinte sub influența diversilor factori ai realității în veșnică dezvoltare.

LA CEUCARI

Există în Chișinău o stradă și o zonă care se numesc *Ceucari* și troleibuze care leagă centrul orașului cu Poșta Veche și circulă pe ruta strada 31 August – strada *Ceucari*. În timpul unei emisiuni de cultivare a limbii la televiziunea din Dealul Schinoasei – ehe, când s-a întâmplat aceasta! – un spectator s-a dovedit curios să afle ce înseamnă cuvântul *ceucari* și, respectiv, denumirea străzii *Ceucari*. Răspunsul dat cu promptitudine spectatorului cu pricina îl aducem, acum, și la cunoștința cititorilor noștri.

Întru explicarea concretă și convingătoare a denumirilor în cauză e nevoie să pornim de la substantivul comun *ceucă* (pl. *ceuci*, conform ediției din 2005 a **Dicționarului ortografic, ortoepic și morfologic al limbii române**,

pag. 139), însemnând, nici mai mult, nici mai puțin – *stăncuță* (a se vedea **Dicționarul explicativ al limbii române**, pag. 166). Cercetările în domeniul sinonimiei ne dezvăluie că *ceuca* ar avea drept echivalente semantice și cuvintele cioacă, ciorică, ciovică, crancău, cioară-gulerată, papagal-țigănesc, porumbel-țigănesc ș.a. (a se vedea Luiza Seche, Mircea Seche, **Dicționar de sinonime al limbii române**, 1982, pag. 126).

Oricum, *ceucarii* nu puteau fi decât niște oameni care în trecut s-au „specializat” în ocrotirea, îngrijirea, poate chiar creșterea și comercializarea *ceucilor* sau – de ce nu? – în vânarea și întrebuințarea *ceucilor* ca hrană.

Un lucru ni se pare cert: denumirea străzii și a zonei *Ceucari*

s-a format în chip similar cu denumirile *Călușari* (de la numele flăcăilor care, în săptămâna Rusaliilor, executau jocul tradițional *Călușul*), ori – fapt încă mai elocvent în cazul de care ne ocupăm aici – *Șoimari* (de la numele comun de crescător sau dresor de șoimi pentru vânătoare, eventual – de persoană care vânează cu ajutorul șoimilor).

Nu zicem direct și didacticist, dragi cititori, ca atunci când vă deplasați la Ceucari să fiți atenți la ceucile care vor mai fi zburând pe la Poșta Veche sau la ceucarii care îi vor fi reprezentând până în prezent pe înaintașii lor, deși o atare atenție nu strică nimănui, chiar dacă ea se leagă numai de aspectul pur lingvistic al denumirii străzii și a zonei de nord a Chișinăului.

Alexei ACSAN

VREAU SĂ VORBESC ROMÂNEȘTE

UNITATEA A III-A

UNITATEA A TREIA

AUDIEM

1. Rostim împreună.

acesta, aceasta, aceștia, acestea	mare, mari, mic, mică, mici, frumos, frumoasă, frumoși, frumoase
--------------------------------------	---

2. Memorizăm propozițiile.

- Acesta este Dan. El are 11 ani.
- Aceasta este Laura. Ea are 7 ani.
- Aceștia sunt Dan și Leo. Ei sunt prieteni.
- Acestea sunt Laura și Enrica. Ele sunt prietene.

3. Pronunțați corect.

- Acest domn. Domnul *acesta*.
- Această* doamnă. Doamna *aceasta*.
- Acești* domni. Domnii *aceștia*.
- Aceste* doamne. Doamnele *acestea*.

4. Memorizați.

- Bine ați venit!
- Faceți cunoștință!
- Sunt încântat (-ă)!
- Mulțumesc, la fel!
- Sunt foarte bucuros.
- Sunt foarte bucuroasă.
- Suntem foarte bucuroși.
- Suntem foarte bucuroase.

5. Auziați textul. Memorizați-l.

În vizită

Astăzi e duminică. Fausto nu are cursuri. Azi dumnealui are zi liberă. Împreună cu familia merge în vizită.

6. Ascultați dialogurile. Memorizați structurile.

I. Bine ați venit!

Fausto sună la ușă. Alexei deschide.

- Alexei:* – Bine ați venit! Intrați, vă rog!
Fausto: – Mulțumim!

II. Faceți cunoștință!

Familia Speronello intră în casă.

- Alexei:* – Faceți cunoștință! **Aceasta** e soția mea.
 Numele ei este Violeta Neamțu.
Fausto: – Sărut mâna, doamnă! Sunt încântat!
Violeta: – Și eu sunt bucuroasă!
Alexei: – **Acesta** este Daniel, fiul nostru.
 Iar **aceasta** este Laura, fiica noastră.
Fausto: – Aveți niște copii foarte frumoși!

III. Sunt încântat!

În continuare Fausto prezintă familia sa.

- Fausto:* – **Aceasta** este Paula, soția mea.
Alexei: – Sărut mâna, doamnă! Sunt încântat!
Paula: – Îmi pare bine!
Fausto: – **Aceștia** sunt copiii noștri. **Acesta** este fiul nostru.
 Numele lui e Leonardo. **Acestea** sunt fiicele noastre.
Aceasta este Chiara, fiica noastră mai mare. Iar **aceasta**
 e fiica noastră mai mică. Numele ei este Enrica.

IV. Mulțumesc, la fel!

Violeta discută cu Paula.

- Violeta:* – Paula, aveți trei copii: un băiat și două fete.
 Câți ani are fiecare?
Paula: – Fiica noastră mai mare, Chiara, are douăzeci și doi
 de ani. Fiul nostru, Leonardo, are nouăsprezece ani.
 Enrica, fiica noastră mai mică, are șaptesprezece ani.
 Iar Fausto, soțul meu, are cincizeci de ani.

- Violeta:* – Noi avem doi copii: un băiat și o fată. Fiul nostru, Daniel, are unsprezece ani. Fiica noastră, Laura, are șapte ani.
Iar Alexei, soțul meu, are patruzeci și patru de ani.
- Paula:* – Violeta, sunt încântată!
- Violeta:* – Mulțumesc, la fel!

V. Vai, ce poze frumoase!

Apoi Alexei și Violeta arată albumul familiei.

- Alexei:* – Pe **această** poză este familia Acsan.
- Violeta:* – Iar pe poza **aceasta** este familia Neamțu.
- Alexei:* – **Acest** domn e tatăl meu. Iar domnul **acesta** e socrul meu.
- Violeta:* – **Această** doamnă e mama mea. Iar doamna **aceasta** e soacra mea.
- Alexei:* – **Acești** copii sunt colegii lui Dan de la grădiniță. Iar copiii **aceștia** sunt colegii lui Dan de la liceu.
- Violeta:* – **Aceste** domnișoare sunt colegele Laurei de la grădiniță. Domnișoarele **acestea** sunt colegele Laurei de la liceu.
- Paula:* – Vai, ce poze frumoase!

La ora 18:00 familia Speronello pleacă acasă.

7. Traduceți.

Bine ați venit!	Faceți cunoștință!
.....
Acesta e soțul meu.	Aceasta e soția mea.
.....
Acesta e tatăl meu.	Aceasta e mama mea.
.....
Acesta e socrul meu.	Aceasta e soacra mea.
.....
Acesta e fiul meu.	Aceasta e fiica mea.
.....
Sunt încântat (-ă)!	Mulțumesc, la fel!
.....

- n. Chiara are..... a. șaptesprezece ani.
 b. nouăsprezece ani.
 c. douăzeci și doi de ani.
- o. Alexei are..... a. șaptesprezece ani.
 b. patruzeci și patru de ani.
 c. cincizeci de ani.
- p. Fausto are..... a. șaptesprezece ani.
 b. patruzeci și patru de ani.
 c. cincizeci de ani.

2. Discutați cu colegul (lucram în perechi).

- | | |
|-------------------------------------|---|
| 1. De ce azi Fausto nu are cursuri? | 9. Câți ani are Laura? |
| 2. Unde merge familia Speronello? | 10. Câți ani are Daniel? |
| 3. Cine e soția lui Alexei? | 11. Câți ani are Enrica? |
| 4. Cine sunt copiii lui Alexei? | 12. Câți ani are Leo? |
| 5. Cine e soția lui Fausto? | 13. Câți ani are Chiara? |
| 6. Cine sunt copiii lui Fausto? | 14. Câți ani are Alexei? |
| 7. Câți copii au Alexei și Violeta? | 15. Când familia Speronello pleacă acasă? |
| 8. Câți copii au Fausto și Paula? | |

3. ADEVĂRAT sau FALS?

- | | |
|--|---|
| 1. Familia Speronello merge în vizită. | Adevărat. Familia Speronello merge în vizită. |
| 2. Violeta este soția lui Alexei. | |
| 3. Alexei și Violeta au trei copii. | Fals. Alexei și Violeta au doi copii. |
| 4. Paula este soția lui Fausto. | |
| 5. Fausto și Paula au un copil. | |
| 6. Enrica e fiica mai mare. | |
| 7. Chiara e fiica mai mică. | |
| 8. Alexei are 44 de ani. | |
| 9. Fausto are 50 de ani. | |

4. Răspundeți ca în model (lucram în lanț).

- | | |
|-----------------------------------|-------------------------|
| a. – Cine este acesta? (Alexei) | – Acesta este Alexei. |
| – Cine este acesta? (Daniel) | –..... |
| – Cine este acesta? (Grigore) | –..... |
| – Cine este acesta? (Petre) | –..... |
| b. – Cine este aceasta? (Violeta) | – Aceasta este Violeta. |
| – Cine este aceasta? (Laura) | –..... |

- Cine este aceasta? (Valentina) –.....
- Cine este aceasta? (Margareta) –.....
- c. – Cine sunt aceștia? (Fausto și Leo) – Aceștia sunt Fausto și Leo.
 – Cine sunt aceștia? (Alexei și Sandu) –.....
 – Cine sunt aceștia? (Lucian și Marcel) –.....
 – Cine sunt aceștia? (Serghei și Oleg) –.....
- d. – Cine sunt acestea? (Laura și Chiara) – Acestea sunt Laura și Chiara.
 – Cine sunt acestea? (Olga și Zina) –.....
 – Cine sunt acestea? (Sanda și Mia) –.....
 – Cine sunt acestea? (Natașa și Mașa) –.....
- e. – Cine este acesta? (soțul meu) – Acesta este soțul meu.
 – Cine este aceasta? (soția mea) –.....
 – Cine este acesta? (fiul meu) –.....
 – Cine este aceasta? (fiica mea) –.....
- f. – Cine este acesta? (tatăl meu) – Acesta este tatăl meu.
 – Cine este aceasta? (mama mea) –.....
 – Cine este acesta? (socrul meu) –.....
 – Cine este aceasta? (soacra mea) –.....

5. Discutați cu colegii (lucram în grup).

(Folosiți întrebările **cine? ce? de unde? unde? câți? cum? care? când? de când?** și structurile învățate.)

6. Prezentați membrii familiei dvs.

(Folosiți poze cu familia dvs.)

7. Transformați ca în model.

- a. – Acesta este Fausto. – Aceștia sunt Fausto și Leo
 (Fausto și Leo, Italia) din Italia.
 – Acesta este Sandu? –.....
 (Alexei și Sandu, Moldova) –.....
 – Acesta este Lucian? –.....
 (Lucian și Marcel, România) –.....
 – Acesta este Serghei? –.....
 (Serghei și Oleg, Rusia) –.....
- b. – Aceasta este Laura. – Acestea sunt Laura și Chiara
 (Laura și Chiara, Italia) din Italia.
 – Aceasta este Olga. –.....
 (Olga și Zina, Moldova) –.....

- Aceasta este Sanda. –.....
- (Sanda și Mia, România) –.....
- Aceasta este Natașa. –.....
- (Natașa și Mașa, Rusia) –.....

- c. – Domnul acesta e din Italia? – Acest domn e din Italia?
- Domnul acesta e din Moldova?. –.....?
- Domnul acesta e din România? –.....?
- Domnul acesta e din Rusia? –.....?

- d. – Doamna aceasta e din Italia? – Această doamnă e din Italia?
- Doamna aceasta e din Moldova?. –.....?
- Doamna aceasta e din România? –.....?
- Doamna aceasta e din Rusia? –.....?

- e. – Domnii aceștia sunt din Italia? – Acești domni sunt din Italia?
- Domnii aceștia sunt din Moldova? –.....?
- Domnii aceștia sunt din România? –.....?
- Domnii aceștia sunt din Rusia? –.....?

- f. – Doamnele acestea sunt din Italia? – Aceste doamne sunt din Italia?
- Doamnele acestea sunt din Moldova? –.....?
- Doamnele acestea sunt din România? –.....?
- Doamnele acestea sunt din Rusia? –.....?

- g. – Acesta e băiatul meu. – Aceștia sunt băieții mei.
- Acesta e feciorul meu. –.....
- Acesta e prietenul meu. –.....
- Acesta e colegul meu. –.....

- h. – Aceasta e fata mea. – Acestea sunt fetele mele.
- Aceasta e fiica mea. –.....
- Aceasta e prietena mea. –.....
- Aceasta e colega mea. –.....

- i. – Acesta e băiatul nostru. – Aceștia sunt băieții noștri.
- Acesta e feciorul nostru. –.....
- Acesta e prietenul nostru. –.....
- Acesta e colegul nostru. –.....

- j. – Aceasta e fata noastră. – Acestea sunt fetele noastre.
- Aceasta e fiica noastră. –.....
- Aceasta e prietena noastră. –.....
- Aceasta e colega noastră. –.....

- | | | |
|----|-------------------------|---------------------------|
| k. | – Am o familie mare. | – Familia mea este mare. |
| | – Am o soție frumoasă. | – |
| | – Am o fotografie mică. | – |
| | – Am o rochie nouă. | – |
| l. | – Am un frate contabil. | – Fratele meu e contabil. |
| | – Am un ginere rus. | – |
| | – Am un câine mare. | – |
| | – Am un nume frumos. | – |

CITIM

1. Citiți textul pe roluri (autorul, Alexei, Fausto, Violeta, Paula).
În vizită

Astăzi e duminică. Fausto nu are cursuri. Azi dumnealui are zi liberă. Împreună cu familia merge în vizită.

Fausto sună la ușă. Alexei deschide.

Alexei zice:	– Bine ați venit! Intrați, vă rog!
Fausto zice:	– Mulțumim!

Familia Speronello intră în casă.

Alexei zice:	– Faceți cunoștință! Aceasta e soția mea. Numele ei este Violeta Neamțu.
Fausto salută:	– Sărut mâna, doamnă! Sunt încântat!
Violeta răspunde:	– Și eu sunt bucuroasă!

Alexei zice:	– Acesta este Daniel, fiul nostru. Iar aceasta este Laura, fiica noastră.
--------------	---

Fausto zice:	– Aveți niște copii foarte frumoși!
--------------	-------------------------------------

În continuare Fausto prezintă familia sa.

Fausto zice:	– Aceasta este Paula, soția mea.
Alexei salută:	– Sărut mâna, doamnă! Sunt încântat!
Paula răspunde:	– Îmi pare bine!
Fausto zice:	– Aceștia sunt copiii noștri. Acesta este fiul nostru. Numele lui e Leonardo. Acestea sunt fiicele noastre. Aceasta este Chiara, fiica noastră mai mare. Iar aceasta e fiica noastră mai mică. Numele ei este Enrica.

Violeta discută cu Paula.

- Violeta zice: – Paula, aveți trei copii: un băiat și două fete.
 Apoi întreabă: – Câți ani are fiecare?
 Paula răspunde: – Fiica noastră mai mare, Chiara, are douăzeci și doi de ani. Fiul nostru, Leonardo, are nouăsprezece ani. Enrica, fiica noastră mai mică, are șaptesprezece ani. Iar Fausto, soțul meu, are cincizeci de ani.
- Violeta zice: – Noi avem doi copii: un băiat și o fată. Fiul nostru, Daniel, are unsprezece ani. Fiica noastră, Laura, are șapte ani. Iar Alexei, soțul meu, are patruzeci și patru de ani.
- Paula zice: – Violeta, sunt încântată!
 Violeta zice: – Mulțumesc, la fel!

Apoi Alexei și Violeta arată albumul familiei.

- Alexei zice: – Pe **această** fotografie este familia Acsan.
 Violeta zice: – Iar pe fotografia **aceasta** este familia Neamțu.
- Alexei zice: – **Acest** domn e tatăl meu. Iar domnul **acesta** e socrul meu.
- Violeta zice: – **Această** doamnă e mama mea. Iar doamna **aceasta** e soacra mea.
- Alexei zice: – **Acești** copii sunt colegii lui Dan de la grădiniță. Iar copiii **aceștia** sunt colegii lui Dan de la liceu.
- Violeta zice: – **Aceste** domnișoare sunt colegile Laurei de la grădiniță. Domnișoarele **acestea** sunt colegile Laurei de la liceu.
- Paula zice: – Vai, ce poze frumoase!

La ora 18:00 familia Speronello pleacă acasă.

2. Găsiți continuarea propozițiilor.

- | | |
|-----------------------------|-------------------|
| 1. Astăzi este | a. are zi liberă. |
| 2. Duminică Fausto nu | b. duminică. |
| 3. Azi dumnealui | c. are cursuri. |
| 4. Aceasta e Violeta, soția | d. lui Fausto. |
| 5. Aceasta e Paula, soția | e. lui Alexei. |
| 6. Laura, fiica mea, | f. soacra mea. |
| 7. Acest domn este | g. are șapte ani. |
| 8. Această doamnă este | h. socrul meu. |

1	2	3	4	5	6	7	8
b							

3. Combinați întrebarea cu răspunsul.

- | | |
|--------------------------------|---|
| 1. – Cine este acesta? | a. – Aceasta e mama mea. |
| 2. – Cine este aceasta? | b. – Acesta e tatăl meu. |
| 3. – Cine sunt aceștia? | c. – Domnul acesta e socrul meu. |
| 4. – Cine sunt acestea? | d. – Domnii aceștia sunt prietenii mei. |
| 5. – Cine este acest domn? | e. – Doamna aceasta e soacra mea. |
| 6. – Cine este această doamnă? | f. – Aceștia sunt copiii mei. |
| 7. – Cine sunt acești domni? | g. – Acestea sunt fiicele mele. |
| 8. – Cine sunt aceste doamne? | h. – Doamnele acestea sunt prietenele mele. |

1	2	3	4	5	6	7	8
b							

4. Citiți textul *Familia mea*.

Aceasta este familia mea. Familia mea nu e mare. Suntem patru persoane: tata, mama, sora și eu.

Acesta sunt eu. Numele meu este Daniel. Eu am 11 ani. Sunt elev.

Acesta e tatăl meu. Numele lui e Alexei. Dumnealui este profesor. Tata are 44 de ani.

Aceasta e mama mea. Numele ei e Violeta. Dumneaei este profesoară.

Aceasta e sora mea. Numele ei e Laura. Ea este elevă. Sora are 7 ani.

Familia noastră este prietenoasă.

SCRIEM

1. Completați tabelul în baza textului *Familia mea* (ex. 4).

Persoana	Numele	Vârsta	Profesia / ocupația
Tata			
Mama			
Fiul			
Fiica			

2. Completați (cu verbe).

1. Astăzi duminică.
2. Azi Fausto nu cursuri.
3. Fausto și Paula trei copii.
4. Acesta Leonardo.
5. Iar acestea fiicele lor.
6. Alexei și Violeta doi copii.
7. Aceasta Laura.
8. Aceștia colegii lui Daniel.

3. Completați (cu pronume demonstrative: **acesta; aceasta; aceștia; acestea**).

1. este Daniel, fiul meu.
2. sunt copiii lui Fausto.
3. e Paula, soția lui Fausto.
4. sunt fiicele lui Fausto.
5. e Violeta, soția lui Alexei.
6. e Alexei, soțul Violetei.
7. sunt fiicele Paulei.
8. sunt prietenii mei.

4. Completați tabelul *Familia și rudele*.

Persoana	Numele	Vârsta	Profesia / ocupația
Eu			
Soțul / soția			
Fiul			
Fiul mai mare			
Fiul mai mic			
Fiica			
Fiica mai mare			
Fiica mai mică			
Mama			
Tata			
Fratele			
Fratele mai mare			
Fratele mai mic			
Sora			
Sora mai mare			
Sora mai mică			
Bunicul			
Bunica			

Unchiul			
Mătușa			
Verișorul			
Verișoara			

5. Scrieți (în caiet) un text despre familia și rudele dvs.

6. Alcătuiți întrebări (la cuvintele evidențiate).

1. – Azi e **duminică**. Ce zi e azi? (**Duminică**.)
2. – Familia Speronello merge **în vizită**.
3. – Noi avem **doi** copii: un băiat și o fată.?
4. – Fausto și Paula au **două** fiice.?
5. – **Violeta** discută cu Paula.?
6. – Alexei discută **cu Fausto**.?
7. – Familia Speronello pleacă **acasă**.?
8. – **La ora 18:00** familia Speronello pleacă acasă.?

7. Cum precizăm ora?

Ce oră e?	12:00	E (ora) douăsprezece (fix).
	13:10	E (ora) treisprezece și zece (minute).
Cât e ora?	14:15	E (ora) paisprezece și un sfert .
	20:45	E (ora) douăzeci și unu fără un sfert .
Cât e	22:30	E (ora) douăzeci și două și jumătate .
ceasul?	23:40	E (ora) douăzeci și trei și patruzeci (de minute).

8. Cunoașteți aceste cuvinte? Traduceți-le în limba maternă.

aceasta -	familie -	noră -
acesta -	fată -	soacră -
acestea -	fecior -	socru -
aceștia -	fiică -	soră -
băiat -	frate -	tată -
bunic -	ginere -	unchi -
bunică -	mamă -	verișoară -
copil -	mătușă -	verișor -

Elemente de gramatică funcțională

1. Substantive masculine la singular (cu articole nehotărâte și hotărâte)
2. Substantive feminine la singular (cu articole nehotărâte și hotărâte)
3. Pronumele și adjectivele demonstrative

1. Substantive masculine la singular

a. cu articol nehotărât (sau numeral)	b. cu articole hotărâte
Eu am un fecior. Tu ai un fiu mare? El are un frate profesor. Ea are un câine mic.	Fecioru l meu este elev. Fiu l /tău e student? Frate le lui e profesor. Câine le ei este mic.

2. Substantive feminine la singular

a. cu articol nehotărât (sau numeral)	b. cu articol hotărât
Eu am o fiică. Tu ai o prietenă italiancă? El are o soție frumoasă. Ea are o familie mare.	Fiic a mea este elevă. Prieten a ta e studentă? Soț ia lui e frumoasă. Famil ia ei este mare.

3. Pronumele și adjectivele demonstrative

a. Pronumele demonstrative	b. Adjectivele demonstrative (în postpoziție)	c. Adjectivele demonstrative (în prepoziție)
Acesta e prietenul meu. Aceasta e prietena mea. Aceștia sunt prietenii mei. Acestea sunt prietenele mele.	Domnul acesta e prietenul meu. Doamna aceasta e prietena mea. Domnii aceștia sunt prietenii mei. Doamnele acestea sunt prietenele mele.	Acest domn e prietenul meu. Această doamnă e prietena mea. Acești domni sunt prietenii mei. Aceste doamne sunt prietenele mele.

Recapitulăm.

Ce cunoaștem de la Unitatea a III-a?

Știm	• a întâmpina oaspeții	– Bine ați venit! – Intrați, vă rog!	– Mulțumesc. – Mulțumim.
	• a prezenta membrii familiei și rudele	– Faceți cunoștință: Acesta e soțul meu. Acesta e tatăl meu. Acesta e socrul meu. Acesta e fiul meu. Aceștia sunt copiii noștri. Aceștia sunt părinții noștri.	– Faceți cunoștință: Aceasta e soția mea. Aceasta e mama mea. Aceasta e soacra mea. Aceasta e fiica mea. Acestea sunt fiicele noastre. Acestea sunt rudele noastre.
	• a exprima admirația	Aveți niște copii foarte frumoși!	Vai, ce poze frumoase!

Știm	• a exprima cauza	Azi nu am lecții, pentru că e sâmbătă.	Mâine nu avem lecții, pentru că e duminică.
	• a individualiza pe cineva	Eu am un fecior. Tu ai un fiu? El are un frate. Ea are un câine.	Eu am o fiică. Tu ai o prietenă italiancă? El are o soție frumoasă. Ea are o familie mare.
	• a concretiza pe cineva	Fecioru l meu e elev. Fiu l tău e student? Frate le lui e profesor. Câine le ei este mare.	Fiica mea este elevă. Prieten a ta e studentă? Soț ia lui e frumoasă. Familia ei este mare.
	• a indica pe cineva	Acesta e fiul meu. Aceștia sunt fiii mei.	Aceasta e fiica mea. Acestea sunt fiicele mele.
	• a identifica pe cineva	Domnul acesta e rus. Doamna aceasta e rusoaică. Domnii aceștia sunt ruși. Doamnele acestea sunt rusoaice.	Acest domn e rus. Această doamnă e rusoaică. Acești domni sunt ruși. Aceste doamne sunt rusoaice.
	• a concretiza ora	Ce oră e? Cât e ora? Cât e ceasul?	E (ora) douăsprezece (fix). E (ora) treisprezece și zece (minute). E (ora) paisprezece și un sfert. E (ora) douăzeci și unu fără un sfert. E (ora) douăzeci și două și jumătate. E (ora) douăzeci și trei și patruzeci (de minute).

Constantin ȘCHIOPU

INTERPRETAREA OPEREI LITERARE DIN PERSPECTIVA NOTIUNILOR TEMĂ, MOTIV, LAITMOTIV

O importanță deosebită în desfășurarea analizei unei opere literare o are descoperirea și formularea temei. Definită ca „referință abstractă a unei întregi opere sau a unei secvențe dintr-o operă, ca obiect al unei dezbateri, al unui discurs” (Mircea Martin) ori ca „un concept de însumare, de unificare a materialului lexical al lecturii” (Boris Tomașevski), noțiunea în cauză desemnează, în fond, același lucru. În metodologia didactică, prin temă se înțelege problema de viață pe care o are în vedere un scriitor pentru a o reliefa artistic în creația sa, aspectul general al realității asupra căruia se concentrează atenția creatorului în cuprinsul operei sale.

Dat fiind faptul că tema operei literare este sintetizată în termeni abstracti precum iubirea, destinul, moartea, avariția etc. (spre deosebire de istoria propriu-zisă a operei, care poate fi relatată concret), ea se descoperă anevoie. Mai mult: formularea ei poartă în cele mai dese cazuri un caracter general. Așadar, care este importanța descoperirii și formulării temei în procesul analitic al operei?

Când și cum se formulează tema? Care sunt căile cele mai eficiente și mai accesibile în descoperirea și formularea temei? Iată câteva întrebări pe care trebuie să și le pună profesorul-filolog și să le soluționeze cu elevii. Cât privește prima întrebare, menționăm că anume profesorului îi revine sarcina de a le demonstra discipolilor, antrenându-i în diverse activități de cercetare, că prin descoperirea și formularea corectă a temei se ajunge ușor la „cheia”, la semnificațiile operei și, în ultimă instanță, la relevarea viziunii autorului asupra problemei abordate – obiectiv major al unui comentariu literar școlar. Ceea ce ni se pare greșit în procesul de descoperire și formulare a temei operei artistice este faptul că elevii sunt îndrumați să formuleze tema după o analiză sumară a textului ori, și mai rău, imediat după lectura cognitivă. Se uită că tema, fiind o sinteză a motivelor, poate fi formulată numai după ce au fost analizate acele „părți individuale”, „celulele vii” din a căror interpretare trebuie să rezulte logic tema. Relațiile personajului cu lumea operei, replicile, reflecțiile lui, scurtele dialoguri, momentele semnificative în acțiune, cadrul natural descris etc. pot „spune” uneori mai mult decât capitole întregi, de aceea ele vor fi sesizate și analizate cu mult discernământ de către elevi. Referindu-ne, de exemplu, la o operă concretă studiată în școală, cum este *Floare albastră* de M. Eminescu, subliniem că, până la formularea temei acesteia, elevii vor analiza elementele ei de structură (monologul liric al iubitei, din care se conturează imaginea geniului detașat de lume, invitația într-un

cadru natural idilic, idila propriu-zisă, dispariția iubitei și exprimarea directă a regretului iubirii pierdute), vor releva stările trăite (detașare, fericire, suferință, regret) și ipostazele eului liric (a geniului însetat de absolut, a omului dornic de o oră de iubire și a gânditorului care realizează că „totuși este trist în lume!”), vor încerca să propună o decodare psihologică a gesturilor, replicilor personajelor („Voi fi roșie ca mărul” etc.), vor determina rolul cadrului natural în exprimarea sentimentului iubirii. Doar în așa mod ei vor putea lesne să formuleze ulterior tema poeziei în cauză.

Ca tehnici de lucru pentru descoperirea și formularea temei în procesul analizei literare s-ar impune oricare din metodele și procedeele tradiționale sau moderne. Unul dintre mijloacele cele mai la îndemână este exercițiul de comparare. Considerată o achiziție importantă a teoriei și practicii didactice tradiționale, metoda exercițiilor nu poate fi ignorată, mai ales în cazul când elevii întâmpină dificultăți în formularea temei, deși sesizează problema, aspectul de viață abordat de scriitor. Recurgând la această metodă, profesorul va propune câteva formulări ale temei, solicitând elevilor să aleagă varianta pe care ei o consideră corectă și s-o argumenteze pe baza textului. Exemplificând cele menționate prin *O scrisoare pierdută* de Ion Luca Caragiale, remarcăm următoarele variante de formulări ale temei pe care profesorul le poate oferi elevilor:

1. Alegerile din trecut în Țara Românească.

2. Moravurile societății burgheze în secolul al XIX-lea.

3. Lupta dintre cele două grupări politice pentru desemnarea candidatului în alegeri.

4. Șantajul ca armă în obținerea funcției de candidat.

Analizând individual, în perechi ori în grupuri fiecare din variante, elevii vor deduce că prima formulare vizează doar un aspect de viață care nu constituie tema propriu-zisă, a doua are un caracter foarte general, cea de-a patra îngustează tema operei lui Caragiale (nu șantajul este problema pe care o abordează autorul, șantajul fiind un mijloc prin care personajele vor să-și atingă scopul). Cât privește a treia variantă, elevii vor sesiza că, într-adevăr, personajele piesei se grupează în două tabere politice opuse (Cațavencu-Tipătescu), că fiecare dintre ele dorește să-și desemneze propriul candidat în alegeri, că scrisoarea de dragoste este un mijloc de șantaj.

În multitudinea de procedee netradiționale, prin care poate fi descoperită și formulată mai ușor tema, se înscrie și ecranizarea operei literare (despre natura și modul de aplicare a procedeeului respectiv a se vedea articolul subsemnatului *Creativitatea elevilor la lecțiile de literatură* publicat în revista *Limba Română* nr. 3-4, 1996, p. 141-146). Încercând să facă un film după o operă concretă, elevii vor decide în primul rând natura acestuia: va fi un film de dragoste, detectiv, social, istoric, politic etc. Bunăoară, având ca sarcină ecranizarea romanului **Ion** de L. Rebreanu, ei vor constata că pot face atât un film de dragoste, cât și unul social, psihologic ori chiar detectiv. Argumentele lor vor fi definitorii pentru opțiunea finală. Astfel de întrebări ca: „De ce anu-

me un film de dragoste?”, „Ne permite romanul să realizăm un astfel de film?”, „Relatați două-trei situații definitorii pentru filmul de dragoste”, „Cine dintre personaje va fi implicat în acest film?” ș.a. le vor ajuta elevilor să descopere cu ușurință una dintre temele operei – iubirea. Opținând pentru un film social, elevii vor avea de soluționat mai multe sarcini cu caracter de problemă, cum ar fi: „Ce pături sociale sunt prezente în roman?”, „Cine le reprezintă?”, „Cu ce probleme se confruntă țăranul, intelectualul în perioada la care se referă autorul?”, „Cum se constituie destinul personajului?” ș.a. În concluzie, elevii vor formula celelalte două teme ale operei: țăranul și pământul și destinul intelectualului român din Ardeal în primul deceniu al secolului al XX-lea. Desigur, unii elevi, care au sesizat legătura indisolubilă dintre aceste trei teme ale romanului, vor opta pentru un film social, de dragoste și psihologic în același timp. Profesorului nu-i rămâne decât să încurajeze opțiunea lor.

Un alt concept important în înțelegerea textului literar este cel de motiv. Cea mai mică unitate în analiza operei literare – motivul – deseori este confundată cu tema. În alte cazuri, în practica școlară se fac exagerări, abuzuri, considerându-se drept motiv orice element al textului, fie acesta un cuvânt, o imagine, o idee ori o stare lirică trăită. Astfel elevii sunt puși în situația de a identifica patru-cinci motive în textul în care sunt, de fapt, unul ori două. Pentru a evita confuziile de acest fel e necesar de reținut că motivele sunt niște elemente de nivel inferior, niște subunități tematice din a căror combinare rezultă tema

operei. Termenul de motiv derivă etimologic din participiul *motus* al verbului latin „*movere*” (a mișca), semnificând rolul său în impulsivitatea acțiunii, îndeplinit prin frecvența cu care este subliniat. Motivul revine în momente diferite ale aceleiași opere, dobândind de fiecare dată sensuri noi și culminând în mesajul transmis de unitatea artistică. La nivelul lexical al textului se pot atesta o serie de cuvinte ce revin sau corelează semantic, ele referindu-se la un aspect unitar, la un anumit motiv ori temă.

Textul conține, de cele mai multe ori, adevărate rețele lexicale, adică termeni ce țin de același motiv. Descoperirea lor orientează activitatea elevilor în identificarea motivului. Astfel, analiza primei secvențe a poeziei *Floare albastră* denotă că majoritatea cuvintelor (ceruri, râuri, soare, nori, stele, depărtare, piramide, mare, gândire, a se cufunda), prin trecerea lor de la sensul propriu la cel figurat, funcționează într-un câmp semantic mai larg, și anume, în cel al geniului, fapt care permite a concluziona că în această parte a operei este prezent motivul geniului. Încercările de a considera drept motive imagini-simboluri „piramidele-nvechite”, „câmpiile asire”, „întunecata mare” ni se par nejustificate.

Mai trebuie de subliniat că motivul își schimbă coloratura în funcție de gen, specie, temă. În majoritatea basmelor întâlnim motivul împăratului fără urmași, al încercărilor la care este supus personajul, al ajutoarelor etc. Poeții apelează la astfel de motive cum este cel al codrului, al despărțirii, al visului, al trecerii timpului, al sorții schimbătoare ș.a.

Din perspectivă formală mo-

tivele ar putea fi clasificate în câteva clase: de **situație** (întâlnirea lui Mircea cel Bătrân cu Baiazid), de **acțiune** (lupta de la Rovine), de **eveniment** (iminenta moarte a ciobanului moldovean), de **stări de conștiință** (obsesia), de **spațiu** (codrul), de **obiect** (oglindea), de **timp** (toamna), de **agent** (Oedip). În funcție de această împărțire, pot fi considerate motive literare: **un personaj** (Prometeu), **un obiect** (pieptenele), **un sentiment** (regretul), **o situație** (întâlnirea celor doi îndrăgostiți), **un număr simbolic** (șapte), **un anotimp** (vara), **un simbol** (floare albastră), **o idee** (legătura dintre generații) etc.

Pentru o mai bună înțelegere și identificare a motivelor literare e necesar de asemenea a avea în vedere și faptul că în domeniul dramei, al povestirii și chiar al liricii există structuri narrative care implică diferite repere ale posibilităților de înlănțuire a motivelor: situația inițială, transformarea, medierea, punctul culminant, deznodământul. Analizând *Scrisoarea III* de M. Eminescu din perspectiva motivelor, le vom identifica în tabloul întâi (visul sultanului), care reprezintă expozițiunea conflictului principal al poemului, motivul lunii, care „lunecă și se coboară/ și s-apropie de dânsul preschimbată în fecioară” și al arborelui, care „crește într-o clipă ca în veacuri”. Tabloul luptei de la Rovine, care sub raport compozițional funcționează ca un punct culminant, include, la rândul lui, următoarele motive: al armatei române („coifuri lucitoare”, „capete pletoase”, „călăreți”, „săgeți”, vijelia-ngrozitoare”, „armia română” etc.), al sultanului („strigă”, „leu în turbare”), al înfrân-

gerii oștii turcești de către cea română („umbra morții”, „măturată”, „pleavă”, „risipite”, „prăpădește”, „potop”, „large uliți” etc.)

Ca și în cazul temelor, elevii vor remarca în procesul analizelor predilecția fiecărei epoci literare pentru anumite motive. Romanticii, de exemplu, manifestă interes pentru astfel de motive ca: luna, cerul, comunitatea om-natură, visul, dorul, *fortuna labilis*, identitatea indivizilor prin destinul morții etc. În universul liric al simboiștilor apar: boala, nevroza, moartea, instrumentele muzicale (clavirul, violina), culorile (galbenul, gri, movul, negrul). Cum să-i obișnuim pe elevi a comenta un motiv literar, mai ales când ei întâmpină greutăți? Ca punct de pornire ar putea servi următorul algoritm, propus de profesor discipolilor săi: 1. Definirea motivului (dorul); 2. Secvența în care apare el (în prima strofă, în tabloul întâi, în ultima parte a textului etc.); 3. Cuvintele ce corelează semantic și care scot în evidență motivul respectiv (sufletul, arde, para etc.); 4. Câmpul semantic pe care ele îl instituie (sentimentul iubirii); 5. Sugestiile ce le dau aceste cuvinte prin sensul lor denotativ și conotativ (stări, atitudini etc.). 6. Tema care este tratată cu ajutorul motivului (iubirea). Algoritmul respectiv, după părerea noastră, îi va ajuta pe elevi să-și organizeze / structureze gândurile mult mai ușor. Astfel, comentând un motiv atestat în poezia *De dragul tău* de A. Suceveanu în baza algoritmului dat, elevul va menționa că motivul ninsorii, prezent în primele trei strofe ale textului, este scos în evidență de termenii „înnorat”, „fulgi”, „iarnă”, „ninsoare”, „ningeam”, „nori”, „ceruri”, „alb”, care, la

rândul lor, fac parte din (sau instituie) câmpul semantic al iernii / ninsorii. Stările lirice implicate (înălțare, revărsare de energie acaparatoare, dăruire totală etc.) sunt potențate de sugestivitatea limbajului, de organizarea elementelor limbii (metaforele „m-am înnorat și-am nins”, „m-am surpat din ceruri”, „hohot infernal de fulgi” ș.a.). Cuvintele din aria lexicală a ninsorii întemeiază o atmosferă, în care eul liric se regăsește sub chipul unui „hohot infernal de fulgi”, absorbit și sperând la marea iubire, temă tratată de autor prin intermediul motivului respectiv.

De noțiunea motiv sunt legate alte două concepte cu care operează elevii în procesul interpretării textului literar: *leitmotiv* și *motive flotante*. Or, leitmotivul (din germană: leiten=a conduce, termen împrumutat din muzică) este elementul care revine cu o anumită regularitate și în mod intenționat într-un text artistic ori în totalitatea operei unui scriitor, conducând spre o semnificație simbolică (leitmotivul „alb-negru” în poezia *Decor* de G. Bacovia ori „teiul” în lirica eminesciană). Motivele flotante sunt cele de circulație universală, prezente în literaturile lumii. Printre acestea se înscriu: *fortuna labilis*, *fugit irreparabile tempus*, *vanitas vanitatum*, lumea ca teatru, cosmogonia (geneza lumii) ș.a.

Ca fișă de lucru utilizată în procesul de identificare / comentare a motivelor flotante, de relevanță a prezenței acestora în literaturile lumii poate servi următorul model:

1. Analizați textele de mai jos din perspectiva motivelor flotante atestate:

a) ...Și toate trec, grăbite
să termine,
se mișcă-n cerc, se-nvârt
la întâmplare
Și roșu, verde, sur
în treacă vine
un mic profil, abia-nceput
dispare.

(Rainer Maria Rilke).

b) – O, timpule, te-oprește!
Și voi, grăbite ore,
Lăsați al vostru zbor;
Cruțați pe-aceia care voiesc
să se adore
Tot timpul vieții lor.

(Alphonse de Lamartine).

c) Vreme trece, vreme vine,
Toate-s vechi și nouă toate;
Ce e rău și ce e bine
Tu te-ntreabă și socoate;
Nu spera și nu ai teamă,
Ce e val ca valul trece (...)

(M. Eminescu).

d) Ca umbra de trecătoare
este viața noastră și sfârșitul ei e
fără înapoiere.

(Cartea înțelepciunii lui Solomon, II).

Deși identificarea temei și a motivelor reprezintă un obiectiv important al demersului analitic, totuși ceea ce dă valoare operei literare este expresia artistică, unică și irepetabilă, modul cum își organizează autorul discursul său, fie liric, epic ori dramatic. Din aceste considerente, comentariul operei nu se va limita la formularea temei, la identificarea și comentarea motivelor. Pentru ca analiza literară, cu elevii, să capete o justificare și durabilitate este necesară coborârea în zona profunzimilor.

AUTORI

Alexei ACSAN, lingvist, cercetător științific, Institutul de Lingvistică al A.Ș.M.; membru al colegiului de redacție al revistei *Limba Română*.

Otilia BABĂRĂ, doctorandă, U.P.S. „Ion Creangă” din Chișinău.

Doina BUTIURCĂ, lector universitar doctor, Universitatea „Petru Maior”, Târgu-Mureș.

Ion CIOCANU, critic și istoric literar; doctor habilitat în filologie, cercetător științific superior, Institutul de Literatură și Folclor al A.Ș.M.; membru al colegiilor de redacție ale revistelor *Limba Română* și *Viața Basarabiei*.

Andrei Paul CORESCU, poet, România.

Sabina CORNICIUC, doctor în filologie, Catedra de Limba Română, Lingvistică Generală și Romanică a Facultății de Litere, U.S.M.

Jean CUISENIER, antropolog, director al Centrului Național de Cercetări Științifice, Paris.

Alexandru DĂRUL, doctor în filologie, cercetător științific principal la Institutul de Lingvistică al A.Ș.M.

Viorel DIŢESCU, scriitor, Galați.

Mircea FĂRCAȘ, asistent universitar, Universitatea de Nord, Baia Mare.

Larisa GURĂU, lector superior, doctorandă, Catedra de Limba Română, Lingvistică Generală și Romanică a Facultății de Litere, U.S.M.

Irina HAILA, profesor doctor, Craiova.

Monica HÂRȘAN, lector, Universitatea „Transilvania” din Brașov.

Ana-Maria MINUȚ, lector, Universitatea „Al. Ioan Cuza”, Iași.

Gheorghe MOLDOVANU, conferențiar doctor, șeful Catedrei Limbi Moderne de Afaceri, ASEM.

Veronica PĂCURARU, doctor în filologie, U.S.M.

Elena PRUS, doctor habilitat în filologie, U.P.S. „Ion Creangă” din Chișinău.

Victoria ROGA, lector, Catedra de Filologie Germană, U.S.M.

George RUSNAC, doctor habilitat în filologie, Catedra de Limba Română, Lingvistică Generală și Romanică a Facultății de Litere, U.S.M.

Constantin ȘCHIOPU, doctor în pedagogie, conferențiar, U.P.S. „Ion Creangă” din Chișinău.

Doina USACI, lector, Universitatea Slavonă din Chișinău.

Elena VARZARI, lector, Catedra Filologie Clasică, U.S.M.

Dragoș VICOL, doctor în filologie, șeful Catedrei Filologie Română, ULIM.

Petru ZUGUN, profesor doctor, Universitatea „Al. Ioan Cuza”, Iași.

LIMBA ROMÂNĂ

REVISTĂ DE ȘTIINȚĂ ȘI CULTURĂ

