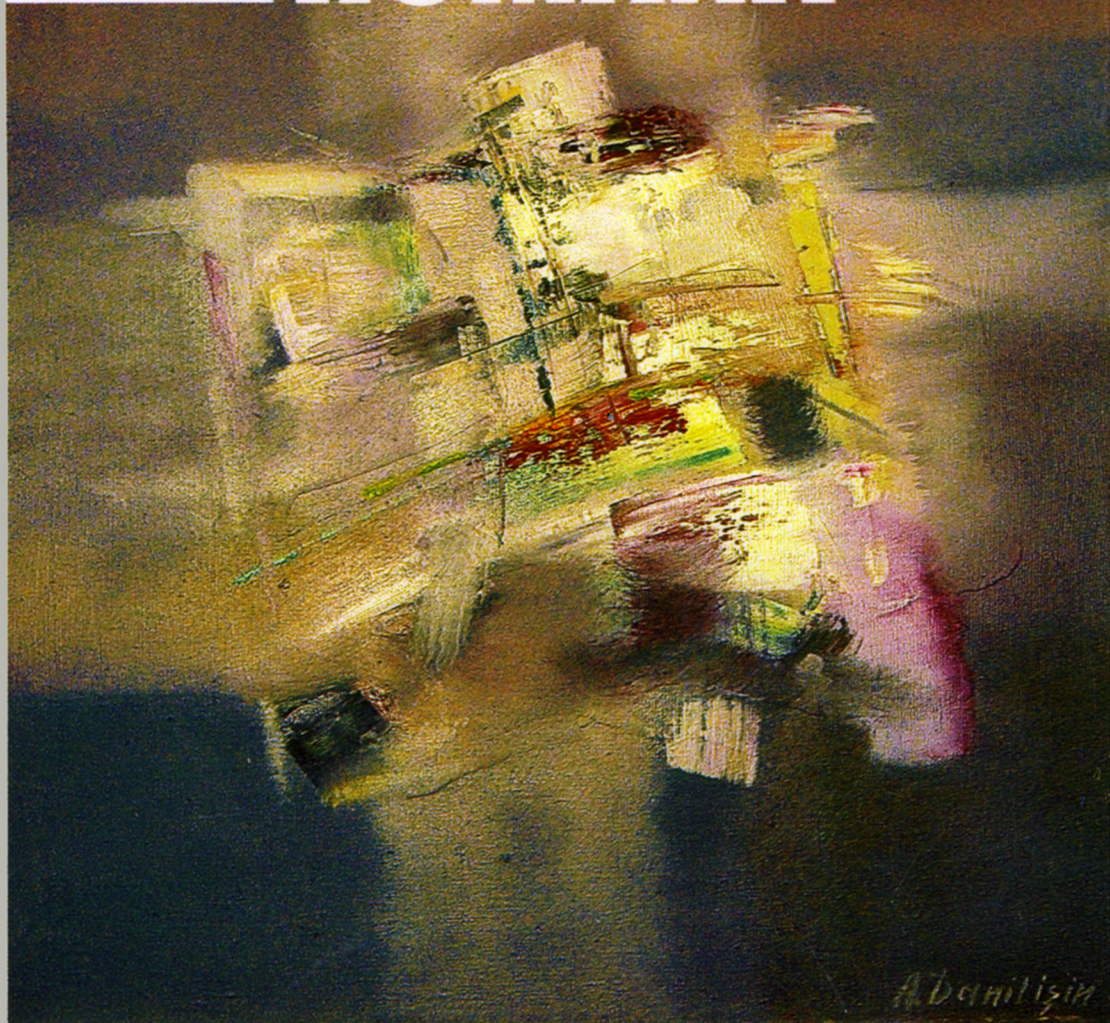


Limba ROMÂNĂ

Nr. 1-3 (139-141) 2007

ANUL XVII · CHIȘINĂU



INSTITUTUL
CULTURAL
ROMÂN

REVISTĂ DE ȘTIINȚĂ ȘI CULTURĂ

Limba ROMÂNĂ

REVISTĂ
DE ȘTIINȚĂ ȘI CULTURĂ



Nr. 1-3 (139-141) 2007
IANUARIE-MARTIE
CHIȘINĂU



*Publicație editată cu sprijinul
Institutului Cultural Român*

Limba ROMÂNĂ

REVISTĂ DE ȘTIINȚĂ ȘI CULTURĂ

Editor Colectivul redacției ISSN 0235-9111

Redactor-șef Alexandru BANTOȘ

Redactori Viorica CARAMAN
Irina DERCACI

Lector Veronica ROTARU

**Procesare
computer** Oxana BEJAN

**Concepție
grafică** Mihai BACINSCHI

**Coperta
și interior** Anatol DANILIȘIN
(I – *Expresie în Ve*, IV – *Bulversări cromatice*)

**Colegiul
de redacție** Alexei ACSAN, Ana BANTOȘ, Silviu BEREJAN, Vladimir BEȘ-
LEAGĂ, Mircea BORCILĂ (Cluj), Andrei BURAC, Leo BUTNARU,
Gheorghe CHIVU (București), Mihai CIMPOI, Anatol CIOBANU,
Ion CIOCANU, Theodor CODREANU (Huși), Anatol CODRU,
Nicolae DABIJA, Boris DENIS, Stelian DUMISTRĂCEL (Iași), An-
drei EȘANU, Nicolae FELECAN (Baia Mare), Iulian FILIP, Victor
V. GRECU (Sibiu), Ion HADÂRCĂ, Dumitru IRIMIA (Iași), Dan
MĂNUCĂ (Iași), Nicolae MĂTCAȘ, Ion MELNICIUC, Mina-Maria
RUSU (București), Valeriu RUSU (Franța), Marius SALA (Bucu-
rești), Dumitru TIUTIUCA (Galați), Petru ȚARANU (Vatra Dornei),
Ion UNGUREANU, Grigore VIERU, Diana VRABIE (Bălți)

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

Materialele nepublicabile nu se recenzează și nu se restituie.

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, limbaromanachisinau@gmail.com

SUMAR

ARGUMENT

Ion HADÂRCĂ	LOGOSUL	6
PRO DIDACTICA		
Alina PAMFIL	ELEMENTE DE DIDACTICA LIMBII ROMÂNE	9
Mihaela SECRIERU	METODE DE PREDARE-ÎNVĂȚARE ADAPTATE SPECIFICULUI LIMBII ȘI LITERATURII ROMÂNE	22
Constantin ȘCHIOPU	RECEPTAREA OPEREI LITERARE: CONDIȚII, ETAPE ȘI NIVELURI	28

COMUNICARE ȘI LIMBAJ

Irina CONDREA	ARGOUL BASARABEAN ÎN STRADĂ ȘI ÎN PRESĂ	33
Ion CIOCANU	ÎNCĂ O DATĂ DESPRE <i>UMERI ȘI UHERE</i> ; <i>OBRAJI, OBRAZE, OBRAZURI</i> ; <i>TIMPURILE ȘI TIMPII</i>	40
Tatiana VERDEȘ	FUNCȚIA DECODIFICATOARE A DEICTICELOR ÎN LIMBAJUL POLITIC ACTUAL	44

ITINERAR LEXICAL

Nicolae FELECAN	NOȚIUNEA „DRUM” ÎN LIMBA ROMÂNĂ	50
Vladimir ZAGAEVSCHI	NUME DE FAMILIE ROMÂNEȘTI	54
Jana CIOLPAN	MOTIVAREA UNOR TERMENI ZOOLOGICI	57

IUVENTUS

Elena COVAL	CONFERINȚA ȘTIINȚIFICĂ A STUDENȚILOR FILOLOGI	62
Cătălina IUCAL	STUDIU COMPARATIV AL TRADUCERII „MIORIȚEI” ÎN LIMBILE ENGLEZĂ, FRANCEZĂ ȘI SPANIOLĂ	64
Cristina COJOCARI	MĂRCILE INTERACTIVE ȘI FUNCȚIILE LOR ÎN DIALOG	68

4 **Limba ROMÂNĂ**

Galina NEPOTU	LEGISLAȚIA LINGVISTICĂ ȘI UNELE PROBLEME ACTUALE ALE LIMBII ROMÂNE	72
Maria TROFIM	CARACTERUL NONARBITRAR ÎN TERMINOLOGIA VITI-VINICOLĂ	75
	REMEMBER	
Vlad POHILĂ	PERSONIFICAREA GRAMATICII ROMÂNEȘTI	77
	COȘERIANA	
Gheorghe POPA	PERMANENTA „NEVOIE DE COȘERIU”	83
Nistor BARDU	CONCEPȚIA LUI EUGENIU COȘERIU DESPRE LIMBA ROMÂNĂ (I)	88
	MIRCEA ELIADE – 100	
Iulian BOLDEA	MEMORIALISTICA LUI MIRCEA ELIADE	96
Ana BANTOȘ	MIRCEA ELIADE: ETNOCENTRISM ȘI UNIVERSALISM	104
	CRITICĂ, ESEU	
Diana VRABIE	AUTENTIC, ESTETIC ȘI VEROSIMIL	109
Doina BUTIURCA	INTRODUCERE LA O HERMENEUTICĂ A SIMBOLULUI SACRU	114
Maria KOZAK	INTERTEXTUL EMINESCIAN. PERSPECTIVE (POST)MODERNE	125
Tatiana BUTNARU	SENSURI MITO-FOLCLORICE ÎN POEZIA CONTEMPORANĂ	131
Adrian CIBOTARU	FORMULA POETULUI DECADENT: MINULESCU + BACOVIA	137
Cristinel MUNTEANU	OBSERVAȚII PRIVIND STILUL LUI FĂNUȘ NEAGU	143
	POESIS	
Dumitru CRUDU	COLȚUL CLUBULUI LITERAR	150
Dmitri MITICOV, Aurelia BORZIN, Richard MALER, Elena VIZIR, Andrei GAMARȚ, Hose PABLO, Corina AJDER		151

LITERATURĂ UNIVERSALĂ

Dino BUZZATI	VĂNĂTORI DE BĂTRĂNI	158
Ludvik AŠKENAZY	ȚIPĂȚ; NECROLOGUL MICULUI DAVID; VORBE DIN BĂTRĂNI; SOARTA; BĂRBAȚII; VISURI; RÂND LA NOROC; FEMEILE; ȚIGARA; BUCHETUL	164
Oscar WILDE	URIAȘUL CEL EGOIST	170
CĂRȚI ȘI ATITUDINI		
Oliviu FELECAN	TERIBILISME LINGVISTICE	174
Onufrie VINȚELER	O LUCRARE UTILĂ	178
Vlad POHILĂ	DESPRE „DIFICIL, DAR NU ȘI IMPOSIBIL”: ISTORIE, TEORIE, PRACTICĂ	180
Diana VRABIE	RECUPERÂND AUTENTICUL...	188
Nicolae RUSU	MAISTRU, DAR ȘI CALFĂ	191
Iulian CIOCAN	JURNAL SCRIS FĂRĂ PĂRTINIRE (GR. CHIPER, EM. GALAICU-PĂUN, N. POPA)	195
PATRIMONIU		
Tudor COLAC	FENOMENUL SPIRITUAL AL POVESTITULUI LA IURCENI	204
DIALOGUL ARTELOR		
Anatol DANILIȘIN	CULOAREA ESTE LIBERTATEA SUFLETULUI MEU	209
Grigore ILISEI	AUREL DAVID – PICTORUL UNUI DEMIURGOS	212
PIERRE & GILLES	ÎN OPERA NOASTRĂ NU EXISTĂ INDIFERENȚĂ	215
Vladimir BEȘLEAGĂ	EL ȘI EA ÎN TEATRUL LUI VAL BUTNARU	218
Tatiana DANIȚĂ	INTERPRETAREA CORALĂ LA ISMAIL ȘI LA EDINEȚ	222
	AUTORI	226

Ion
HADÂRCĂ LOGOSUL



* * *

Locuim, de fapt, sub retina visului, în timpanele timpului, într-o țară stelară, mereu născătoare și schimbătoare care dăinuiește numai prin respirația noastră.

* * *

Din alt codru verde-n freamăt crește verb ce naște leagăn.

* * *

„Patria mea este limba română”, astfel relansa fericit Nichita Stănescu o spusă mai veche a exilatului Emil Cioran: „Nu locuim într-o țară, locuim într-o limbă. Asta și nimic altceva înseamnă patria”. Există vreo diferență între mesajele cvasiidentice ale celor doi mari creatori?

Diferența este de asumare. Adică de situare în perspectiva interpretării. Când creatorul noosferei poetice a necuvintelor afirmă: „Patria mea este limba română”, el, în fond, vorbește ca un nou și neasemuit voievod, înscăunat în fruntea acestui imperiu ideal, care, iată, din această clipă este Patria mea!

Pe când în cazul lui Emil Cioran – obstrucționatul unui regim totalitar și înfiatul limbii franceze – a rosti adevărul „Nu locuim într-o țară, locuim într-o limbă. Asta și nimic altceva înseamnă patria” echivalează cu un sublim jurământ de fidelitate și neuitare a originii românești și a unicei totuși limbi materne.

* * *

Pentru scriitorii basarabeni conștientizarea faptului că anume limba română este patria noastră spirituală înseamnă o sfidare a minciunii separatiste și o șansă de rezistență în fața neantului prin asumarea clară și neunivocă a zbuciumatului nostru destinar.

* * *

Limba oglindește omul.

* * *

Spune / vorbește ceva ca să-ți spun cine ești.

* * *

Un om – până deschide gura, și altul – după ce o-nchide.

* * *

Lacul stă plin și de pești, și de broaște, dar îl rostește o floare de nufăr.

* * *

De urma lui Adam aștinându-se (ori gurii lui Adam potrivindu-i-se) Logosul sfânt, Limba primară s-a risipit cu încetul în noian de limbaje.

* * *

Astăzi roiul limbajelor își probează vitalitatea în orizonturile globalizării.

* * *

Noua tentație a zidirii babiloniene se manifestă pragmatic, într-o necesitate stringentă, pre-post-babiloniană, de omologare totuși a unui meta-langaj universal.

8 Limba ROMÂNĂ

* * *

Artele converg în slenguri transmoderne, științele converg în simboluri transdisciplinare.

* * *

Numai simțurile noastre s-au retras englezește ca niște părți de vorbire ne-mai-conjugate demult.

* * *

Limba, într-adevăr, este un organism viu, iar aceasta înseamnă, pe lângă toate, nu doar faptul că ea crește, se dezvoltă, muncește, dar, luați aminte, mai și gândește și ne gândește, mai și uitându-ne, printre altele.

* * *

Sunt Cărți între cărți, dar și cărți ce nici nu merită să stea printre cărți.

* * *

Suntem atât cât ne ținem de Logos, de Limbă, de Sfântul Cuvânt.

* * *

Câtă vreme la gurile Dunării neamul nostru va sta și-i va asculta învățăturile sacre, atâta vreme nu vor seca nici izvoarele Limbii Române.

Alina **ELEMENTE** PAMFIL **DE DIDACTICA** **LIMBII ROMÂNE**

1. CADRE GENERALE

Finalitățile formative ale studiului limbii române ca limbă maternă pot fi abordate din două perspective distincte. Una acronică, situată dincolo de specificul fiecărei epoci în parte, și alta diacronică, centrată asupra schimbărilor de viziune determinate de (re)orientările politicilor educaționale și de modificarea ariilor cunoașterii în domeniile de referință.

Despre rosturile acronice ale cunoașterii limbii materne vorbește convingător Hans Georg Gadamer în *Actualitatea frumosului*¹:

„...Principala exigență pe care o cunoaștem cu toții din experiența noastră de viață este aceea de a ne simți ca acasă în torentul impresiilor. Aceasta se întâmplă înainte de toate în învățarea limbii materne, prin care se construiește un ansamblu de experiențe tălmăcite lingvistic. Astfel, îndeplinind această primă articulare a lumii, în care continuăm să ne mișcăm fără încetare, limba maternă însăși câștigă o familiaritate tot mai mare. Oricine știe ce înseamnă să ai simțul limbii. Ceva sună străin, ceva nu e „corect”. Senzația aceasta o trăim mereu, de pildă în cazul traducerilor. Ce familiaritate este dezamăgită aici? Ce apropiere este înstrăinată? Asta înseamnă însă: ce familiaritate ne poartă când suntem vorbitori? Ce apropiere ne înconjoară? În mod vădit, nu doar cuvintele și întorsăturile de fraze specifice limbii noastre ne devin familiare, ci și ceea ce este spus în cuvinte. În această privință, creșterea în sânul unei limbi înseamnă întotdeauna că lumea ne este adusă mai aproape și ajunge să dureze prin sine într-o ordine spirituală”.

În tezele gânditorului german învățarea maternei este echivalată cu o primă și fundamentală articulare a lumii; prin intermediul acestei structurări, imprevizibilul și necunoscutul ne pot veni mai aproape, pot deveni familiare, pot ajunge un „acasă”, pot dura într-o „ordine spirituală”. Dar familiarizarea nu definește numai raportul nostru cu lumea care ne înconjoară; ea modulează și raportul cu limba prin „rostim”, rostuiem lumea în cuvinte, și mai

mult, raportul nostru cu lucrurile pe care le spunem în cuvinte. În felul acesta, prin apropieri succesive de lume, de rostire, de lume prin rostire, materna răspunde, afirmă Gadamer, principalei exigențe a existenței noastre: aceea „de a ne simți ca acasă în torentul impresiilor”.

Viziunea lui Gadamer și altele asemănătoare² întemeiază orice demers ce își propune configurarea finalităților studiului limbii materne. În același timp însă, într-un astfel de proces intervin și determinări specifice epocii în care sunt construite programele; determinări dictate de politica educațională a timpului și de stadiul la care cunoașterea domeniului a ajuns.

Privită în diacronie, problematica studiului limbii române s-a conturat în a doua jumătate a secolului al XIX-lea și s-a modificat fundamental la fiecare jumătate de secol. La începuturile istoriei disciplinei, de pildă, limba română a fost studiată „pururea în comparațiune” cu limba latină, în cadrul unui proiect educativ ce urmărea formarea conștiinței naționale prin evidențierea nobilei moșteniri latine; și tot atunci, deschiderile consacrate de etimologie, de gramatica istorică și de istoria limbii erau prevalente. În următoarele perioade structurarea domeniului gramaticii sincronice a impus preponderența abordărilor de tip teoretic (studiul sistematic al lexicologiei, foneticii, morfologiei și sintaxei), alternate însă cu perioade focalizate asupra asimilării unor cunoștințe de tip funcțional. O astfel de epocă este cea care a deschis secolul XX și în aceeași cheie sunt gândite și programele actuale.

Orientate prioritar asupra formării competenței de comunicare, documentele în vigoare pun în ecuație doi termeni – „a comunica” și „a învăța” –, dintre care primul este cel esențial. În funcție de acești termeni pot fi gândite trei tipuri de acțiuni didactice: 1. a învăța despre comunicare; 2. „a comunica” și 3. „a comunica pentru a învăța”.

În spațiul primei categorii de acțiuni se înscriu demersurile focalizate asupra asimilării conceptelor și noțiunilor a căror cunoaștere determină calitatea comunicării. Aceste cunoștințe informează dimensiunile componente verbale a competenței de comunicare, mai precis, componenta lingvistică, textuală și discursivă. E vorba deci de seria cunoștințelor metalingvistice (noțiuni de lexicologie, fonetică, vocabular, morfologie și sintaxă), metatextuale (cunoștințe despre structura textelor narrative, descriptive, argumentative etc.) și metadiscursive (cunoștințe despre parametrii situației de comunicare, funcțiile limbajului etc.).

Cea de-a doua categorie de acțiuni didactice se referă la secvențele de comunicare propriu-zisă, în varianta ei orală sau scrisă. Aceste activități pot fi orientate exclusiv asupra rafinării proceselor de comunicare (e.g.: redactarea de scrisori, cereri, descrieri, exerciții de ascultare activă, exerciții de citire rapidă etc.) sau pot fi complinite prin acțiuni în care actele de comunicare vizează extinderea cunoștințelor. În acest ultim caz, discursul scris și oral mediază aprofundarea unor texte literare și non-literare sau facilitează învățarea unor noi concepte lingvistice, textuale sau de teorie literară. Astfel, comunicarea încetează să mai

fie obiect al învățării și devine mijloc și, mai mult, mediu al proceselor de asimilare și rafinare a înțelegerii; șirul ecuațiilor comunicării este acum complet: „a învăța pentru a comunica”; „a comunica”, „a comunica pentru a învăța”.

2. ASIMILAREA CUNOȘTINȚELOR METALINGVISTICE

Discuția de față este centrată exclusiv asupra activităților de asimilare a cunoștințelor metalingvistice, acțiuni prelungite, în scenariile proiectate de noi, prin secvențe de comunicare globală. Perspectiva conturată are în vedere imperati-vele pedagogice referitoare la funcționalitatea / operaționalitatea cunoștințelor lingvistice, precum și la principiile predării integrate / integrative.

2.1. Finalități și principii

Orientat spre formarea competenței de comunicare, modelul curricular actual integrează cunoștințele de limbă în seria conținuturilor programei, calitatea lor fiind statuată ca și condiție *sine qua non* a calității comunicării verbale. Raționamentul este simplu: corectitudinea, claritatea și fluența exprimării nu pot fi atinse în absența unor informații care să permită coordonarea și reglarea actelor de limbaj. Dar acesta nu este singurul motiv pentru care tiparul comunicativ include acumularea de cunoștințe metalingvistice. Aș adăuga încă două: a) rolul cardinal pe care cunoașterea sistemului lingvistic al maternei îl joacă în învățarea limbilor străine și b) rolul pe care studiul gramaticii îl are în formarea ideii de ordine lingvistică și în dezvoltarea gândirii logice. Dar asupra acestui ultim aspect voi reveni.

Integrarea studiului limbii într-un program educativ focalizat asupra competenței de comunicare a impus însă o serie de schimbări de accent. Ele sunt vizibile la nivelul modului în care sunt ponderate cunoștințele metalingvistice, mai precis la nivelul importanței acordate cunoștințelor de lexic și sintaxă.

Problematica lexicului – nume sub care este așezat studiul vocabularului și abordarea unor aspecte de semantică lexicală – poate fi abordată didactic prin scenarii informate de cognitivism și de noile teorii lingvistice. Cercetările de tip cognitivist statuează faptul că, la nivelul creierului, cuvintele formează relații asociative și că utilizarea lor se desfășoară conform unor modele de comportament verbal generalizate³. De aici și imperativul structurării unor rețele semantice – serii lexicale sinonimice și antonimice, familie de cuvinte, câmp lexical, câmp semantic. În privința tezelor lingvistice cu impact didactic, rețin afirmațiile conform cărora sensul unui cuvânt este rezultanta a două forțe: una verticală, paradigmatică, exersată de corelativul său, și alta orizontală sau sintagmatică, exersată de context⁴. De aici necesitatea de a nu limita studiul vocabularului la cuvânt (fie el simplu, derivat sau compus) și, mai exact, de a nu echivala îmbogățirea vocabularului cu acumularea unor cuvinte noi, dar de a evidenția proprietățile distribuționale ale cuvintelor din punct de vedere semantic, sintactic și discursiv. Pornind de la aceste considerații, se pot contura două momente distincte în secvențele consacrate lexicului.

12 Limba ROMÂNĂ

Primul presupune introducerea noului cuvânt în rețele, cel de-al doilea înseamnă construcția unor propoziții și fraze în care cuvântul să-și evidențieze proprietățile distribuționale.

În ceea ce privește reliefaarea cunoștințelor de sintaxă (gr. *syn*, „cu”, și *taxis*, „ordine”), orientarea poate fi interpretată ca o încercare de a pune în acord activitățile de asimilare a cunoștințelor metalingvistice cu practica limbii. Și acest acord înseamnă nu numai centrarea atenției asupra relației dintre cuvinte și dintre propoziții, ci și abordarea relației dintre fraze, așa cum este ea realizată la nivelul textului sau, mai mult, la nivelul structurilor textuale descriptive, narative sau argumentative.

Privite la nivelul noilor programe, elementele de sintaxă și lexic oferă două soluții de corelare a studiului limbii cu activitățile de lectură, de comunicare orală și scrisă. E vorba de analiza „sintaxei” textelor literare sau a textelor produse de elevi (analiza structurilor lor narative, descriptive...), la descifrarea câmpurilor lexicale ce le compun sau la conturarea registrelor lingvistice. Acestea sunt modalitățile cele mai directe de corelare a subdomeniilor disciplinei; ele nu sunt însă și singurele. Și e suficient să ne gândim că prin analiza prozodiei se pot valoriza cunoștințele de fonetică; prin cea a timpurilor verbale și a pronumelor se poate clarifica structura și semnificația unui text ca *Lacul* lui Eminescu; prin analiza sintactică a frazelor se poate facilita interpretarea unui poem ca *Emoție de toamnă* de Nichita Stănescu sau discuția despre regimul verbelor unipersonale poate lămuri valoarea unei structuri precum „șuier luna și o răsar”; sau analiza sintactică a poeziei *Și dacă...* poate deschide o interpretare mai acurată a relațiilor dintre trăirile interioare și lumea exterioară etc.

Desfășurarea unor astfel de demersuri integrative presupune prezența, la lecțiile de limbă, a unor secvențe menite să anticipeze situațiile în care cunoștințele vor putea fi valorificate; este vorba de secvențele de lecție de tipul celor formalizate de J. Giasson prin întrebările „De ce este necesară învățarea...?” și „Când și cum pot fi aplicate cunoștințele despre...?”. Există, de asemenea, și posibilitatea de a face transferul vizibil, în chiar momentul realizării lui, prin intervenții precum: „Să vedem în ce măsură analiza pronumelor, a timpurilor verbale, a propoziției etc. ne poate ajuta în descifrarea...” sau „Să încercăm să aplicăm, în interpretarea acestui fragment, cunoștințele de morfologie, informațiile despre tipurile de propoziții ...”.

Realizarea corelațiilor (limbă și literatură) și explicitarea lor sunt exigențele unei didactici ce urmărește abordarea integrativă a subdomeniilor disciplinei. Dar condiția *sine qua non* a acestei abordări rezidă în acuratețea cunoștințelor ce urmează a fi transferate și în structurarea lor riguroasă. În absența unor cunoștințe precise și clar ierarhizate, orice încercare de transfer este riscantă, fiind este generatoare de confuzie și dezordine. Într-unul din *Metalogurile* lui G. Bateson, intitulat *De ce ajung lucrurile în dezordine?*, ideea centrală este aceea că, pentru unul și același lucru, există foarte puține forme ale ordinii și extrem de multe forme ale dezordinii. Iată câteva fragmente:

„Fiica: Tată, de ce ajung lucrurile în dezordine?”

Tatăl: Ce vrei să spui prin lucruri și dezordine?”

F: Ei bine, oamenii petrec o mulțime de timp ca să pună lucrurile în ordine, dar nu par niciodată că își petrec timpul pentru a le încurca. Lucrurile par pur și simplu să se încurce singure. Și atunci oamenii trebuie să le aranjeze din nou. [...].

T: ...Să ne uităm la ceea ce tu numești „în ordine”. Atunci când acuarelele tale sunt la locul lor, în ordine, unde se află?

F: Aici, la capătul raftului.

T: Bine. Și dacă ar fi oriunde altundeva?

F: Atunci nu ar mai fi în ordine.

T: Și ce-mi spui despre celălalt capăt al raftului, despre acesta.

F: Nu, nu aici le e locul și, oricum, trebuie să fie așezate *drept*, nu strâmb, așa cum le-ai pus tu.

T: Deci la locul lor și drept.

F: Da.

T: Înseamnă că există foarte puține locuri care înseamnă „în ordine” pentru acuarelele tale.

F: Numai unul singur.

T: Nu – câteva locuri, pentru că dacă le mut, numai puțin, ca de pildă acum, ele rămân în ordine.

F: Bine, dar foarte, foarte puține locuri.

T: Da, foarte, foarte puține locuri. Acum ce poți să-mi spui despre ursuleț și păpușă și despre *Vrăjitorul din Oz* și despre puloverul și papucii tăi? E adevărat pentru toate lucrurile, nu-i așa, că fiecare lucru are numai foarte puține locuri care sunt, pentru el, în ordine? [...].

F: Tată, nu ai terminat. De ce ajung lucrurile mele într-un mod despre care spun că nu este ordine?”

T: Ba da, am terminat. E pentru că există mai multe moduri pe care tu le numești „dezordine”, decât moduri pe care le numești „ordine”.

F: Dar acesta nu este un motiv.

T: Ba da, este motivul cel adevărat, și unicul și cel foarte important. [...] Și *toată știința este agățată (ca în undiță) în acest motiv.*⁵

Ideea / ideile de ordine informează, fără îndoială, toată didactica maternei: de la metodologia producerii de text la didactica lecturii; de la aplicarea sau recunoașterea tiparelor textuale până la interpretarea frumoaselor forme de neordine ce caracterizează textul literar. Niciunde însă prezența ordinii nu este atât de necesară ca în studiul limbii: un domeniu în care conturarea imprecisă a conceptelor generează confuzie și eroare. De aici și necesitatea unor parcursuri riguroase și dublu orientate: o dată înspre asimilarea exactă a cunoștințelor și înspre aplicarea lor corectă și încă o dată înspre conturarea ansamblurilor în care se înscriu aceste cunoștințe.

Evidențierea acestor ansambluri poate pune în lumină rostul ordinii/ordonării. Mă refer la prezentarea și la reluarea unor imagini sintetice, menite să evidențieze raporturile dintre concepte (ex.: tabloul părților de vorbire și al celor de propoziție, reprezentarea grafică a părților principale și secundare de propoziție,

reprezentarea sintetică a categoriilor ce definesc părțile de propoziție, prezentarea contrastivă a adjectivului și adverbului, sistematizarea tipurilor de propoziție etc.). Prezența acestor acolade poate corecta neajunsurile unor abordări modulare și descriptive, reducând semnificativ seria confuziilor (ex.: confundarea adjectivului pronominal cu pronumele, a complementului direct cu subiectul, a subiectului cu complementul de agent, identificarea și analiza corectă a unui verb sau adverb, încheiată însă prin stabilirea cazului, identificarea și analiza corectă a unui verb la gerunziu, încheiată însă prin atribuirea funcției de predicat etc.).

Înțelegerea sistemului limbii și a conceptelor esențiale poate fi facilitată și prin lămurirea denumirii conceptelor. Evidențierea etimonului, a sensului adevărat al cuvântului (gr. *etymos* – adevărat, veritabil) poate fi, adeseori, o cale directă de acces spre concept (ex.: morfologie, sintaxă, juxtapunere, coordonare, subordonare, regentă, nominativ, genitiv, dativ, acuzativ, vocativ, adverb, interjecție, conjuncție, dar și antonimie, polisemie, epitet, metaforă etc.).

Reunirea conceptelor și / sau a trăsăturilor lor definitorii în tabele sintetice, precum și clarificarea denumirilor sunt modalități de a transmite ideea de ordine pe care limba o poartă înscrisă în structura ei profundă și care permite articularea semnificantă a lumii. Prezența acestor perspective se impune cu atât mai mult cu cât modelul comunicativ urmărește corelarea subdomeniilor disciplinei; or, prin reunire, „lucurile se încurcă singure”, iar „oamenii (profesorii) trebuie să le aranjeze din nou”.

2.2. Variante metodologice

Primul pas al ordonării îl reprezintă formarea și sistematizarea conceptelor. Didactica limbii române conține un model viabil de formare a cunoștințelor metalingvistice și anume cel formulat în 1995 de V. Goia, pornind de la R. M. Gagné și H. Klausmeister. Aplicarea modelului înseamnă desfășurarea următoarelor trepte ale învățării:

1. *faza familiarizării propriu-zise cu fenomenul gramatical*; activitatea constă în „intuirea” fenomenului gramatical printr-o serie de exemple concrete, ce duc la conturarea unor „reprezentări gramaticale”;
2. *faza analizei și distingerii planului gramatical de cel logic*; activitatea urmărește, prin conversație euristică și analiză, să permită elevilor „să atribuie o valoare gramaticală nu obiectului semnalat prin cuvânt, ci cuvântului însuși”;
3. *faza însușirii regulilor și definițiilor*; activitățile vizează comparația, clasificarea, generalizarea și sinteza și urmăresc să conducă la însușirea regulilor și definițiilor.
4. *faza fixării și operării superioare cu noțiunile de limbă însușite*; activitățile vizează aplicarea cunoștințelor prin exerciții, compuneri realizate acasă sau în clasă.⁶

Cele patru faze descriu un proces de învățare coerent, desfășurat inductiv, în patru trepte succesive: treapta intuitivă, cea analitică, cea sintetică și cea operațională. Modelul își păstrează integral valabilitatea pentru marea majoritate a lecțiilor de limbă, lecții unde inducția rămâne demersul didactic predilect.

Valoarea modelului constă și în prezența etapei operaționale, subliniată și specificată în tiparele de orientare cognitivă ce secondează aplicarea modelului comunicativ. Iată, de pildă, structura propusă de J. R. Andersen, structură în care ultimele două momente vizează învățarea unor modalități de a opera cu informația metalingvistică și de a o accesa în situații diverse:

1. *etapa cognitivă*, prin care elevul înmagazinează conștient cunoștințe noi de natură statică;
2. *etapa asociativă*, în care elevul asimilează progresiv reguli de folosire a cunoștințelor (inactive în etapa cognitivă) pentru a efectua sarcini de lucru complexe;
3. *etapa de autonomie*, în care operațiile sunt automatizate și permit elevului să facă apel la aceste cunoștințe pe măsură ce are nevoie de ele.

Compararea celor două modele pune în evidență o serie de echivalențe ce pot fi reprezentate astfel:

<i>Etapa cognitivă</i>	– faza familiarizării propriu-zise cu fenomenul gramatical; – faza analizei și distingerii planului gramatical de cel logic; – faza însușirii regulilor și definițiilor;
<i>Etapa asociativă</i>	– faza fixării și operării superioare cu noțiunile de limbă însușite.
<i>Etapa de autonomie</i>	

Se remarcă, de asemenea, prezența, la Andersen, a etapei de autonomie; ea trece dincolo de durata propriu-zisă a activității de structurare a cunoștințelor și o prelungește în durata transferurilor și aplicațiilor posibile. Această ultimă etapă este conturată proiectiv de modelul lui J. Giasson prin secvența finală a lecției, gândită ca răspuns la întrebarea „Când pot fi aplicate cunoștințele învățate?”. Aceeași etapă este vizată, de asemenea, de unele din manualele actuale prin secțiunile „Folosiți-vă cunoștințele!”. Măsura reală a autonomiei cunoștințelor o dau însă activitățile de comunicare globală (lectură, scriere și exprimare orală), lecția de structurare fiind centrată exclusiv asupra etapelor cognitivă și asociativă.

Ca orice parcurs didactic ce-și propune structurarea / asimilarea de cunoștințe, etapa cognitivă se situează sub incidența metodei interogative, tehnicile predilecte fiind conversația euristică, demonstrația și problematizarea. Această orientare nu exclude însă prezența secvențelor de învățare activă – individuală sau pe grupe –, secvențe ce permit deopotrivă aprofundarea și fixarea cunoștințelor.

Din punctul de vedere al orientării parcursului didactic, etapa cognitivă poate fie desfășurată inductiv, deductiv, analogic sau dialectic.⁷ Se impune însă precizarea faptului că varianta inductivă este considerată cea mai adecvată; și asta pentru că desfășoară procesul învățării conform pașilor descoperirii. De aici și eficiența modelului propus de profesorul V. Goia, model exemplificat în continuare prin planul unei lecții ce vizează formarea conceptului de „predicatul nominal” la clasa a V-a. Alegerea a avut în vedere atât gradul de dificultate al conceptului, cât și prezența unui concept pereche – predicatul verbal –, fapt ce permite și proiectarea unor parcursuri transductive și dialectice. Secvențele didactice schițate aici

urmăresc, în același timp, ancorarea noilor cunoștințe în cele deja existente și integrarea acestor cunoștințe în tablouri sintetice. În cadrul acestor secvențe, etapa cognitivă este complinită de etapa asociativă, vizată prin sarcinile complexe ce continuă secvența de învățare propriu-zisă (exerciții de exemplificare și exerciții creatoare, rezolvate în clasă sau ca temă de acasă).

Înainte de a desfășura cele patru variante, prezint succint câteva sugestii tehnice legate de formularea exemplelor, de alegerea exercițiilor și de organizarea tablei. Referitor la procesul de formare al conceptelor, didactica vorbește despre serii succesive de exemple: a) o primă serie, compusă din exemplele cele mai clare, prin intermediul cărora se urmărește formarea prototipurilor (în cazul nostru, propoziții simple, formate din subiect exprimat prin substantiv în N + *a fi* copulativ + nume predicativ exprimat prin substantiv în N / prin adjectiv propriu-zis / prin adjectiv provenit din participiu) și b) a doua serie, compusă din exemple ce nuanțează conturul conceptului (în cazul nostru exemple cu nume predicativ multiplu și exemple în care predicatul nominal apare în propoziții complexe). În privința exercițiilor, recomandările vizează, pe de o parte, eșalonarea lor în funcție de gradul de dificultate și de nivelul de creativitate și, pe de altă parte, alternarea lor, necesară pentru a se evita monotonia. Rețin, de asemenea, pentru claritate, structurarea tablei în coloane ce separă exemplele de considerațiile teoretice.

2.3. Scenarii didactice

Demersul inductiv presupune realizarea unui parcurs ce conduce de la particular (exemple cu predicate nominale) la general (definiția predicatului nominal), pentru a se reîntoarce apoi la particular și a recontextualiza conceptul (exerciții de recunoaștere, de exemplificare și exerciții creatoare).

I. Actualizare / Evocare

1. Actualizarea definiției predicatului („Predicatul este partea principală de propoziție care arată ce face, cine este, ce este sau cum este subiectul”), actualizare precedată sau urmată a) de exerciții de recunoaștere a predicatului sau b) de o secvență de redactare a unei compuneri gramaticale cu structură narativă dinamică (ex.: „N-am auzit deștepătorul”, „În fugă spre școală”, „Făt-Frumos se grăbește” etc.), urmată de selectarea unor propoziții și de analiza predicatelor;
2. Actualizarea definiției predicatului verbal („Predicatul verbal este predicatul care arată ce face subiectul”). Exerciții de recunoaștere și exemplificare a predicatului verbal. Actualizarea faptului că predicatul verbal este exprimat printr-un verb la un mod personal, verb cu înțeles de sine stătător.

II. Structurarea conceptului / Realizarea sensului

1. Formularea unor exemple cu predicate nominale care să acopere toate elementele definiției „Predicatul nominal este predicatul care arată cine este, ce este sau cum este subiectul”; ex.: „Făt-Frumos este un erou”, „Făt-Frumos este fiul împăratului”, „Făt-Frumos este curajos”;
2. Analiza exemplelor și evidențierea specificului predicatelor nominale (exprimă

cine, ce și cum este subiectul sau, cu alte cuvinte, exprimă identitatea și caracteristicile subiectului).

3. Formularea definiției, urmată de exerciții de recunoaștere a predicatului nominal și / sau de exerciții de exemplificare.
4. Evidențierea caracteristicilor formale ale predicatului nominal (compus din verb copulativ și nume predicativ).
5. Demonstrarea pașilor analizei predicatului nominal.
6. Formularea unor exemple cu nume predicativ multiplu și discutarea acestui aspect.
7. Exerciții de recunoaștere și caracterizare și exerciții de recunoaștere și justificare.

III. Fixarea / Reflecția

1. Reluarea pașilor lecției după modelul „la început..., apoi..., după aceea..., în final...”.
2. Recompunerea definiției predicatului din definițiile predicatului verbal și nominal și structurarea unui tablou sintetic ce cuprinde părțile principale de propoziție. Reluarea definițiilor subiectului și predicatului și evidențierea interrelației subiect – predicat prin simpla confruntare a definițiilor („Subiectul este partea principală de propoziție despre care se spune ceva cu ajutorul predicatului”, iar „Predicatul este partea principală de propoziție care arată ce face, cine este, cum este și ce este subiectul”).
3. Teme posibile: a) exerciții de recunoaștere, exemplificare și înlocuire; b) exerciții de recunoaștere și caracterizare pe un text literar (analizați predicatele din strofele 2 și 3 ale poeziei *La oglindă* de George Coșbuc și evidențiați rolul lor în text); c) compunere gramaticală (realizați portretul lui Dexter și Didi și evidențiați rolul predicatelor nominale).

Demersul deductiv presupune derularea inversă a parcursului inductiv și constă în prezentarea definiției și în exemplificarea conceptului; exemplificarea se realizează, în mod obligatoriu, în serii succesive, ce vizează aprofundarea și nuanțarea problemei.

I. Actualizare

1. Actualizarea definiției predicatului.
2. Actualizarea definiției predicatului verbal.

II. Structurarea conceptului

1. Confruntarea celor două definiții actualizate anterior și evidențierea diferențelor.
2. Formularea definiției predicatului nominal (prin eliminarea definiției predicatului verbal din definiția predicatului).
3. Formularea de exemple pentru fiecare element al definiției.
4. Activitate pe grupe ce urmărește compunerea și analiza unor propoziții cu predicate nominale (exemplu de fișe de lucru: Construiți propoziții prin care să evidențiați cine este, ce este și cum este Donald / Goe etc.).
5. Analiza exemplurilor și evidențierea componentelor predicatului nominal, analiză continuată prin definirea predicatului nominal din punct de vedere formal (verb copulativ și nume predicativ).
6. Exemplificarea modului în care se analizează predicatul nominal.
7. Exerciții de recunoaștere și caracterizare și exerciții de recunoaștere și justificare.

III. Reflecție:

1. Reluarea pașilor lecției după modelul „la început..., apoi..., după aceea..., în final...”.
2. Evidențierea diferențelor între predicatul verbal și nominal. Accentuarea diferenței dintre verbul predicativ și verbul copulativ. Tablou sintetic cu cele două tipuri de predicat.
3. Analiza predicatelor din poezia *Trei fețe* de Lucian Blaga.
4. Temă: ex. a) exerciții de recunoaștere, exemplificare și înlocuire; b) exerciții de recunoaștere și caracterizare pe text literar; c) compunere gramaticală.

Demersul analogic constă în transpunerea, într-un context nou, a unui fapt deja cunoscut sau, cu alte cuvinte, a unei „scheme familiare”. În lecția despre predicatul nominal, analogia poate sluji formarea conceptului de verb copulativ.

I. Actualizare

1. Actualizarea cunoștințelor despre predicatul verbal.
2. Sublinierea faptului că predicatul verbal se exprimă printr-un verb la un mod personal, verb cu înțeles de sine stătător.

II. Structurarea conceptului

1. Scrierea și analiza unor exemple în care predicatul sunt reprezentate de sinonimele verbului *a fi* cu sens lexical plin (ex.: În basm, există un personaj principal: Prâslea cel voinic. La începutul basmului, Prâslea se află la curtea tatălui său. Acțiunea se petrece în lumea de aici și în lumea de dincolo. Prâslea și domnițele provin din lumea de aici. Zmeii și zgrițoroaica provin din lumea de dincolo...).
2. Înlocuirea predicatelor cu verbul „a fi” și stabilirea situațiilor în care verbul are înțeles de sine stătător (în situațiile în care este sinonim cu „a exista”, „a se afla”, „a proveni” „a se petrece” etc.).
3. Sublinierea faptului că verbul „a fi” nu are întotdeauna înțeles de sine stătător, că poate fi și copulativ; comparații cu un pod, cu o punte ce leagă un mal de altul (în situația în care profesorul intenționează să evidențieze rolul verbului copulativ: acela de a stabili relația dintre subiect și nume predicativ); comparații cu o plantă fragilă, ce are nevoie de sprijin, cu un vas umplut parțial (în situația în care profesorul intenționează să evidențieze insuficiența semantică a verbelor copulative).
4. Scrierea și analiza unor exemple în care verbul „a fi” este copulativ (ex.: Prâslea este fiul împăratului. Prâslea este prevăzător, curajos etc.) Evidențierea faptului că în aceste situații verbul „a fi” nu are înțeles de sine stătător și că formează predicat împreună cu substantivul sau adjectivul ce arată identitatea sau însușirea subiectului.
5. Defnirea predicatului nominal.
6. Exemplificarea modului în care se analizează predicatul nominal.
7. Exerciții de recunoaștere și caracterizare și exerciții de recunoaștere și justificare.

III. Reflecție:

1. Reluarea pașilor lecției după modelul „la început..., apoi..., după aceea..., în final...”.
2. Evidențierea diferențelor între predicatul verbal și nominal.
3. Temă: ex.: exerciții de recunoaștere, exemplificare, înlocuire; compunere gramaticală.

Demersul dialectic sau „învățarea prin opoziție” este adecvat structurării unor

concepte perechi; realizarea lui presupune, în cazul nostru, definirea simultană a predicatului verbal și nominal.

I. Actualizare

1. Actualizarea definiției predicatului.

II. Structurarea conceptelor de predicat verbal și nominal

1. Scrierea, pe două coloane, a unor exemple cu predicate verbale, respectiv cu predicate nominale. Exemplele vor fi construite sub forma unor texte ce opun narațiunea descrierii sau narațiunea portretului (ex.: Goe trăiește în lumea creată de I. L. Caragiale. *vs.* Goe este un personaj. / Goe nu învață. *vs.* Goe este repetent. / Goe așteaptă pe peron. *vs.* Goe este nerăbdător. / Goe se urcă în tren. *vs.* Goe este un călător. / Goe scoate capul pe geam. *vs.* Goe este neascultător.).

2. Analiza predicatelor din perspectiva a ceea ce ele spun despre subiect: ce face *vs.* cine este, ce este și cum este subiectul.

3. Definirea predicatului verbal și a celui nominal.

4. Reluarea unor exemple și evidențierea structurii predicatului verbal și a celui nominal.

5. Stabilirea diferențelor între „a fi” – predicativ și „a fi” – copulativ, pornind de la exemple contrastive: ex.: În schiță există un personaj principal. *vs.* Goe este personajul principal. / Goe este în tren *vs.* Goe este un călător. etc.

6. Serie completă de exerciții de recunoaștere a predicatelor verbale și nominale: recunoaștere simplă, recunoaștere și grupare, recunoaștere și justificare, recunoaștere și caracterizare.

III. Reflecție

1. Reluarea pașilor lecției după modelul „la început..., apoi..., după aceea..., în final...”.

2. Sistematizarea părților principale de propoziție și a tipurilor de predicat studiate.

3. Temă: ex.: analizați complet propozițiile din poezia *Trei fețe* de Lucian Blaga și arătați ce spun predicatele despre subiecte.

Cele patru parcursuri structurate aici au fost gândite ca variante posibile de asimilare a conceptelor gramaticale. Ele integrează etapa cognitivă, centrată în jurul definirii conceptului și deschid etapa asociativă prin exercițiile realizate în clasă și acasă.

Etapa asociativă o văd continuată în lecția / lecțiile următoare, orientate exclusiv spre aprofundarea conceptului și construite din exerciții cu grad mare de complexitate. Aceste exerciții pot fi exerciții de recunoaștere și justificare / disociere, exerciții de exemplificare și exerciții creatoare. În cazul studiului predicatului nominal, prezent ca exemplu în aceste pagini, exercițiile creatoare pot integra o serie de jocuri cu metafora (înțeleasă ca definiție poetică, structurată după modelul subiect + predicat nominal format din verb copulativ + nume predicativ în nominativ). Aceste exerciții nu vor viza explicit metafora, („figură” ce depășește aria definiției metaforice și pe care programele o așază în seria conținuturilor clasei a VII-a). Aceste exerciții nu vor urmări decât aprofundarea conceptului de predicat nominal prin redimensionare semantică. Elevii vor fi îndrumați să creeze echivalențe între elemente asemenea (ex. continuați șirul: primăvara este anotimpul mugurilor, anotimpul...), dar și echivalențe între elemente neasemenea (ex.: a) con-

tinuați șirul: primăvara e un arici verde, e o fundă roz...; cuvintele sunt niște furnici, niște...; mâna mea e o cupă sau o...; b) transformați următoarele ghicitori în propoziții după modelul: „Năframă vărgată, peste mare aruncată (curcubeul)”; Curcubeul este o năframă vărgată; c) creați o ghicitoare etc.⁸). Recurența exercițiilor cu grad mare de complexitate asigură autonomia cunoștințelor metalingvistice, autonomie exprimată prin capacitatea elevului de a le folosi în situații diverse și complexe. Gradul de autonomie al cunoștințelor urmează a fi măsurat, în primul rând, în orele de comunicare; în cadrul lor, dimensiunea lingvistică a componentei verbale este actualizată integral, astfel încât nivelul de cunoaștere a codului limbii să poată deveni vizibil. Dar gradul de autonomie al cunoștințelor metalingvistice poate fi măsurat și în orele de literatură, unde analiza de text presupune, adeseori, abordarea detaliată a faptelor de limbă.

3. CONCLUZII

Cele patru scenarii desfășurate în secvența anterioară au urmărit evidențierea unor modalități diverse de structurare a orelor de limbă. Perspectiva deschisă depășește abordarea pur descriptivă și clarifică, atât cât se poate, modul în care, prin intermediul limbii, spunem lumea.

Fără îndoială, lecția de limbă a fost și trebuie să rămână, chiar și în interiorul modelului comunicativ, o lecție despre și de rigoare: o lecție în care esențială este asimilarea conceptelor în vederea aplicării lor în analiza faptelor de limbă; o lecție în care elevii se întâlnesc cu ordinea superioară a limbii și se raportează la această ordine cu precizie și claritate. În același timp însă, consider că trebuie limpezită și rațiunea acestei/acestor ordonări; faptul că prin predicatul nominal spunem ce, cum și cine este / ajunge / devine subiectul; faptul că prin cazuri exprimăm relațiile sintactice pe care substantivul, pronumele, numeralul și adjectivul le angajează în interiorul unei propoziții; faptul că prin „moduri” exprimăm felul în care vorbitorul apreciază acțiunea sau starea (ca sigură, ca posibilă, ca realizabilă în funcție de satisfacerea unei condiții sau ca dorită, incertă, ireală); faptul că prin timpurile verbului indicăm felul în care decupăm lingvistic axa timpului etc.

În procesul de formare a conceptelor demersul inductiv rămâne cel mai adecvat, datorită calităților sale didactice indiscutabile: a. re-prezintă etapele firești ale descoperirii: întâlnirea cu un fapt contextualizat (în exemple), decontextualizarea (formularea regulilor și definițiilor) și apoi recontextualizarea lui (reinvestirea constantelor surprinse în regulă sau definiție în situații de limbă noi și complexe) și b. permite verificarea modului în care s-a realizat înțelegerea la nivelul fiecărei etape. În același timp însă, consider necesară și prezența celorlalte trei tipuri de demersuri: prin intermediul lor se poate reduce din monotonia orelor structurate exclusiv inductiv și se pot deschide perspective mai largi asupra fenomenului lingvistic. Această deschidere e facilitată mai ales de demersul dialectic, ce permite abordarea simultană a unor concepte perechi (predicat verbal – predicat nominal, propoziție cauzală – propoziție finală, articol hotărât – articol nehotărât, diateza activă – diateza pasivă; aliterație – asonanță etc.) și de cel analogic, ce face posibilă instituirea, în

cazul unor concepte dificile, a unor corelații metaforice (verbul copulativ – punte între două maluri; relațiile sintactice de interdependență – relații interumane etc.).

Plasate sub semnul modelului comunicativ, activitățile centrate asupra structurării cunoștințelor metalingvistice ținesc dincolo de marginile lecțiilor de fonetică, de lexic și gramatică și vizează cizelarea competenței de comunicare. Aria predilectă a exersării și rafinării acestei competențe o constituie însă activitățile de comunicare orală, de lectură și de redactare.

NOTE

¹ Gadamer H. G., *Despre contribuția poeziei la căutarea adevărului*, în *Actualitatea frumosului* (trad. Val Panaitescu), Iași, Polirom 2000, p. 42-43.

² Vezi în acest sens capitolul *Funcțiile studiului limbii și literaturii române* din A. Pamfil, *Limba română în gimnaziu. Structuri didactice deschise*, Pitești, Editura 45, 2002.

³ Treville M.-C., Duquette L., *Enseigner le vocabulaire en classe de français*, Paris, Hachette, 1996, p. 7.

⁴ *Idem.*, p. 28.

⁵ Bateson, G., *Metalogue: Why Do Things get in a Muddle?*, in *Steps to an Ecology of Mind*, Paladin Books, 1973, p. 3-5.

⁶ Goia V., *Metodica predării limbii și literaturii române*, București, EDP, 1995, p. 15-16.

⁷ Menținem tiparul celor patru demersuri fundamentale structurate de F. Raynal și A. Rieunier în *Pedagogie, dictionnaire des concepts-clés*.

⁸ Pentru soluții diverse de extindere a studiului limbii înspre studiul tropilor vezi A. și M. Petean, *Ocolul lumii în 50 de jocuri creative*, Cluj-Napoca, Editura Dacia, 1996.

Mihaela SECRIERU **METODE DE PREDARE-
ÎNVĂȚARE ADAPTATE
SPECIFICULUI LIMBII
ȘI LITERATURII ROMÂNE**

Interesul actual al tuturor profesorilor pentru înnoiri formale de abordare a procesului de predare-învățare se vede cel mai bine în dorința cadrelor didactice de a învăța noi metode. Interesați și noi în calitate de profesori universitari de ce ar trebui ca studenții să învețe cu precădere la disciplina didactică a limbii române, am adresat o singură întrebare unui lot randomizat de 100 de profesori, cu vechime, din diverse areale geografice, participanți la diferite întâlniri profesionale, și unui lot de 100 de studenți care s-au înscris la cursul de Didactica limbii și literaturii române. Întrebarea a fost:

Ce credeți că ar trebui în mod necesar să învețe studenții la Didactica limbii și literaturii române pentru a face față cu succes primului an la catedră?

Din răspunsuri, am constatat că trei sunt coordonatele esențiale indicate de profesorii cu vechime: proiectarea didactică, practica pedagogică și metodele de predare-învățare, toate cu un procent sensibil egal între cele două loturi.

Inaugurăm, cu acest număr, o prezentare a ultimelor metode de predare-învățare, teoretizate în literatura română de specialitate, pe filieră britanică, germană și americană, prin mișcarea cunoscută în special de „gândire critică” și nu numai.

Am procedat la început la un inventar al acestor metode, după cum urmează: *Activitatea în grup, Analiza gramaticală, Anticiparea, Argumentarea pro și contra, Avocatul diavolului (Advocatus diaboli), Blitz-ul, Brainstorming, Care-i părerea ta?, Concept Mapping, Concepții centrate pe valoare, Congresul arheologilor, Consultarea, Cubul, Cvintetul, Deciding match, Deviza învățatului, Dezbaterea, Diagrama Venn, Dirijarea mingii, Discuția, Discuția tip piramidă, Evaluarea „sculpturii”, Exerciții de încălzire, Expertul întreabă, Funcționarul, Ghid de stu-*

diu / învățare, Gruparea elevilor în funcție de o poziție / atitudine față de o problemă, Grupul bagajelor, Grupul de lucru, Interviuul între parteneri, Interviuul în trei trepte, Investigația comună și rețeaua de discuții, Încetarea învățatului, Jocul didactic, Jocul rolurilor, Jocurile gramaticale, Jurnalistul cameleon, Lasă-mă pe mine să am ultimul cuvânt, Lectura anticipativă, Lectura și rezumarea unui text în perechi, Linia valorilor, Lucrarea personală, Metoda cadranelor, Metoda exercițiului, Metoda Graffiti, Metoda Horoscopului, Metoda piramidei, Metoda PQ4R, Metoda Sinelg, Metoda triumphiului, Metoda turneului între echipe, Mind-mapping, Modelarea figurativă, Mozaic, Planificarea jocului, Portofoliul, Predarea reciprocă, Prelegerea intensificată, Procesarea informației, Proiectul, Punctul cel mai noroios, Puzzle, Sandwich, Să inventăm o povestioară, Scaunul autorului, Scrierea liberă, Sesiunea târzie, Simularea situației de predare-învățare, Stabilirea succesiunii evenimentelor, Structurarea activă, Ștafeta partenerilor, Tehnica de sintetizare și rezumare a unui conținut de idei, Tehnica meta-planului, Tehnica știu / vreau să știu / am învățat, Tehnica: gândiți / lucrați în perechi / comunicați, Termenii-cheie inițiali, Turul galeriei, Ținta, Unul stă / ceilalți circulă, Vasul norocos, Viziunea asupra lucrurilor, Votați un citat.

În cele ce urmează vom descrie structural una dintre aceste metode, cu precizarea că sunt anumite lucruri importante de reținut în legătură cu aplicarea lor, lucruri pe care le vom releva pe parcurs. În prezentarea acestei descrieri am urmărit specificarea metodei la limbă vs. literatură, pentru a distinge mai bine asemănările și deosebirile date de adaptarea metodei la conținut.

Este bine să observăm că atunci când propunem clasei de elevi o metodă nouă, în afara faptului că și profesorul se află într-o fază de experimentare, și elevul trece prin mai multe etape succesive: faza spectaculoasă, când este uimit de noutate și atras de noua modalitate, fără a resimți și efectul cognitiv al metodei; faza de familiarizare cu metoda, când se trece la înțelegerea și vehicularea conținutului; și faza a treia, superioară, când metoda își pierde total caracterul spectaculos, trecând spre internalizare și devenind mod de a raționa cu privire la lucruri. Pentru a se ajunge la această fază superioară, profesorul trebuie să fie perseverent, să nu abandoneze experimentul și să îl adapteze în așa fel, încât să treacă prin faza simplă a metodei, imperfectă și fără efect vizibil, spre faza profundă a metodei, prin care funcția formativă de a antrena voința elevului spre a depăși greutățile de înțelegere și rezolvare a sarcinilor să se transforme într-un adevărat antrenament al gândirii. Metoda poate fi adaptată și din punctul de vedere al timpului de lucru și din cel al evaluării dificultății sarcinilor de lucru.

MODELAREA METODEI „SCAUNUL AUTORULUI”

Esența metodei este: după ce elevii fac un exercițiu de redactare liberă, sunt invitați să ia loc pe un scaun care devine scaunul autorului. Ceilalți cursanți îi pot pune întrebări în privința scrierii.

24 **Limba ROMÂNĂ**

Iată o adaptare a metodei atât la o lecție de gramatică, cât și la una de literatură. Este vorba, așa cum am precizat, despre o descriere structurală step by step.

Lecție de limbă (gramatică)

Tipul lecției: de recapitulare și sistematizare a cunoștințelor (curentă, sumativă). **Adjectivele pronominale**

Clasa: a VIII-a. Manualul.....

Obiectivele: prin această lecție, se urmărește:

- consolidarea cunoștințelor elevilor despre adjectivele pronominale;
- încadrarea competențelor de redactare în timpul didactic alocat cu respectarea celorlalte cerințe;
- întărirea capacității elevului de a-și prezenta oral compunerea și de a răspunde la întrebări;
- dezvoltarea capacităților elevilor de a recunoaște tipurile de structuri care conțin cerințe și de a formula întrebări în legătură cu acestea;
- dezvoltarea capacităților elevilor de a urmări conștient, corelat cu ajutorul unor instrumente observative, prezența cerințelor în compunerea gramaticală;
- capacitatea elevului de a sesiza corect și de a utiliza și apoi înregistra toate exemplele conform cerințelor stipulate într-un timp optim pentru a confirma că a înțeles și stăpânește fenomenul gramatical.

Descrierea structurală a secvenței didactice de aplicare a metodei

Pasul 1

Profesorul explică elevilor ce vor face la lecția curentă (sunt anunțate deci scopurile) și descrie succint metoda de abordare. Elevilor li se comunică ce vor trebui să facă și de ce materiale au nevoie.

Pasul 2

Profesorul cere elevilor să scrie o compunere gramaticală despre un personaj literar studiat care să conțină adjective pronominale. Se face precizarea că această compunere trebuie să aibă 5 rânduri, ori 70 de cuvinte, ori... **Timp de lucru: 20 de minute.**

Pasul 3

Profesorul roagă un elev să numească un autor. Un coleg al său, care trebuie să ia loc pe scaunul pregătit din fața clasei, va citi compunerea.

Pasul 4

Profesorul împarte elevilor **fișe de evaluare a compunerii** în care sunt trecute tipurile de adjective pronominale studiate (modelul de mai jos) și explică elevi-

lor cum trebuie să le folosească, scriind sintagma ce conține adjectivul pronominal în căsuța corespunzătoare acestuia din tabel, în dreptul autorului.

Autorul	Adj. posesiv	Adj. demonstrativ	Adj. nehotărât	Adj. negativ

Pasul 4

Autorul citește compunerea. Ceilalți elevi sunt atenți și notează în tabel.

Autorul care a terminat de citit primește întrebări de la elevi, apoi numește un alt autor.

Sunt audiați 3-4 – cel mult 5 autori. **Timp de lucru: 20 de minute.**

Pasul 5

Elevii sunt invitați să stabilească cine a reușit, potrivit tabelelor, să utilizeze corect mai multe adjective pronominale, unde au fost comise greșeli mai frecvente, ce este important de observat când trebuie să construim astfel de exemple. Profesorul le dă pentru acasă o altă compunere gramaticală asemănătoare, de exemplu, să descrie un tablou de Tonitza, respectând aceleași cerințe. **Timp de lucru: 10 minute.**

Observații: alte metode utilizate la lecție – explicativă, interogativă, demonstrația, analiza și sinteza.

MODELIZAREA METODEI „SCAUNUL AUTORULUI”

Lecție de literatură

Tipul: **Lecție mixtă. Evaluare curentă și predare-învățare.** Secvența I. **Caracterizarea unui personaj și...** Secvența II. **(titlul lecției noi).**

Clasa: a VIII-a

Manualul.....

Obiectivele: prin această lecție se urmărește:

- consolidarea cunoștințelor despre caracterizarea unui personaj literar;
- încadrarea competențelor de redactare în timpul didactic alocat cu respectarea celorlalte cerințe;
- întărirea capacității elevului de a-și prezenta oral compunerea-eseu și de a răspunde la întrebări;

26 Limba ROMÂNĂ

- dezvoltarea capacităților elevilor de a recunoaște tipurile de structuri care corespund cerințelor și de a formula întrebări în legătură cu acestea;
- dezvoltarea capacităților elevilor de a urmări corelat cu ajutorul unor instrumente observative prezența cerințelor în compunerea-eseu.

Descrierea structurală a secvenței didactice de aplicare a metodei.

Într-un timp didactic anterior, elevii au avut de scris o compunere-eseu despre un personaj literar, respectând unele procedee de caracterizare utilizate de scriitori. Se precizează că acest eseu nu trebuie să depășească o foaie A4, iar lectura lui să nu dureze mai mult de 5-7 minute.

Pasul 1

Profesorul explică elevilor ce vor face la lecția curentă (sunt anunțate obiectivele) și descrie metoda de abordare. Elevilor li se comunică ce vor trebui să facă și de ce materiale au nevoie.

Pasul 2

Profesorul împarte elevilor fișe de evaluare a compunerii în care sunt trecuți anumiți itemi specifici caracterizării unui personaj literar și explică elevilor cum trebuie să le folosească: scriind sintagma ce conține caracterizarea sau notând cu x, ca fiind utilizată de autor, în căsuța corespunzătoare acestuia din tabel, în dreptul autorului.

Autorul	Caracterizare fizică	Trăsături de limbaj	Caracterizare indirectă

Pasul 3

Profesorul roagă un elev să numească un autor, coleg al său, care trebuie să ia loc pe scaunul pregătit din fața clasei și care va citi compunerea.

Pasul 4

Autorul citește compunerea. Ceilalți elevi sunt atenți și notează în tabel. Autorul care a terminat de citit primește și răspunde la întrebările adresate de colegi, apoi numește un alt autor.

Sunt audiați 2-3 autori. **Timp de lucru: 20 de minute.**

Pasul 5

Elevii sunt invitați să discute, potrivit tabelelor, cine a reușit să utilizeze mai multe procedee de caracterizare, dacă au fost comise greșeli, ce este important de știut când compunem un astfel de eseu, principalele concepte operaționale.

Timp de lucru: 10 minute.

Observații: alte metode utilizate la lecție: explicativă, interogativă, demonstrația, analiza și sinteza.

Secvența II. **De predare-învățare: Titlul noii lecții:Idem metodei anterioare.....Timp de lucru: 20 de minute.**

NOTĂ.

Ambele modelizări ale acestei metode pot căpăta noi dimensiuni, generând noi variante prin complicarea sau simplificarea cerințelor. Iată câteva sugestii.

Se pot proiecta itemi evaluativi asociați activității elevilor. Se pot impune limite temporale pentru fiecare activitate cât de mică, în scopul optimizării timpilor de reacție a elevilor. Se pot construi penalități, acumulări sau dublări de puncte pentru întrebuintarea sau recunoașterea unor itemi mai complicați. Se pot da în avans credite și anula penalități pentru greșeli. Se pot constitui echipe de jurizare sau / și de intervenție care să repare câte o greșeală etc.

BIBLIOGRAFIE

1. Ioan Cerghit, *Metode de învățământ*, Editura Didactică și Pedagogică, București, 1980.
2. Georgeta Corniță, *Metodica predării și învățării limbii și literaturii române*, Editura Umbria, 1993.
3. Vistian Goia, *Didactica limbii și literaturii române pentru gimnaziu și liceu*, Editura Dacia, Cluj-Napoca, 2002.
4. Anca Munteanu, *Incursiuni în creatologie*, Editura Augusta, Timișoara, 1994, p. 265-280.
5. Materiale diseminate în urma stagiilor de formare pe probleme de metodologia și tehnologia instruirii, organizate de diferite instituții din țară și străinătate, axate pe „gândirea critică” (RWCT) și pe „teoria inteligențelor multiple”.
6. Georgeta Munteanu, *Jocul didactic, mijloc de consolidare și apreciere a deprinderilor de ortografie*, în *Revista de pedagogie*, nr. 1, 1977, p. 30.
7. Eugen Nechilciuc, *Jocul didactic – mijloc de consolidare a cunoștințelor, de formare și dezvoltare a priceperilor și deprinderilor de exprimare corectă*, *Revista Limba și literatura*, București, 1981, p. 448-452.
8. Mihaela Secrieru, *Didactica limbii române*, Editura Sedcom Libris, Iași, 2006.

**Constantin RECEPTAREA
ȘCHIOPU OPEREI LITERARE:
CONDIȚII, ETAPE ȘI NIVELURI**

Opera de artă este creată pentru a fi receptată, caracteristică ce scoate în evidență importanța acestui proces complex în contextul studierii literaturii în școală. Definită ca formă specifică a activității umane, ce „repetă și reproduce structura activității creatoare a artistului (prin «co-operare» și «post-creație»), dar în ordine inversă” (Victor Ernest Mașek), receptarea artistică diferă de la un receptor la altul. În accepție didactică, receptarea presupune cunoașterea condițiilor subiective și a impedimentelor de ordin tehnic, inerente atât lecturii, cât și interpretării (incapacitatea elevului de a surprinde mesajul global al operei, dificultățile în interpretarea anumitor imagini artistice, sensibilitatea lui, blocajele de diferite tipuri, gustul estetic primitiv, neevoluat etc.), acceptarea elevului nu ca un element de referință pasiv, ca un simplu beneficiar al mesajului estetic, ci ca partener de dialog, care își va aduce contribuția la înțelegerea și interpretarea unei opere literare.

În ceea ce privește condițiile subiective ale receptării, specialiștii în domeniu menționează:

a) *interesul*, care concentrează atenția receptorului asupra obiectului („Ce comunică textul?”, „Despre ce este el?”), și *respectul*, care menține specificitatea operei de artă, împiedică confundarea ei cu lucrurile fizice ale universului cotidian. Din această condiție rezultă și o primă cerință / un prim obiectiv important a / al activității profesorului: stimularea interesului elevilor pentru opera literară. Or, privirea grăbită și distrată asupra operei literare nu poate duce decât la o interpretare rigidă, opacă și superficială;

b) *orientarea hedonistă și comunicativă*: cititorul se așteaptă, în urma contactului cu opera, la plăcere, la satisfacție estetică. „Uimirea definește calitatea plăcerii estetice: sentimentul ei de surpriză asigură întreținerea aceluia interes fără de care conștiința nu ar fi capabilă să

prelucreze și să conștientizeze informația estetică a operei, iar aspectul ei contemplativ urmărește îndeaproape și solicită interpretarea, prefigurând liniștea și bucuria calmă în care va cantona odată procesul încheiat” (Victor Ernest Mașec). În al doilea rând, el, consumatorul de artă, simte nevoia de a comunica spiritual cu autorul, de a face schimb de impresii cu alți cititori. Întrebările ce solicită opinia personală a elevului despre impresiile lăsate de operă, ori atitudinea lui, de exemplu, față de personajul literar („Ce părere ai tu despre personaj?”), atitudinile colegilor („Ce credeți fiecare dintre voi despre personajul în cauză?”), ale criticilor literari („Care-i atitudinea criticilor literari X, Y față de personaj?”), opinia autorului („Relevați atitudinea scriitorului din felul în care a fost construit personajul?”) au menirea tocmai să satisfacă această necesitate a lor de a-și împărtăși impresiile, de a scoate o concluzie în urma comparării punctului propriu de vedere cu celelalte;

c) *orientarea cognitivă* înțelege ca un interes al receptorului pentru operă ca sursă de noi cunoștințe (despre un nou scriitor, despre o altă viziune asupra problemei, despre caracteristicile unei formule estetice puțin ori deloc cunoscute etc.). Desigur, elementul de noutate, care menține curiozitatea ca emoție dominantă ce va anima activitatea elevilor, trebuie să fie pus pe prim-plan;

d) *orientarea axiologică* exprimată prin identificarea cititorului cu personajele din operă, care îi sunt mai apropiate din perspectiva orientării sale valorice și care pot incita coparticiparea sa la universul ideatic al operei („Cum ai acționa tu în locul personajului?” „De ce ai proceda anume așa?” „Cum îți califici acest comportament? „Cu care personaj în nici un caz nu te poți identifica? De ce?”);

e) *dorința cititorului*, mai mult ori mai puțin deslușită, de a-și proiecta propria forță imaginativă asupra operei, coparticipând, astfel, printr-un act de „post-creație”.

Menționăm că neglijarea de către profesor a acestor tipuri de orientare artistică a cititorului în procesul de elaborare a sarcinilor pentru interpretarea textului va duce la deformarea receptării normale, unitare a operei de artă.

Nu mai puțin importantă este și cunoașterea etapelor și a nivelurilor de receptare a creațiilor literare. Cercetând mecanismul receptării artistice, savantul rus N. A. Cușaeve scoate în evidență următoarele etape:

- a) pregătirea elevului pentru lectura textului (motive, interese, necesități);
- b) exprimarea unei atitudini etico-estetice față de opera în cauză;
- c) exprimarea unor trăiri, emoții (conform opiniei lui Tudor Vianu, atenția individului care în fața artei încearcă numai senzații organice, asociații și sentimente este concentrată asupra propriului eu, nu asupra obiectului exterior. Efectul răscolitor sau înviorător al artei, asociațiile pe care le țesem în jurul ei, sentimentele pe care le trăim în legătură cu ea ne fixează înlăuntrul subiectivității noastre);

- d) recrearea conținutului imagistic al operei;
- e) formularea unor raționamente;
- f) exprimarea unor opinii;
- g) aprecierea operei de artă (gustul estetic, judecățile artistice etc.).

Atât studiile în domeniu, cât și practica școlară scot în evidență câteva niveluri de receptare a operelor artistice. „Sunt indivizi, subliniază Tudor Vianu, pentru care opera de artă trăiește mai mult prin conținutul ei, alții, pentru care ea există mai degrabă prin organizarea ei formală. Unii care se abandonează sentimentelor lor și, în fine, alții care formulează judecăți cu privire la structura operei sau emit aprecieri în legătură cu valoarea ei” (Tudor Vianu, **Estetica**, p. 351).

Primul nivel este deci unul al receptării sentimentale. În procesul de interpretare / receptare cititorii nu sunt preocupați de opera însăși, ci de propriile reacții sentimentale, pe care ea le provoacă. Aceste trăiri însă, de regulă, nu sunt profunde. O emoție poate fi ușor înlocuită cu alta în urma unor noi impresii. Mai mult decât atât, elevii nu-și pot raporta stările trăite în procesul de receptare a operei la o realitate concretă, pe ei nu-i interesează viziunea autorului asupra lumii pe care o creează în operă. Având un gust estetic primitiv, neevoluat, ei „povestesc” conținutul de idei al unei poezii cu iluzia că astfel a fost surprinsă și măiestria poetului, și valoarea artistică a operei. La întrebarea profesorului de ce le-a plăcut / nu le-a plăcut, de exemplu, povestirea *Căprioara* de E. Gârleanu, ei reproduc fabula / povestea desprinsă din text („Mi-a plăcut, pentru că se povestește despre o căprioară care voia să-și ducă puiul în vârful muntelui. Pe drum ea se întâlnește cu lupul, care o atacă. Până la urmă căprioara moare, iar puiul ei fuge”). Ideile emise de ei se rezumă de multe ori la „îmi place / nu-mi place”, „în viață așa ceva nu este posibil”, „e plictisitoare”, „n-am înțeles nimic” etc. Acești elevi reprezintă tipul receptorului naiv. Ținând cont de acest fapt, profesorul va evita întrebările / sarcinile care solicită informații exacte despre cele prezentate în text, respectiv un efort minim din partea elevului, de tipul: „Ce gândește căprioara despre puiul ei?”, „Unde vrea căprioara să-și ducă puiul?”, „Cu cine se întâlnește căprioara?”, „Ce întreprinde căprioara ca să-și salveze puiul” etc. Pentru început el poate utiliza întrebările *de traducere*, prin care se elucidează semnificația unor detalii, explicarea unor cuvinte, simboluri etc. (ex: „Exemplificați cu versuri și relevați ideea poetică, ce ilustrează următoarele motive ale poeziei *Astăzi ne despărțim* de Ștefan Augustin Doinaș: geneza lumii, eterna reîntoarcere, trecerea timpului”, „Precizați cu ajutorul dicționarului explicativ sensurile cuvântului *dulce*. Ce semnificații îi atribuie autorul în versul *O, mamă, dulce mamă?*”), întrebările / sarcinile *aplicative*, care solicită capacitatea de a gândi logic, presupunând o racordare la diferite situații din viața cotidiană (ex.: „Cum ar proceda orice altă mamă, care își iubește copilul, în situația în care viața lui e în pericol?”, „Cum calificați acest tip de comportament?”, „Raportați cazul căprioarei la unul din viața reală. Formulați concluziile de rigoare”) și ulterior întrebările *interpretative*, care cer

descoperirea conexiunilor dintre idei, fapte, valori (ex.: „Ce semnificații comportă versurile-refren ale poeziei?”, „Interpretați conotațiile versurilor [...] *tu vei fi azurul din mări, / eu voi fi pământul cu toate păcatele*, raportându-le la mitul lui Uranus și al Geei”, „Comparați cele două părți ale *Scrisorii III* de M. Eminescu, relevând procedeele de organizare a lor. De ce a optat autorul pentru acest procedeu compozițional?” etc.).

Al doilea nivel, numit de Tudor Vianu intelectual-apreciativ, se caracterizează prin faptul că elevii demonstrează abilități de interpretare a textului studiat, analizează, dezvăluie specificul unor judecăți, idei existente deja în critica literară, dar necunoscute de ei înșiși, se îndreaptă de cele mai dese ori spre acele elemente a căror perceptibilitate este obligatorie pentru înțelegerea semnificațiilor generale ale operei. Ei se pot identifica cu personajele, detaliază și aprofundează un aspect sau altul al operei. Profesorul va încuraja activitatea acestor elevi prin formularea unor sarcini / întrebări care să-i ajute să-și formeze ideile, realizând comentarii unitare, să depășească fragmentarismul. Or, la această etapă asocierea sentimentului, a trăirilor elevilor cu diferiți factori intelectuali se realizează mai greu. Se observă o orientare exagerată asupra aspectului formal al operei, fără intenția de a pătrunde forma interioară, nucleul ideatic existențial al operei. Percepută fragmentar, unilateral, opera nu poate să le producă acea trăire, ca treaptă intermediară necesară continuării și desăvârșirii procesului de receptare artistică. Întrebările / sarcinile cele mai eficiente sunt, în primul rând, cele *analitice*, care oferă posibilitatea de a cerceta în profunzime textul, de a-l examina din diferite unghiuri de vedere (ex.: „Comentați intenția poetului T. Arghezi de a se exprima în prima parte a poeziei *Testament* la persoana I plural („noi”), iar în partea a II-a – la persoana I singular”, „Demonstrați că poezia *Dintre sute de catarge* de M. Eminescu este o meditație”, „Relaționați povestirea *Căprioara* de E. Gârleanu cu *Moartea căprioarei* de N. Labiș. Pronunțați-vă asupra modului de relatare a istoriilor pentru care a optat fiecare dintre scriitori”). Întrucât momentul cognitiv al receptării artistice se realizează în două etape (prima este reprezentată de cunoașterea conținutului încorporat în forma literară, iar cea de-a doua o constituie cunoașterea realității modelată în conținutul specific al operei), în procesul de interpretare se va insista deci în mod deosebit asupra sarcinilor menite a-i ajuta pe elevi să descopere această a doua realitate, creată de imaginația autorului (Ex.: „Lumea pe care o construiește G. Bacovia în poezia *Plumb* este conturată din câteva pete de culoare. Care este nuanța acestor pete cromatice? Ce lume / atmosferă / stări sugerează ele?”, „Ce realitate descoperă / creează G. Bacovia în poezia *Lacustră*? Alegeți una din variantele de răspuns propuse și argumentați-vă opțiunea: a) o realitate care-l desființează ca om; b) o realitate care strivește orice inițiativă de a lua contact cu lumea; c) o realitate asemenea celei din timpul potopului; d) altă opinie”).

Nivelul superior al receptării operei artistice este cel creativ. La acest nivel elevii sunt capabili să rezolve operații logice și probleme complicate, să observe structuri și să opereze cu noțiuni abstracte, să decodifice ambiguitățile textului literar, să emită și să formuleze judecăți de valoare. Desigur, unele dintre aces-

tea pot fi obiective, altele – subiective. Ei pot afirma, de pildă, că romanul **Frații Jderi** de M. Sadoveanu este superior operei **Neamul șoimăreștilor**, adăugând că îl preferă totuși pe acesta din urmă. Astfel, pentru a formula judecata respectivă a fost necesar un raționament de valorizare a fiecărei dintre cele două opere sadoveniene, pentru a stabili anumite analogii și deosebiri, care, la rândul lor, dau naștere unor judecăți de motivație. Tocmai acest fapt trebuie luat în considerație de către profesor. Or, întrebările *sintetice*, adresate elevilor, încurajează rezolvarea creativă, nestandard a problemelor. Elevii, pentru a răspunde la întrebările sintetice, fac apel la cunoștințele pe care le au, la experiența lor de viață și estetică, oferă scenarii de alternativă. Întrebările respective îi ajută să se implice personal, să propună o soluție (Ex.: „Cum s-ar fi constituit destinul lui Ion, protagonistul romanului **Ion** de L. Rebreanu, dacă: a) s-ar fi căsătorit din capul locului cu Florica; b) Vasile Baciuc i-ar fi dat toate pământurile imediat după nuntă?”, „Există oare în scara alternativelor personajului Ana posibilitatea de a ieși din impas, de a renunța la sinucidere? Argumentați”, „Ce schimbări veți face în finalul romanului **Ion**, dacă ați avea această posibilitate? Cum motivați?”). Subliniem că elevii care se caracterizează printr-un nivel creativ de receptare a textului artistic studiat vor propune soluții la sarcinile formulate mai sus, ținând cont de logica construirii personajului, de circumstanțele în care el activează și trăiește, de relațiile lui cu lumea operei, de psihologia lui etc. Practica școlară demonstrează că, de regulă, ei acceptă variantele scriitorului (spre deosebire de colegii lor aflați la nivelul receptării sentimentale, care, conduși de emoții, nefiind capabili să înțeleagă logica construirii personajului, îl lasă în viață pe Ion sau chiar îl căsătoresc până la urmă cu Florica), dar nu pur și simplu, ci din motive bine întemeiate. Așadar, adoptând o atitudine intelectuală în fața operei de artă, elevii fac aprecieri asupra ei. Întrebările *evaluative*, care sunt o componentă necesară a unui demers interpretativ școlar, tocmai îi ajută să dea anumite calificative. Următoarea sarcină, propusă de profesor, „Susțineți ori combateți cu argumente afirmația criticului literar Paul Cornea conform căreia „A. Russo este, pe de o parte, un liric pur, interiorizat, grav, melancolic; pe de altă, un observator filozof”, necesită din partea elevilor nu numai formularea unui punct de vedere („sunt de acord”, „nu sunt de acord”, „sunt de acord parțial cu afirmația respectivă”), ci și găsirea unor argumente apelând la cunoștințele acumulate pe parcursul studierii operei scriitorului **Cântarea României**. Această apreciere a elevului vizavi de autorul operei poate fi considerată ca o concluzie finală a procesului de receptare a operei literare.

Pentru a recepta adecvat o operă de artă, elevul trebuie să încerce să înțeleagă punctul de vedere al artistului, să pătrundă în procesul de formare a operei, să intre în dialog cu textul. Profesorului nu-i rămâne decât să-l ajute pe elev să realizeze cu succes această intenție.

BIBLIOGRAFIE

1. Tudor Vianu, *Estetica*, Editura Orizonturi, București.
2. *Estetica*. Autori: Gheorghe Achiței, Marcel Breazu ș.a., București, 1983.

Irina **ARGOUL**
CONDREA BASARABEAN
ÎN STRADĂ ȘI ÎN PRESĂ

Comunicarea curentă în situații neoficiale este marcată de o mai mare libertate de exprimare (în comparație cu varianta scrisă) și de utilizarea de către vorbitori a multor elemente de limbaj, care au menirea de a înviora dialogul, de a-l face mai expresiv, mai dinamic. Vorbirea curentă, discuția, dialogul reprezintă aspectul viu, cotidian, imediat de manifestare a sistemului limbii și reflectă starea „la zi” a situației lingvistice în orice sferă de comunicare.

Este cunoscut faptul că exprimarea orală are particularitățile ei specifice, care în textul scris nu sunt și nici nu pot fi prezentate complet. Or, diverse aspecte ale vorbirii sunt etalate în operele literare cu scopul de a caracteriza anumite personaje, situații și asemenea elemente artistice se încadrează în fenomenul stilistic numit **oralitate**. După cum semnaleză specialiștii, „caracterul oral este dat de prezența în textul respectiv a unor particularități fonetice, gramaticale și de vocabular, pe care le regăsim în limbajul popular, familiar și chiar regional. Printre mărcile care asigură textului nota de oralitate sunt: cuvinte, expresii și locuțiuni populare, familiare sau argotice; proverbe, zicători, enunțuri reflexive de sorginte populară; diverse modalități de exprimare a afectivității; anacoluri; elipse; vocative; forme deictice; preponderența raporturilor de coordonare și a conjuncțiilor respective” [Mihaela Popescu, 2002].

Trăsăturile specifice ale fenomenului oralității diferă de la un autor la altul. De exemplu, în opinia academicianului Iorgu Iordan, „caracterul popular al limbii lui Creangă se manifestă și în folosirea unui anumit vocabular... mai cu seamă elementele lexicale pe care le-am putea numi expresive, în sensul că, aproape independent de semnificația lor propriu-zisă, ele creează o ambianță «populară» de nuanță țărănească, prin faptul că constituie o *particularitate a vorbirii* (subl. n. – I.C.) oamenilor de la țară... Iată o listă, mai degrabă săracă, de asemenea cuvinte: *anapoda, avan,*

bazonie, bezmetic, bicisnic, bâhlit, a bodogăni, a boscorodi, catrafuse, a se cărăbăni, chelfăneală, a se ciondăni, clăpăug, coclauri, a cotrobăi, dihanie, fleandură, a flocăi, a găvozdi, a ghigosi, hapsân, hârcă, hârjoană, hojmalău, hurtă, a huzuri, leoarbă, a se mocoși, a se oploși, pătăranie, pidosnic, potaie, prăpădenie, scofală, șotie, a șparli, a șterpeli, șugubăț, a se șupuri, a tăbârci, tălpășița, tearfă, a se tologi, a zăpsi, a se zbânțui, a se zghihui” [Iorgu Jordan, 1977, p. 261].

În prezent oralitatea rămâne o trăsătură stilistică ale cărei elemente pot fi depistate în cele mai diverse tipuri de texte din domeniul beletristic, dar mai ales din cel publicistic, întâlnindu-se chiar și în textele cu caracter politic.

Este de remarcat faptul că se dă preferință unor particularități ale oralității de care autori recunoscuți ca exponenți ai acestui stil, cum ar fi Creangă, Caragiale sau Sadoveanu, făceau uz mai rar – este vorba de tendința evidentă a ziariștilor, mai ales, de a folosi elemente de argou / jargon, care în ultimul timp au trecut cu ușurință din limbajul oral în textele scrise, în special în materialele din presa periodică.

Argoul (având aceleași trăsături ca și jargonul) a devenit o modalitate de exprimare foarte răspândită, mai ales în rândul tinerilor, fenomenul fiind prezent în toate limbile. În ultima vreme apar cu regularitate dicționare de argou și se publică studii speciale consacrate acestui fenomen. [A se vedea, de exemplu: Tatiana Zaikovskaia, 2006]

Oralitatea, implicit argoul, se remarcă prin expresivitate, prin multiple inovații și o mare libertate în utilizarea mijloacelor de exprimare, ceea ce face comunicarea mai dinamică, mai ludică, mai emoțională, îndepărtând-o mult de standardele și de normele academice. Pe de o parte, această ieșire de sub controlul normei rigide reprezintă o tendință de epatare, specifică tinerilor, iar pe de altă parte, păstrează una dintre trăsăturile tradiționale ale argoului – încifrarea mesajului prin utilizarea unor termeni (argotici) cunoscuți doar de un grup restrâns de persoane, motiv pentru care argoul / jargonul era calificat inițial ca fiind un limbaj secret, folosit de membrii unui grup marginal, pentru a nu fi înțeleși de alți vorbitori. Astăzi acest limbaj este adoptat în special de tineri, pentru a-și declina apartenența la un anumit grup (gașcă), astfel încât principala caracteristică a argoului ca limbaj al unui oarecare grup relativ restrâns, limbaj ale cărui elemente nu sunt cunoscute de toți vorbitorii unei limbi, rămâne pe deplin valabilă. Faptul că anumite grupuri au felul lor specific de a vorbi „informal” o demonstrează exemplele de tipul „fereastră, ochi” (oră liberă în orar), „bombă” (fițuică de pe care se copiază la examen), „proful / profa” din limbajul studenților sau „clava” (tastatură), „comp”, „compic” (computer) din limbajul informaticienilor. Însă utilizarea acestor termeni nu capătă o prea mare amploare. Mult mai frecvent este utilizat argoul general, ca formă de exprimare orală colocvial-familiară, în special în rândul tinerilor.

Argotizarea mesajului are loc prin includerea intenționată a unor elemente specifice comunicării de grup. Doar puține cuvinte sunt înregistrate de dicționarele generale cu marca stilistică „argotic”, dar și acestea nu totdeauna sunt

utilizate de toate grupurile de vorbitori, iar unele sunt deja învechite ca elemente de argou și nu mai sunt folosite. Mai mult decât atât, o serie de cuvinte date de dicționare ca argotice și deci nerecomandabile într-o exprimare îngrijită, sunt astăzi foarte populare și se pare că vorbitorii nu conștientizează marca lor de element argotic. De exemplu, cuvântul argotic de origine țigănească „baftă” (noroc, șansă) apare chiar și în cele mai surprinzătoare situații, de exemplu, ca urare cu prilejul diferitelor sărbători – ziua de naștere, la nuntă, la aniversări și alte ocazii, unde exprimarea trebuie să fie și este, în general, îngrijită și mai atent supravegheată. La fel de omniprezente în comunicarea standard, în special la radio și TV, au devenit țigănișmele „mișto” (bun), „gagică” (fată), „nasol” (urât, ridicol). Alte cuvinte argotice de origine țigănească sau cu marca stilistică „familiar”, înregistrate de dicționare, sunt utilizate uneori ca elemente expresive, de exemplu, „dabulă” (fată zdravă), „biștari”, „lovele” (bani), „barosan” (despre persoane: mare, important), „a ciordi” (a fura), „a ușchi” (a fugi), „a mardî” și „mardeală” (a bate, bătaie).

Argourile diferă de la un grup la altul, și deoarece lexicul este supus unor schimbări permanente, sunt pe larg folosite elemente din graiurile regionale, împrumuturi din alte idiomuri, abrevieri, cuvinte cu sens modificat etc. I. Iordan scria că în argou nu se face nici o deosebire între cuvintele propriu-zis argotice și cele familiare sau populare, „o separare a lor nu-i posibilă și nici nu este principial recomandabilă, toate sunt producția afectului și fantaziei” [Iorgu Iordan, 1975, p. 311].

Astfel, argourile capătă trăsături individuale specifice atât grupului de vorbitori care le utilizează, precum și regiunii în care argoul respectiv se formează și se folosește. Astfel că, având în vedere preferința vorbitorilor pentru elementele „periferice” stilistic marcate ale limbajului, în special pentru cele populare, familiare, regionale, în fiecare zonă geografică, la o anumită etapă, se poate contura un argou propriu. În acest sens, argoul bucureștean se va deosebi de argoul ieșean, iar cel ieșean va fi diferit față de cel chișinăuian.

În prezent argoul se folosește ca o „variantă de alternativă” a limbajului literar și se face simțită intenția, ba chiar plăcerea unor vorbitori sau ziarști de a șoca, de a epata. Cel mai dinamic este argoul tinerilor, deoarece pentru ei argoul are o funcție identitară pronunțată, demonstrând apartenența la un anumit grup, precum și o anumită formă de a se deosebi de ceilalți prin felul de a vorbi.

Din punct de vedere tematic, argoul tinerilor (de exemplu, argoul folosit de studenți) cuprinde câteva arii, cum ar fi: *distracțiile și petrecerile (inclusiv drogurile), studiile (școala, profesorii, examenele), banii, prietenii (fetele, băieții), internetul.*

Argourile, indiferent de limba în care se constituie, au o serie de trăsături comune, care vizează în primul rând motivarea, tematica, modul de formare. În plan local, în cadrul unui grup mai restrâns, cele mai mari diferențe se fac simțite la nivel lexical. În acest sens, se evidențiază pregnant *argoul basarabean*, în

care elementele expresiv argotice sunt preluate din limba rusă, tot din argou, deci împrumutul este procedeul pe care mizează cel mai mult utilizatorii acestui argou. Este de remarcat, de asemenea, că argoul rusesc este foarte dezvoltat și în ultimii ani se extinde tot mai mult și mai agresiv asupra multor sfere de comunicare. Pe de altă parte, basarabeni au deja „experiența” împrumutului din limba rusă, fiind bine cunoscut numărul mare de „barbarisme-rusisme” care au invadat vorbirea localnicilor în perioada sovietică (de tipul „la *cuhne* am în *holodilnic* un *culioc* cu *bănci*” – „la bucătărie am în frigider o pungă cu borcan”) și care, în ultimul timp, s-au mai redus ca număr datorită extinderii sferei de întrebuițare a limbii române. „Barbarismele-rusisme” sunt adoptate de categorii variate de vorbitori basarabeni în mod diferit. Pe de o parte, există vorbitori neavizați, cu un nivel redus de cunoștințe și care folosesc rusismele pentru obiecte, realități pe care le-au cunoscut prin intermediul limbii ruse și ale căror denumiri nu le știu în limba română. Acesta este cazul când sunt folosite rusisme de tipul „cran” (robinet), „trubă” (țevă), „zajigalcă” (brichetă), „a tormozi” (a frâna), „a se znacomî” (a face cunoștință), „povorot” (cotitură), „slesar” (lăcătuș) și multe altele. De regulă, o asemenea contaminare este dovada lipsei de cultură și mulți basarabeni își dau seama de carențele pe care le au și admit că nu prea cunosc limba literară. În acest sens, ar mai fi de remarcat faptul că în ultimii ani situația s-a mai redresat totuși și, în special tinerii, care au acces la informație în limba română, nu mai apelează la rusisme.

Astăzi rusismele pătrund în limbajul basarabenilor nu pe cale „oficială”, cum era în perioada când limba rusă se folosea în toate sferile vieții sociale, ci pe calea adoptării elementelor periferice, de argou. Și motivația este cu totul alta: tinerii care adoptă cuvântul „tacika” nu fac acest lucru pentru că nu ar cunoaște cuvântul românesc „mașină” sau „automobil”, ci pentru că „tacika” este un argotism prin care vorbitorul își declină apartenența la un anumit grup și dorința de a epata, de a se deosebi de ceilalți vorbitori prin renunțarea la încorsetările limbajului oficial. De aceea, dat fiind faptul că argoul reprezintă o variantă familiară, non-standard de exprimare, numeroasele rusisme au o circulație destul de largă, anume ca elemente argotice. Totodată, ele încifrează mesajul cu mult mai puternic decât elementele argotice românești, codul argotic devine cu mult mai greu de înțeles pentru cei care nu sunt familiarizați cu el.

Tineretul, studenții basarabeni apelează frecvent la limbajul argotic, existând deja un registru relativ stabil de argotisme (cunoscute de toți tinerii), care se referă în mod special la tematica tradițională – bani, distracții, prieteni, calități ale persoanei etc. Argotismele rusești sunt adaptate la sistemul gramatical al limbii române, adică verbele se încadrează într-o anumită conjugare, substantivele capătă articol ș.a.m.d. Ca unități argotice rusești frecvent utilizate de tinerii basarabeni se pot menționa:

– **verbe:** *a abaldi* – a fi surprins, șocat; *a se vrubi* – a înțelege, a-și da seama, *a se vâpendri* (substantiv: *vâpendrioj*) – a face nazuri, a face fițe, *a bașli* – a plăti, *a gani* – a vorbi aiurea, neconvincător, *a gruzi* – a certa, a speria pe cineva, *a muti* – a pune ceva la cale, *a se prikăli* – a lua peste picior pe cineva, *a se calbasi*

(și în traducere: *a se cîrnăți*) – a se distra foarte bine, *a kidăni* – a înșela pe cineva, *a se vtiuri* – a se îndrăgosti etc.;

– **substantive:** *babki* – bani, dolari, *bazar* – vorbă, discuție, *bomj* – boschetar, *bâc* – bărbat zdravăn, *gudioj* – chef mare, *krâșa* – protecție, pilă, *loh* – prost, *pațan* – prieten, băiat, *tacikă* – mașină, *strelka* – întâlnire, *tormoz* – om care înțelege greu, *tusovka* – agapă, petrecere, *fignea* – ceva nesemnificativ, *radași* – părinți, *tiolka* – fată, *țelka* – fată virgină, *șpora* – fițuică pentru examen, *șmon* – control, agitație, *vodeară* – vodcă, *ment*, *musor* – polițist, *muzon* – muzică, *discaci* – discotecă, *telik* – televizor, *ciuvak* – băiat, *kaziol* – prost, *karifan* – prieten, *fișkă*, *hohmă* – glumă, *fraer* – șmecher, *havcik* – mâncare, *siliotcă* – cravată, *tocika* – crâșmă, *bratan* – prieten, *ciuvac* – băiat, *ciuvihă* – fată etc.;

– **adjective:** *blatnoi* – modern, *borzâi* – mândru, fudul, *kliovâi* – interesant, bun, *krutoi* – dur, super, foarte bun, *pofighist* – indiferent, *ciotkii*, *ciotkos* – bun, valoros, *șustrâi* (*șustreac*) – isteț, descurcăreț, *levâi* – de proastă calitate, *tuparâlâi* – foarte prost, *prikolinâi* – interesant, hazliu etc.;

– **adverbe, expresii** – *karoce* – mai în scurt, în fine, *gluha* – rău de tot, *blin* – interjecție ce exprimă stupeoria, *na haleavu*, *na șaru* – pe gratis, *po paniati-am* – corect, conform înțelegerii / tradiției, *a avea sdviguri* – a fi nebun, *a face o padlă/padleankă* – a face un lucru rău, *a aprinde farele la pavarot* – a fi atent, *a umbla nalevo* – a fi infidel(ă), *v nature* – serios, adevărat, *a spune macaroane (a pune macaroane pe urechi)* – a minți ș.a.

Pe lângă aceste elemente împrumutate din limba rusă, în argoul basarabean apar și alte „barbarisme rusești”, folosite, de asemenea, în scopul de a obține mai multă expresivitate și de a intensifica ponderea oralității, de a da limbajului un aspect cât mai deosebit de forma literară. La aceasta contribuie și numeroasele cuvinte stilistic marcate – populare, regionale, peiorative, ironice. Un asemenea limbaj se află în opoziție totală față de limbajul standard, purtând o puternică amprentă a oralității.

După cum menționează cercetătorii [a se vedea: Rodica Zafiu, 2001, p. 200], e mai greu de identificat o situație în care să fie folosiți în exclusivitate termeni argotici, de pildă o conversație care pentru un vorbitor de limbă română literară nevizat totul să fie de neînțeles; se poate vorbi, mai curând, de anumite elemente expresive care se inserează în limbajul de toate zilele. Și totuși unele secvențe comunicative pot fi atât de puternic încifrate în argoul basarabean, încât, fără glosar, înțelegerea lor este aproape imposibilă, cf.:

- Ați fost ieri la *diskaci* cu *pațanii*?
- Băi, ne-am *kalbasit* toată noaptea. A fost un *muzon kliovâi* și *tiolși* șto *nada*. A venit și Alik cu o *tacikă* nouă, tare *krutaia*.
- Și *ganești*, băi, n-ai văzut că-i *levaia*? Vrei să mă *prikalești*?

Datorită acestor trăsături expresive, „argoul contemporan, variantă de circula-

ție destul de largă, în care latura practică, de păstrare a secretului, definitorie pentru argoul clasic – al hoților – e înlocuită de spiritul de frondă și de nevoia de expresivitate, **e tot mai atestat în ultima vreme în scris** (subl. n. – I.C.): în cărți care reconstituiesc universul cotidian și în ziare și reviste, în momentele în care își permit (sau chiar își propun) un stil dezinvolt, neconvențional” [Rodica Zafu, 2001, p. 199].

Presa chișinăuiană cochetează intens cu oralitatea „întruchipată” în argou, ca mijloc de captare a atenției unui public mai larg, mai „de-al nostru”, pentru care contează să i se vorbească „pe limba lui”. De aceea expresiile argotice trec în paginile presei direct din limba rusă, căci pentru vorbitorii basarabeni anume rusa este principala furnizoare a elementelor de argou.

Exemple se găsesc din abundență, mai ales că unii ziariști își fac un stil propriu bazat anume pe efecte de oralitate, inclusiv de argou. Oralitatea debordantă a unor materiale din presa de la Chișinău se manifestă nu numai prin adoptarea elementelor de argou, ci și prin utilizarea întregului arsenal al „substandardului”, inclusiv a vulgarismelor, și din rusă și din română, dar se pare că se mizează totuși foarte mult pe expresivitatea „mat”-ului rusesc (rus: „mat” – înjurătură). Cele mai tari expresii marcate de libertatea oralității pot fi întâlnite în ziarul *Săptămâna*, de ex.: „Și ca să nu par *padlă* în ceea ce afirm, vă pun la curent cu faptul...; „Însă peste doar câteva zile Marele *Zavhoz* cheamă purtătorul de cuvânt și-i spune să scrie cerere de concediere”; „*Плюс к тому*: nu chiar din capul nostru am scris prăpăstiile iesește, ci din mila lui Dumnezeu și cu acceptul celor «Trei dinți din față»”.

„Când se cheltuie niște bani pentru țara asta, pentru niște Memoriale, e tare *hrenovo*”; „e posibil să meargă și vreo basarabeancă *nalevo*, ori e imposibil până nu se dă voie” (*Săptămâna*, 17.02.2007); „*Șmon* la primărie” – titlu (*Săptămâna*, 19.01.2007).

„În 9 meciuri Aston Villa acumulasă doar 4 puncte... Dar este o vorbă: vrabia visai mălează. *He долго музыка играла, не долго фраер танцевал*, pentru că *Бог фраеров не любит*: Mourinho până la urmă a trebuit să se mulțumească doar cu un punct. *Excuse me*, Andrei Șevcenko, însă nu eu te-am sfătuit să *pleci pe Urlați* de la Milan...Iar după asta n-aș vrea să se creadă că *vâpendriojul* nostru e o critică la adresa celor care fac Sportul la PRO TV Chișinău”.

„*Mititica* în limba română nu înseamnă doar *mâțâțacă*, precum se exprimă științistii de la Nord. Cuvântul, ca argou, înseamnă și închisoare. Exemplific... „Banditul Mititelu tot la mititica va ajunge...” (*Tricolorul*, 26 mai, 2006). Prin urmare, cei trei bravi români nu pot fi suspectați de *grupovuhă* sau de pedofilie”. „... Sau ce – frige? *Конесуно*? Cu Ucraina nu-i de jucat. Ucraina dă la bot” (*Săptămâna*, 12 ianuarie 2007).

„...a făcut atac direct la Legea fundamentală a R.M., iar legislatorii moldoveni – *хоть бы хны*”; „Dar hai să fim și noi șmecheri cu *do hrena* măsele în gură” (*Săptămâna*, 02 martie, 2007).

În alte cazuri, argotismele, barbarismele sunt folosite în special pentru a persifla exprimarea agramată a unor persoane, ca în fragmentele următoare:

„Cine va crede în lacrimile lui de crocodil... va fi *kidănit* când îi va fi lumea mai dragă” (*Timpul*, 28.11.2003).

„Sunt *pațani* de-ai noștri, îi creștem încă di la *iasli*, di la *sadik*. Toți îs oleacă *șâzici*.

Karoce, *bazaru* o fost lung. Oleacă an *bașlit*, *da stoit*. Las-că i-arăt io. I-am dat, *blin*, un *kamaz* de *jin* bun, da el o ține pe-a lui. Ține-o, *muha*, dacă ai vrut să ai *bazar* cu *bâcii* mei.

„Sâ-i dai, *blin*, un *kamaz* di *jin*, da el sâ sâ amestși în *delele* noastre. Nu, *nu-i po ponetiam*. Gata, *pațani*, am terminat *bazaru*” (*Timpul*, 26.02.2007).

Această ofensivă a limbajului periferic, „substandard”, a elementelor oralității în mass-media atestă amploarea fenomenului în limba vorbită. Și dacă până nu demult presa din Republica Moldova a respins cu vehemență și a criticat „rusesmele” și „sovietismele”, publicând sistematic și materiale de cultivare a limbii, astăzi putem constata că aspectul corectitudinii cedează în fața necesității de expresivitate. Zeflemeaua, ironia, umorul, sarcasmul, persiflarea sunt procedee stilistice de șoc și mijloacele folosite pentru realizarea lor sunt pe măsura scopului urmărit, astfel încât în paginile ziarelor noastre se poate atesta cu ușurință „ultimul răcnet” în materie de argou basarabean.

REFERINȚE BIBLIOGRAFICE

1. Iorgu Iordan, *Stilistica limbii române*, București, 1975.
2. Iorgu Iordan, *Limba literară. Studii și articole*, Craiova, 1977.
3. Mihaela Popescu, *Dicționar de stilistică*, București, 2002.
4. Rodica Zafiu, *Diversitate stilistică în româna actuală*, București, 2001.
5. Татьяна Зайковская, *Проблемы культуры молодежной речи*, Кишинев, 2005.

Ion **ÎNCĂ O DATĂ**
CIOCANU **DESPRE UMERI**
ȘI UMERE

Titlul microeseului de față nu va să însemne numai recunoașterea faptului că ne-am mai referit la aceste două forme de plural ale unuia și aceluiași cuvânt – *umăr*. El are menirea să ne ferească de greșeala generată din confuzia sensurilor exprimate de acel *umăr* care e „parte a corpului omenesc corespunzătoare articulației dintre mână și trunchi” și care la plural are forma *umeri* și acela care e „umeraș”, adică „obiect pe care se atârnă hainele în dulap, cuier etc., format dintr-o bară orizontală (puțin curbată) care se introduce sub umerii unei haine și dintr-un cârlig pentru agățat; umăr, umerar” și care la plural are forma *umere* (**Dicționarul explicativ al limbii române**, pag. 1132-1133). Tableta se dorește un răspuns cât se poate de calm și respectuos unui coleg de breaslă care ne-a apostrofat că prin eseurile noastre noi forțăm uși deschise, că ne ocupăm de lucruri cunoscute, elementare, de care au nevoie numai elevii din clasele începătoare etc. La riposta noastră că pluralul este o adevărată problemă în știința limbii, că am putea vorbi despre un fenomen complex și complicat al pluralului, că – în fine – este curios și antrenant acest fenomen, colegul a dat din mână a lehamite, chipurile: ce să mai vorbim?

Și poate am fi încetat a ne ocupa de formele de plural diferite ale unora și acelorași substantive (tip: *snopi* și *snopuri*, *sâni* și *sânuri*, *piepți* și *piepturi*...), dacă nu am fi citit într-o intervenție publicistică interesantă și utilă, în fond, semnată de un coleg cărturar (în fond) și publicată într-un săptămânal bine îngrijit (iarăși: în fond): „Crucea nu e atât de grea de dus (sic!), dacă umerele care o pot sprijini...” (*Literatura și Arta*, 2006, 19 octombrie, pag. 4). Cine îndrăznește să ducă crucea pe... umere, adică pe umerare / umerase?

Evident, în context se cere folosit pluralul *umeri*!

Or, sunt atâtea cazuri în care formele de plural ale substantivelor ne pot juca festa fie din lipsă de cunoștințe, fie

din lipsă de... atenție! *Umerii* și *umerele* nu sunt numai un exemplu concret, dar și un prilej cu care încercăm să atragem luarea aminte a tuturor iubitorilor de limbă, inclusiv a colegului la care ne-am referit ceva mai devreme, care – între altele fie spus – are și lucrări demne de atenție și chiar de prețuire, că fenomenul pluralului necesită să fie luat în dezbatere cât timp greșelile la acest compartiment nu au devenit o simplă și banală amintire.

OBRAJI, OBRAZE, OBRAZURI

La prima vedere, ce-i aici complicat: un obraz, doi *obraji*? Un coleg, de exemplu, are obraz rumen; când îl întâlnim și pe un al doilea, vedem că ambii au *obrajii* rumeni, și am pune punct discuției.

Dar scrie Iulian Filip în *Literatura și Arta* din 19 octombrie (2006): „În cartea mea... vor figura trei președinți de Republica Moldova, aproximativ opt premieri, toți miniștrii culturii cu care am avut norocul și nenorocul să fiu contemporan..., scriitori, actori, interpreți, jurnaliști, personaje schimbate la față și la obraze...”

La *obraze*?

Corect!

Un obraz, doi *obraji* – „fiecare dintre cele două părți laterale ale feței; pielea care acoperă aceste părți” (**Dicționarul explicativ al limbii române**, pag. 707). Când e vorba însă despre „partea anterioară a capului omenesc; față, figură, chip”, despre „persoană, ins” ori despre „rang, condiție, stare socială”, forma de plural a substantivului este anume *obraze*. Adică: un obraz, două *obraze*, substantivul nemaifiind masculin, ci – evident – neutru.

E un alt caz interesant, incitant, specific și – nu în ultimul rând – foarte nimerit pentru a mai sublinia o dată importanța cunoașterii bune ori – de ce nu? – a intuiției sigure a fenomenului pluralului. Am zis „fenomenului”, și sperăm să nu fi greșit, de vreme ce substantivele la numărul plural ne prilejuiesc nenumărate surprize: avem *termeni* (în lingvistică, în matematică etc.), dar și *termene* (perioade de timp); avem *umeri*, dar și *umere*, *capi*, dar și *capete*, ba chiar și *capuri*.

Iar revenind la *obraji* și la *obraze*, ne vedem nevoiți să constatăm că același dicționar la care am făcut trimitere ceva mai devreme ne „fericește” și cu o notă, între paranteze, că în cazurile în care avem în vedere „partea anterioară a capului omenesc: față, figură, chip” și „persoană, ins”, pluralul substantivului *obraz* este și *obrazuri* (pag. 708).

Bineînțeles, această, a treia, formă de plural a cuvântului *obraz* complică și mai mult lucrurile, dar acestea trebuie învățate, știute, asimilate conștient. Fără efor-

tul intelectual cerut de fenomenul pluralului (dacă nu vă supără cumva reluarea expresiei) riscăm să comitem erori care numai oamenilor prea puțin cărturari li se par „mici”, „lipsite de importanță” și – ca să vedeți! – „scuzabile”.

TIMPURILE ȘI TIMPII

Substantivul *timp* este neutru și are pluralul *timpuri*, câtă vreme semnifică durata unei acțiuni sau a unui eveniment, ca în propozițiile „Toate acestea s-au întâmplat în timpul războiului” și „Pe timpurile de demult pe aici se întindeau păduri dese și bogate”.

Dintre celelalte semnificații ale acestui substantiv neutru o evidențiem pe cea de categorie gramaticală cu ajutorul căreia desemnăm momentul în care se desfășoară acțiunea unui verb: timpul prezent, timpul trecut, timpul viitor, concordanța *timpurilor* etc.

Nu insistăm prea mult în direcția explicării fațetelor diferite ale singularului *timp* și ale pluralelor *timpuri*, relativ bine conștientizate de marea majoritate a vorbitorilor și scriitorilor de limba română.

Aspectul cel mai interesant, mai incitant și – drept consecință – cel mai greu de asimilat îl constituie *timpul* în accepție de substantiv masculin, uneori identificându-se – ca sens – cu timpul / timpurile în accepția de substantiv neutru. Un exemplu edificator aducem din Eminescu: „În calea timpilor ce vin / O stea s-ar fi aprins”, în care forma *timpilor* exprimă absolut același conținut ca și *timpurile* (perioade determinate istoric, epoci etc.).

Autorii **Dicționarului explicativ al limbii române** consideră forma aceasta de plural „învechită”, și nu fără temeii. În orice caz, **Dicționarul ortografic, ortopic și morfologic** (sursă lexicografică normativă!) nici n-o mai pomenește.

Substantivul *masculin* (timp / timp) există în limba noastră, este absolut imperios să-i cunoaștem semnificațiile și, bineînțeles, să-l întrebuițăm corect. El denuște „fiecare dintre fazele ciclului termodinamic al unei mașini termice cu piston, care corespunde unei curse complete a acestuia”, ca în cazul oricărui *motor în patru timp* (descifrarea sensului și exemplul sunt transcrise aici din **Dicționarul explicativ**, pag. 1092).

Timpul / timp sunt termeni întrebuițai curent și în domeniul muzicii, în care semnifică „fiecare dintre fazele egale care alcătuiesc o măsură; bătaie” (*Ibidem*).

Delimitarea substantivului neutru (*timp / timpuri*) de cel masculin (*timp / timp*) poate părea unor cititori un gest gratuit, nu este însă așa. Folosirea fiecărui cuvânt în contextul potrivit și cu forma de plural specifică și caracteristică

n-a încetat să constituie un imperativ. În orice caz distinsa doamnă a lingvisticii române Mioara Avram n-a considerat un lucru inutil să ne prevină asupra sensurilor concrete, inerent diferite unul de altul, ale substantivelor *timp* / *timpuri*, pe de o parte, și *timp* / *timi*, pe de alta. În cartea sa **Limba română între corect și incorect** (Chișinău, Editura Cartier, 2001, pag. 212-213) citim: „Starea atmosferei determinată de ansamblul fenomenelor meteorologice» se numește *vreme* s.f. sau *timp* s.n. Ambii termeni sunt defectivi de plural cu acest sens, pe când cu alte sensuri pot avea plural: *vreme* are două forme de plural admise în normă, *vremuri* și *vremi*, pentru sensurile «perioadă» și «ocazie», iar *timp* are pl. *timpuri* pentru sensurile «perioadă» și «categorie gramaticală» și este s.m. cu pl. *timi* când înseamnă «fază a unei mișcări, a ritmului»”.

Nu este deloc lipsit de importanță faptul că un an mai devreme distincția convenită între *timp* / *timpuri* și *timp* / *timi* o făcea, la Chișinău, Andrei Crijanovschi în **Dicționar de dificultăți ale limbii române** (pag. 386) și nici acela că deosebirea de care ne-am ocupat în paginile de față – *timpul* s.m. cu pl. *timi* și *timpul* s.n. cu pl. *timpuri* – este făcută în chip tranșant de către autorii ediției a II-a, revăzută și adăugită, din 2005, a **Dicționarului ortografic, ortoepic și morfologic** (pag. 798).

În ceea ce ne privește, n-am făcut decât să reluăm problema, în scop mai curând pur propagandistic decât propriu-zis științific, și sperăm ca gestul să nu ne fie luat în nume de rău.



Gestație II (acuarelă)

Tatiana VERDEȘ **FUNCȚIA DECODIFICATOARE
A DEICTICELOR
ÎN LIMBAJUL POLITIC ACTUAL**

În prezent, politicul reprezintă una dintre coordonatele majore ale existenței și activității umane; astfel, se poate constata că orice manifestare a vieții sociale fie este influențată de politică, fie se oglindește în ea, ceea ce ar explica faptul că politicul este și va fi unul dintre cele mai intrigante și mai actuale aspecte în viața unei societăți.

În contextul în care puterea își câștigă legitimitatea prin discursul politic, limbajul devine un element determinant în viața politică. Forța persuasivă și impactul discursului politic se obține prin actualizarea diverselor strategii de comunicare, inclusiv datorită utilizării deicticelor, care contribuie la nuanțarea semantică a mesajului.

Noțiunea de *deictic* (gr. *deiktikos* – demonstrativ – „a indica”, „a arăta”) este folosită pentru a denumi semnele lingvistice a căror semnificație depinde de timpul și locul enunțării. *Deicticele* sunt elemente relaționale, conectori textuali, semne indicatoare, mărci lingvistice care indică sau trimit spre referent, fără a-l numi; altfel spus, *deicticele* definesc obiectul prin trimitere la anumiți indici personali, spațiali, temporali, mereu raportați la vorbitor. [A se vedea: Benveniste E., 1992 (1966), 251-254; Ionescu-Ruxăndoiu L., 1993, 15-16; Rovența-Frumușani D., 1995, 246; Costachescu A, 1999, net, 14; Alexandrescu Al., 2001, 547; Zafiu R., 2001, 114-115; Plămădeală I., 2002, 70; Hobjila A., 2003, 30 etc.]

S-a observat că atât în limba română, cât și în rusă, franceză sau engleză deicticele sunt punți de legătură între planul verbal (conținutul enunțiativ explicit) și cel contextual, reprezentat de cunoștințele despre lume, care constituie un bagaj cognitiv implicit, necesar în procesul interpretării complete și corecte a enunțului. Prin urmare, deși deicticele se prezintă ca niște unități de limbă independente, cu anumite trăsături categoriale și funcții sintactice, ele se deosebesc totuși de acestea (*aici*, de exemplu, poate substitui oricare din circumstanțele: *în*

parlament, pe scenă, la mare, lângă casă etc., iar *acela* poate fi *omul, codrul, Ionescu, vulturul* etc.) De obicei, sunt considerate deictice pronumele și adjectivele demonstrative, pronumele personale, adverbele de loc, de mod și de timp, precum și unii „operatori practici” cu ajutorul cărora se exercită o anumită influență asupra ascultătorului (de exemplu: „Poftim!”, „Uite!”, „Iată!”).

Respectiv, se pot stabili următoarele trăsături specifice ale deicticelor: 1. *caracterul egocentrist*, deoarece semnificația deicticelor este corelată cu poziția / timpul vorbitorului. Lingviștii ruși S. Rahimov, Iu. Apresean sunt de părerea că anume „caracterul egocentrist” este trăsătura definitorie care ar deosebi deicticele de celelalte cuvinte [Апресян Ю., 1986, 5-34; Рахимов С., 1986, 62-70]; 2. *caracterul orientativ* – deicticele orientează / indică spre referent, fără a-l numi; 3. *dependența de situația comunicativă*, prin raportarea la timp și spațiu (situație); 4. *caracterul relațional*, deicticele făcând legătură între cuvintele unui enunț; 5. *caracterul subiectiv și obiectiv*, care presupune orientarea subiectivă și obiectivă a emițătorului și receptorului.

Astfel, se poate ajunge la concluzia că deicticele au calitatea de conectori textuali (pragmatici), fiind sensibile la conținutul exprimat, la ordinea secvențială și la contextul în care trebuie interpretat enunțul.

Datorită acestor calități, deicticele sunt elemente indispensabile ale *programelor politice*¹ ce constituie discursuri coerente și bine sistematizate ale tuturor partidelor politice, inclusiv ale celor existente la ora actuală în Republica Moldova (2001-2007): Partidul Comuniștilor din Republica Moldova, Partidul Popular Creștin Democrat, Partidul Alianța „Moldova Noastră”, Partidul Social-Liberal, Partidul Social-Democrat din Moldova ș.a.

Este evident faptul că lexemul *partid* (**DEX**: *partid* ~e n. Grup de oameni cu idei și interese comune; ~ politic organizație politică care exprimă și apără interesele unei clase sociale sau ale unei pătri a acesteia, conducând lupta lor pentru atingerea anumitor scopuri sau idealuri) va fi utilizat în orice program electoral. Se remarcă, de asemenea, faptul că, deși este vorba de aceeași unitate categorială, conotațiile semantice variază: *În activitatea sa, **Partidul** se va baza pe conceptul doctrinar al social-liberalismului contemporan...* (fragment din programul electoral al Alianței „Moldova Noastră”); sau: ***Partidul** pledează pentru instaurarea socialismului în republică...* (secvență din Programul Partidului Comuniștilor din Republica Moldova); ***Partidul** se pronunță pentru: colaborarea în cadrul OSCE, al Consiliului Europei, al altor organizații europene...* (fragment

¹ Programul politic reprezintă, din punct de vedere teoretic explicativ, materializarea în practică a culturii politice, a valorilor politice. El reprezintă totalitatea doctrinelor, concepțiilor, tezelor, a principiilor și opțiunilor, a scopurilor și țelurilor pe care le declară și le adoptă un partid politic, o organizație, un guvern și care întemeiază acțiunea și comportamentul politic al acestora. În programul unui partid sunt expuse atitudinea, poziția sa față de problemele prezente și viitoare ale societății, strategia și tactica după care se va călăuzi în activitatea sa partidul pentru materializarea programului său. Programul politic orientează și direcționează activitatea partidelor, forțelor politice, le dă scop și finalitate. [Introducere în știința politică, www.svedu.ro/curs/isp/prefata.html].

din *Programul Partidului Național Român*) – semnificația contextuală se conturează în dependență de partidul care va utiliza termenul. Este de remarcat faptul că articolul hotărât, care, de obicei, individualizează substantivul, adjectivul (mai rar alte părți de vorbire), devine, aici, marcă deictică, astfel încât termenul *partidul* devine deictic prin valențele sale orientative, relaționale, prin dependența de situația comunicativă concretă.

Funcționarea deixisului se află în strânsă relație cu un alt element pragmatic, și anume *implicatura*. Termenul are în vedere „sensuri contextuale suplimentare la care interlocutorii au acces în urma unor inferențe făcute pe baza cunoștințelor contextuale comune” [**Gramatica Limbii Române**, II, 2005, 815]. După H. Grice [Grice, H. P, 1975, 41-48], noțiunea de implicatură are la bază relația *dintre ceea ce se spune și ceea ce se subînțelege din cele enunțate*. Prin urmare, *implicatura* este concluzia pragmatică, informația implicită, particularitatea ce poate face un substantiv sau altă parte de vorbire să capete, în asemenea cazuri, trăsături deictice. Așadar, știindu-se că programul aparține unui partid anume, la utilizarea deicticului *partidul*, implicatura permite identificarea denumirii partidului.

Se poate observa că în special discursurile politice se caracterizează printr-o implicatură largă, întrucât scopul emițătorului este de a informa și a influența, prin enunțuri generale, comportamentul verbal și nonverbal al receptorului. Emițătorul își lasă „o pistă de retragere”, având oricând posibilitatea să nege interpretările neconvenabile.

Se constată (cu precădere, în discursurile din timpul campaniilor electorale), că strategia politică este bazată în mare parte pe *cod* și *codificarea verbală*. Emițătorul sugerează, dar nu numește, informația este mai mult implicită; astfel, cu cât se recurge mai frecvent la implicatură, cu atât numărul deicticelor este mai mare.

Gama deicticelor este foarte largă și specificul fiecărui tip este conturat în funcție de informația contextual-comunicativă codificată. În mod curent se disting *deixisul personal*, *deixisul spațial*, *deixisul temporal*, *deixisul discursiv (textual)*, *deixisul social* și *deixisul „descriptiv”* [**Gramatica Limbii Române**, II, 2005, 645; Alexandrescu Al., 2001, 545-556; Costachescu A., 1999, 20; Арутюнова Н. Д., Падучева Е. В., 1985, 17-22 ș.a.]. În prezentul studiu vom examina modul în care se manifestă unele deictice personale și spațiale, acestea constituind coordonatele fundamentale ale cadrului deictic.

Deicticele personale sunt considerate pronumele personale și terminațiile care indică persoana la verbe. S-a observat că din această categorie unul dintre deicticele cele mai frecvent utilizate în discursul politic este pronumele personal, persoana I, plural, *noi*, care semantic ar presupune un grup de persoane în care se include și vorbitorul. Aici însă există posibilități multiple pentru lărgirea conotației: *noi (eu + tu ± alții)*; *noi (eu + alții)*; *noi (eu + eu + eu +...)* – așadar, oricine spune / scrie *noi* emite un mesaj propriu, în care se poate referi la sine plus alții sau la o pluritate de „euri”, cum ar fi în cazul unui document emis de

către membrii parlamentari și redactat de către secretarul plenului, care prin utilizarea pronumelui *noi* ar face referire la toți parlamentarii responsabili de conținutul mesajului.

Posibilitatea multiplelor variante implicite face ca pronumele *noi* să fie deictic, întrucât decodificarea semantică depinde de situația contextual-comunicativă. În cazul programelor electorale, de cele mai multe ori, implicatura deicticului *noi* va include denumirea Partidului (grup de oameni ce promovează aceleași idei, interese): *Noi tindem să construim în Moldova o societate liberă, echitabilă și deschisă* (Programul Partidului Alianța „Moldova Noastră”) *noi* = PAMN; sau *Noi dorim să organizăm societatea și economia în așa fel încât să producă mai multă bogăție* (Programul Partidului Social-Liberal) *noi* = PSL; *Noi susținem crearea fondurilor de pensii private...* (Programul Partidului Social-Democrat din Moldova) *noi* = PSD etc.

Implicatura pe care mizează deicticul este foarte vastă. Astfel, de exemplu, în Programul Partidului Popular Creștin Democrat, pronumele personal, persoana I, plural, *noi* este utilizat cu valoare deictică de 21 de ori, dar implicatura dictată / ghidată de context variază de la caz la caz: la întrebarea retorică *Cine suntem noi?* conotația deicticului o identificăm în același text, puțin mai jos: *noi* – o formațiune populară, de esență creștin-democrată. În enunțul *Noi recunoaștem că omul este „cununa creației divine”*, deicticul *noi* are deja implicatura *creștini democrații*; în *Noi respingem orice falsă interpretare a libertății*, *noi* înseamnă membrii PPCD, cetățeni ai R.M.; sau în *Noi ne asumăm întregul trecut istoric al poporului român – noi* apare cu implicatura *membrii PPCD*; iar în exemplul *Aderarea Republicii Moldova într-un viitor previzibil la Uniunea Europeană constituie pentru noi un obiectiv strategic major*, deicticul *noi* echivalează cu *Partidul Popular Creștin Democrat* ș.a. Astfel, cuvântul *noi*, utilizat în situații comunicative diverse, devine deictic, cu implicaturi diferite: *formațiune populară, creștini-democrații, cetățenii PPCD ai R.M., membrii PPCD, reprezentanții PPCD, Partidul Popular Creștin Democrat* ș.a.m.d.

Formule ca: *noi considerăm...; noi credem, noi sperăm...* se regăsesc în toate programele electorale, implicatura deicticului *noi* fiind atât de largă, încât este nevoie de o deosebită atenție la decodificarea mesajului. Cu cât implicatura este mai redusă sau chiar lipsește, cu atât termenii își anulează valențele generalizatoare, încetând să fie „deictice” și viceversa, odată cu anularea valențelor deictice, implicatura este redusă sau chiar lipsește: *noi, tinerii sociali-liberali...* (Programul Partidului Social-Liberal) sau *Noi, creștin-democrații din Republica Moldova* (Programul Partidului Popular Creștin Democrat) ș.a. conțin „descifrarea” deicticului, anulând astfel necesitatea de a recurge la implicatură.

Deicticele temporale codifică reprezentarea temporală prin raportare la spațiul temporal în care are loc actul comunicativ. Ca deictice temporale funcționează adverbele temporale: *acum / atunci, ieri / azi / mâine, aseară / diseară, odată, curând, recent* etc.; substantivele de tipul *trecutul / prezentul / viitorul*, când acestea nu sunt concretizate, dezambiguizate.

În Programul *Partidului Alianța „Moldova Noastră”* se menționează: *În activitatea sa, Partidul se va baza pe conceptul doctrinar al social-liberalismului contemporan, care reprezintă, astăzi, rezultatul convergenței curentelor liberale și celor social-democrate. Astăzi presupune din punct de vedere semantic raportul cu ieri – mâine. Or, în acest caz, deicticul astăzi pierde această latura semantică și implică conotații noi: în urma colaborărilor, în preajma campaniei electorale, când Republica Moldova are mai mult nevoie etc.* Respectiv, în dependență de capacitățile și intențiile decodificatoare ale receptorului, mesajul textual va fi interpretat în mod diferit. Situația este similară și în exemplele: *În Republica Moldova social-liberalismul este astăzi cea mai actuală doctrină politică* (Programul *Partidului Alianța „Moldova Noastră”*); *Problemele cu care se confruntă și azi Republica Moldova* (Programul *Partidului Social-Liberal*); *PSDM consideră că pentru Republica Moldova astăzi este strict necesară elaborarea și aplicarea unei strategii de asigurare a securității țării* (Programul *Partidului Social-Democrat*) etc. Implicatura deosebit de largă și diversă pe care o comportă acest deixis temporal permite actualizarea enunțului, indiferent de data concretă când a fost lansat, astfel încât mesajul ce conține deixisul *azi* ca element al codului poate fi oricând ancorat în realitatea imediată.

Devine astfel evident că receptorului i se oferă numeroase opțiuni pentru decodificarea mesajului atunci când se recurge la deictice; prin utilizarea lor același element discursiv poate căpăta conotații dintre cele mai diverse. Astfel, ajungem la concluzia că deicticele joacă un important rol codificator, ele fac ca interpretarea enunțului care le conține să fie variată, deschizând posibilități pentru manifestarea celor mai diverse efecte și opțiuni contextuale, ceea ce constituie unul dintre obiectivele discursului politic. În același timp, deicticele stabilesc relația dintre emițător și receptor, localizând actul vorbirii în timp și spațiu. Ele indică ori suplimentează o concluzie sau o premisă care lipsește din setul de asumptii necesare *contextului interpretativ* al enunțului; de aici și importanța implicaturii, ce reprezintă o caracteristică definitorie pentru deixis, contribuind la conturarea unor concluzii pragmatice.

BIBLIOGRAFIE

1. Alexandrescu, Vl., *Pragmatique et Théorie de l'énonciation: choix de textes*, București, Editura Universității din București, 2001.
2. Benveniste, E., *Problèmes de linguistique générale*, vol. I, Paris, Gallimard, 1992 (1966).
3. Costăchescu, A., *Programme analytique de langue française contemporaine: Pragmatique*, Cluj, Echinox, 1999. www.central.ucv.ro/litere/idd/cursuri/an_4/lb_straina/franceza/lb_franc_an4_costachescu.doc
4. *Gramatica Limbii Române*, vol. I, *Cuvântul*, București, Editura Academiei Române, 2005.
5. *Gramatica Limbii Române*, vol. II, *Enunțul*, București, Editura Academiei Române, 2005.
6. Grice, H. P., *Logic and conversation. Speech acts*, vol. 3 *Syntax and Semantics*, New York, Academic Press, Ed. Cole y Morgan, 1975, p. 41-48.
7. Hobjilă, A., *Microsistemul deicticelor în limba română vorbită neliterară actuală*, Iași, Casa Editorială Demiurg, 2003.

8. *Introducere în știința politică*, Curs, Universitatea din Craiova. <http://www.svedu.ro/curs/isp/prefata.html>.
9. Ionescu-Ruxăndoiu, L., *Sugestii pentru interpretarea pragmatică a unor deictice în dacoromâna vorbită (II) // Studii și cercetări lingvistice*, 1993, p. 15-25.
10. Plămădeală, I., *Opera ca text. O introducere în știința textului*, Chișinău, Prut Internațional, 2002.
11. Rovența-Frumușani, D., *Semiotica discursului științific*, București, Editură Științifică, 1995.
12. Zafiu, R., *Diversitate stilistică în româna actuală*, București, Editura Universității București, 2001.
13. Апресян, Ю., *Дейксис в лексике и грамматике и наивная модель мира*. В сб.: *Семиотика и информатика*. Выпуск. 28, Москва, 1986, стр. 5-34.
14. Арутюнова Н. Д., Падучева Е. В., *Истоки, проблемы и категории прагматики*. В сб.: *Новое в зарубежной лингвистике*, Москва, Прогресс, 1985, стр. 3-43.
15. Рахимов, С., *Проблема дейксиса как категории сопоставительной грамматики*. В сб.: *Филологические науки*, Москва, 1986, стр. 62-70.



Gestație I (acuarelă)

Nicolae FELECAN **NOȚIUNEA
„DRUM”
ÎN LIMBA ROMÂNĂ**

0. Noțiunea „drum” este una de mare importanță pentru orice limbă atât din punct de vedere lingvistic, întrucât cuvintele care o denumesc se constituie într-un câmp lexico-semantic cu trăsături specifice, cât și din punct de vedere social, fiindcă termenii folosiți aduc informații bogate asupra societății care „practică un anumit sistem de drumuri”, dar și al ancorării acesteia în istorie, precum și al relațiilor cu alte comunități.

Din zorii istoriei sale, omul a fost legat de drum, obligat să se deplaseze în căutare de hrană și adăpost, iar uneori era constrâns chiar să-l amenajeze și să-l marcheze pentru a fi mai ușor de folosit. În aceste peregrinări, el venea în contact cu alți semeni ori cu animale sălbatice, cu care, nu de puține ori, dădea lupte „pe viață și pe moarte”.

Întrucât multe evenimente din viața sa erau legate de deplasări, *drumul* s-a încărcat cu un bogat simbolism. El este locul întâlnirilor neprevăzute, după cum este asociat cunoașterii, inițierii, devenirii, transformării, destinului. Un drum înainte are un sens pozitiv, de evoluție, afirmație și creație. Un drum înapoi înseamnă involuție, renunțare, eșec, de unde și credința că, dacă te întorci din drum, nu-ți va merge bine (Evseev, 1994, 55). Tot simbolică e și Calea regală sau drumul împărațesc (Via Regia), în opoziție cu drumurile ocolitoare. Ea va mai fi interpretată și ca un drum ce duce spre Dumnezeu. Textul biblic identifică calea cu Isus, care zice: *Eu sunt calea, adevărul și viața. Nimeni nu vine la Tatăl Meu decât prin Mine* (Ioan, 14, 6).

În studiul de față ne propunem să analizăm termenii acestui ansamblu lexico-semantic sub diferite aspecte, pentru a vedea măsura în care s-au perpetuat ei în timp, legăturile semantice, precum și aportul diferitor civilizații la situația actuală existentă în limba română. Prin urmare, vom încerca în această primă parte să ne ocupăm de situația din limba latină.

1. Noțiunea „drum” în limba latină.

Referindu-se la romani, C. C. Giurescu și Dinu C. Giurescu, în *Istoria românilor*, afirmă că *drumul* este „unul din elementele esențiale care explică întinderea și durata stăpânirii romane. Când cucereau o țară, primul lucru pe care-l făceau legionarii erau castru și șosele: deci locuri de apărare și drumuri pe care să poată circula armata și, apoi, negustorii, coloniștii, funcționarii, toată lumea care venea în urma soldaților pentru a organiza și exploata noua provincie” (*Op. cit.*, 115).

Ca și execuție, drumurile romane nu erau largi, două care abia puteau trece unul pe lângă celălalt erau însă temeinic lucrate. Un astfel de drum era alcătuit din mai multe straturi. Primul, *statumen*, de o grosime apreciabilă, conținea bolovani. Al doilea, *rudratio*, era prundiș, amestecat cu un fel de ciment, care devenea mai tare decât piatra (formula lui n-a fost încă descoperită). Următorul, *nucleus*, gros de o jumătate de picior (circa 0,15 m), era format din fragmente de cărămidă și olane, amestecate și ele cu ciment. Deasupra acestor straturi se puneau blocuri mari de piatră bazaltică, *silex*, bine legate între ele și care făceau corp comun cu temelia pe care erau așezate și purta numele de *stratum*. De ambele părți ale drumului era un trotuar mai înalt, *crepido*, cu o bordură din pietre, *umbones*, care, din loc în loc, erau prinse cu o altă piatră groasă, în formă de cui, *gomphi*, ce strângeau și consolidau partea carosabilă, *stratum*.

Majoritatea drumurilor romane aveau nume: Via Appia, Via Cassia, Via Claudia Nova, Via Claudia Valeria, Via Flaminia, Via Iulia Augusta, Via Sacra etc., date fie după numele magistratului care a inițiat construirea lui (Via Appia, după Appius Claudius Caecus, cenzor în 312 î. Chr.), fie în cinstea unei mari personalități sau a unui împărat (Via Iulia Augusta), fie în funcție de edificiile care se aflau de-a lungul său (Via Sacra).

Termenul folosit pentru un astfel de drum era *via*, *viae*, f., de origine italică: oscă *viu*, umbr. *via* (DEL, s.v.). Alături de forma clasică, cuvântul cunoaște și variantele *vea* și *veha*, atribuită de Varro rusticilor, precum și genitivele arhaice *vias* și *viarum* (DEL, DLF, DLE, DLR). Prin metonimie, cuvântul a ajuns și la sensul abstract de „călătorie, mers”: *odio maris atque viarum* (Horatius) „din sila de a călători pe mare și pe uscat”, *de via languere* (Cicero) „a fi obosit de drum”, *inter vias* (Plaut) „în timpul călătoriei”, dar și la un sens figurat: „mijloc, metodă, procedeu”: *non tam iustitiae, quam litigandi tradunt vias* (Cicero) „ei transmit nu procedeele justiției, cât pe cele ale șicanelor”, *ratione et via* (Cicero) „prin metodă rațională”. Cu anumiți determinanți, avea și sensul de „conductă” sau denumea anumite părți ale corpului: *aquarum viae* „conduce de apă”, *vocis via* „laringe”, *spirandi viae* „căile respiratorii”.

Fiind un termen uzual, cu o mare frecvență în limbă, *via* și-a format o bogată familie lexicală: *vialis* (2) adj. „de drumuri, de străzi”: *Lares viales* (Plaut) „larii protectori ai drumeților”, *viarius* (3) adj. „de drumuri”: *Lex viaria* (Cicero) „legea privitoare la repararea drumurilor”, *viaticus* (3) adj. „care are mijloace de drum”, *viaticulum*, -i, s.n. (Apuleius) „slabe provizii de drum”, *viaticum*¹, -i, s.n. „bani de drum, provizii de drum”: *viaticum alicui dare* (Plaut) „a da cuiva bani de drum”, *sine viatico* (Plaut) „fără merinde de drum”, *viaticus* (3) adj. „de călă-

torie”: *viatica cena* (Plaut) „masă dată spre a sărbători întoarcerea cuiva dintr-o călătorie”, *viator, -oris*, s.m. „călător, drumeț”; „curier oficial, mesager (la dispoziția magistraților)”, *viatorius* (3) adj. „de călătorie”, *viatrix, -icis*, s.f. „călătoare”, și a intrat în numeroase locuțiuni și expresii.

Limbile romanice, în afară de română, l-au moștenit: it. *via*, log. *bia*, engad. *via*, friul. *vie*, fr. *voie*, prov., cat., sp., pg. *via* (REW, s.v.). El există totuși și în românește ca neologism, din fr., lat., trecut însă în categoria prepoziției, indicând o rută, un itinerar: „pe drumul, pe direcția; trecând prin...” (DEX, s.v.): „Baia Mare – București, *via* Bodoc”.

Iter, itineris, s.n., cu sensuri abstracte: „drum, mers, călătorie”: *dicam in itinere* (Terentius) „îți voi spune în drum”, *iter facere* (sau *habere*) (Cicero) „a face un drum, o călătorie”, *iter pedibus facere* „a face drumul pe jos”; „drum (ca măsură de lungime), cale, marș, etapă de marș”: *iter unius diei* (Caesar) „cale de o zi”, *latitudo silvae novem dierum iter* (Caesar) „lățimea pădurii este cale de nouă zile”; „drept de trecere, liberă trecere (pentru persoane)”: *iter alicui per provinciam dare* (Caesar) „a da cuiva permisiunea de trecere prin provincie”, dar și în sens concret „drum”: *iter angustum et difficile* (Caesar) „drum îngust și dificil”, *deviis itineribus* (Nepos) „prin drumuri deviate (peste mână)”. Cuvântul are și un sens figurat „drum, cale, mijloc”: *salutis iter* (Vergilius) „cale de salvare”, *iter gloriae* (Cicero) „drumul gloriei”.

Ca etimologie, cuvântul este un „hibrid”, format pe flexiunea *iter, *itinis*, neatestat, dar vechi și care reprezintă un tip indo-european *-ter- / -ten-, atestat doar în hitită, *itar*, nominativ – acuzativ „drum” ? și în toharică, *ytar* „drum” (DEL). În latină a dezvoltat și câteva derivate: *itinerarium, -ii*, s.n. „itinerar, plan de călătorie”; *itinerarius* (3) adj. „de călătorie, de drum”; *itineror, -ari*, vb. dep. I „a călători”, de unde participiul cu sens de substantiv, *itinerantes, -ium*, s.m.pl. „călători”. Termenul nu a lăsat urme vizibile nici în limbile romanice. Româna are, prin mijlocire franceză și latină, neologismul *itinerar*², -re, s.n. „drumul pe care se desfășoară o călătorie” și numai din franceză adjectivul *itinerant, -ă* „care se deplasează (pentru a îndeplini o anumită misiune)”. În ultimul timp se înregistrează și un verb, *itinera*, I, ind. prez. 3 *itinerează* (v. DOOM₂).

Semita, -ae, s.f. „cărare, potecă, drum lateral îngust, drum pentru pietoni”: *semita angusta et ardua* (Livius) „cărare îngustă și greu de urcat”, *aut viam, aut semitam alicui monstrare* (Plaut) „a arăta cuiva drumul sau o cărare”, *omnibus viis notis semitisque* (Caesar) „pe toate drumurile cunoscute și pe toate cărările”. Cuvântul, deși vechi și uzual, a format puține derivate: *semitalis* (2) adj. „de cărări, de răspântii”; *semitarius* (3) adj. „care bate ulițele”, *semitatim* adv. „din uliță în uliță”; *semito, -are* vb. „a despărți prin poteci”.

Fără etimologie sigură, termenul s-a păstrat în toate limbile romanice, mai puțin în română (REW, DEL).

Callis, -is s.m.și f. „drum pentru animale, cărare lăsată de animale”. Este un termen vechi, tehnic; la început diferit de *semita*, apoi desemnând orice fel de cărare sau de drum. Termenul nu și-a format o familie lexicală pe teren latin,

dar s-a păstrat în unele limbi romanice: rom. *cale*, veql. *cale*, it. *calle*, lomb. *kala*, cat. *call* „potecă de munte”, sp. *calle* (REW).

Cu totul izolat, dicționarele de sinonime includ în acest câmp onomasiologic și termeni ce desemnau doar anumite segmente ale unui drum solid de tip *via: margo, -inis* s.m. „trotuar”, *agger, -eris* s.m. „drum, șosea”.

Pentru moment se impune a sublinia faptul că, din cei patru termeni latinești care desemnau spațiul de deplasare pentru om, pentru „vehicule” sau pentru animale, româna a moștenit doar pe cel care desemna cărarea animalelor. Fenomenul poate lămuri sau poate aduce date noi privitoare la evoluția societății românești de-a lungul timpului.

NOTE

¹ Termenul e folosit de Mircea Zăciu ca titlu al unei cărți, *Viaticum*, Editura Cartea românească, 1983. Prima atestare în românește a cuvântului este la Aristia, la 1857, în *Pre-cuvântare la Plutarh, Viețile bărbaților iluștri*, I, 1857, apoi la Eugen Lovinescu, *Literatura Ardealului*, în *Convorbiri literare*, 1910, nr. 7, p. 816.

² Forma intinerar, provenită printr-o anticipare a nazalității („organele vocale, fiind pregătite să emită aerul pe nas pentru rostirea nazalei din silaba următoare, anticipează mișcarea și produc o nazală în plus, v. Graur, *Capcanele*, p. 35) și folosită de unii vorbitori, este greșită.

BIBLIOGRAFIE

1. *Biblia sau Sfânta Scriptură*, Editura Institutului biblic și de misiune al Bisericii ortodoxe române, București, 1982.
2. Chevalier, Jean, Gheerbrant, Alain, *Dicționar de simboluri*, Editura Artemis, București, 1994.
3. Ciorănescu, Alexandru, *Dicționarul etimologic al limbii române*, Editura Saeculum I. O., București, 2001 (DER).
4. *Dicționarul explicativ al limbii române* (DEX), Editura Academiei, 1975.
5. *Dicționarul ortografic, ortoepic și morfologic al limbii române*, Editura Univers Enciclopedic, București, 2005 (DOOM₂).
6. Ernout, A., Meillet, A., *Dictionnaire etymologique de la langue latine. Histoire des mots*, Quatrieme edition, Paris, Librairie C.Klincksieck, 1959 (DEL).
7. Evseev, Ivan, *Dicționar de simboluri și arhetipuri culturale*, Editura Amarcord, Timișoara, 1994.
8. *Formae vrbis Romae antiquae*, Berolini apvd D.Reimer, MDCCCCXII.
9. Gaffiot, F., *Dictionnaire latin-francais*, Hachette, 1934 (DLF).
10. Giurescu, Constantin C., Giurescu, Dinu C., *Istoria românilor din cele mai vechi timpuri până astăzi*, Editura Albatros, 1971.
11. Graur, Alexandru, „*Capcanele*” limbii române, Editura Științifică și Enciclopedică, București, 1970.
12. Guțu, G., *Dicționar latin-român*, Editura Științifică și Enciclopedică, București, 1983. (DLR).
13. Lewis, Charlton T., Short, Charles, *A latin dictionary*, vol. I-IV, At the Clarendon Press (f.a.) (DLE).
14. Meyer-Lubke, W., *Romanisches Etymologisches Worterbuch*, Heidelberg, 1930 (REW).
15. Rich, Anthony, *Dictionnaire des antiquites romaines et grecques*, Traduit de l'anglais sous la direction de M. Cheruel, Paris, 1861.

Vladimir NUME
ZAGAEVSCHI DE FAMILIE
ROMÂNEȘTI

(DOGA, GOGA, GOMA,
 MOGA, POPA, ZOTA)

Lingviștii susțin, pe bună dreptate, că numele proprii, în special numele de familie, nu pot fi supuse modificărilor, într-un fel sau altul, inclusiv corectărilor conform normelor ortografice în vigoare.

Încă Ferdinand de Saussure ne atenționa că „singurele forme asupra cărora analogia nu are nici o influență sunt, în mod firesc, cuvintele izolate, precum numele proprii și, în mod special, numele de locuri (cf. Paris, Genève, Agen etc.) [*mutatis mutandis*, numele de familie – *Vl. Z.*], care nu îngăduie nici o analiză și, prin urmare, nici o interpretare a elementelor lor; lângă ele nu se naște nici o creație concurentă”¹.

Lingvistul rus A. A. Reformatski menționează și el că „la scrierea numelor proprii depinde mult de factorul regional sau individual, ceea ce depinde și de diferite areale, de tradiții și chiar de greșelile comise de funcționarii care perfectează actele”. „La scrierea numelor proprii, continuă el, sunt posibile Ogarkov și Agarkov, Ogorkovo și Agarkovo, Ognivțev și Agnivțev, Vâsotskii și Vâsoțkii, Olenin și Alenin ș.a. În același timp, lingvistul ne atenționează că „unificarea obligatorie, care este necesară față de ortografia numelor comune, la numele proprii nu trebuie să fie aplicată”².

Transnistria, spațiu dialectal dacoromân limitrof și izolat de metropolă timp îndelungat, a păstrat numeroase fenomene lingvistice arhaice, arhaizante, faze rudimentare și intermediare în evoluție. Cu alte cuvinte, după cum a constatat un cunoscut om de cultură din Basarabia și originar din partea locului, Transnistria „e un rezervuar cu regionalisme de origine latină, pe care nu le întâlnești dincoace de Nistru”³.

Drept dovadă, voi exemplifica: *anină* (lat. *arena*) „nisip”;

ș-anti (lat. *ante*) în sens de: „înainte”, „și-apoi”, „și mai departe”; *morvari* (lat. *morvus*) „dud”, „agud”; *roză* (lat. *rosa*) „trandafir”⁴ ș.a. Numele de familie *Doga*, în raport cu *Doagă*, este și el o formă rudimentară păstrată în acest spațiu și transmisă prin actele deținătorilor din generație în generație.

Cum însă în Basarabia sovietică unele fenomene de limbă puteau fi explicate cu ușurință prin influența limbii ruse, tot așa în cea postsovietică alte fenomene, mai ales numele de familie, sunt adesea considerate forme deformate prin rusificare.

„...La un moment dat, vreau să verific dacă nu cumva *Doga* provine de la *Doagă*”. „Nu, mi se răspunde. Viceversa. Așa e în latină”⁵. Adică tocmai *Doagă* provine din latină prin evoluție, susține maestrul Eugeniu *Doga*.

„Deși de un deceniu și ceva ne aflăm într-o republică suverană, în care n-ar trebui să se simtă influența «fratelui mai mare» [„crapшero бpara”], totuși unele persoane, oameni cu carte, ba și cu posturi înalte, oricât ar fi de paradoxal, **nu vor să-și corecteze** (subl. n. – *Vl. Z.*) numele moștenite în formă greșită de la părinți. Iată câteva exemple: *Godonoga* în loc de corectul *Hodonoagă*, *Gamurari* în loc de *Hămuraru* [...] *Doga* în loc de *Doagă* ș.a.”⁶

„...Valorile noastre naționale sunt Eminescu, Brâncuși, Enescu, Ionesco, Stănescu, Vieru, Do(a)gă etc., etc...”⁷ Adică nu *Doga*, ci *Doagă* ar trebui să fie (printr-o fază de tranziție *Do(a)ga*).

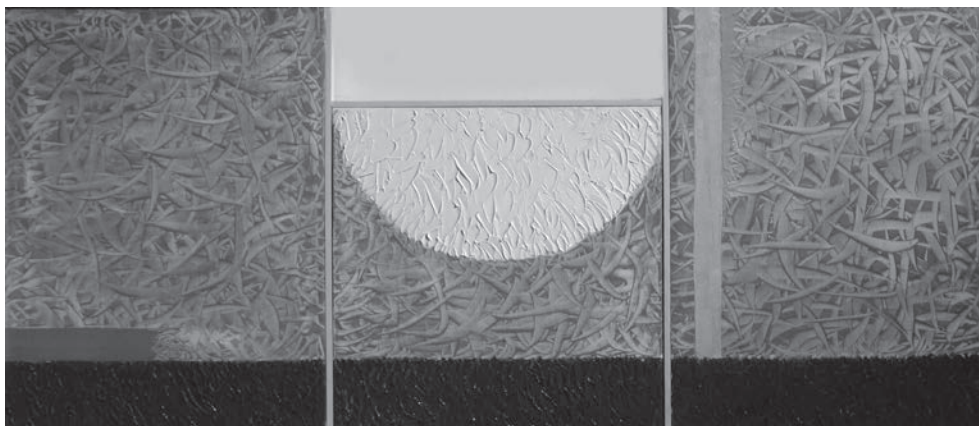
„Ce nu te scrii, bre, *Doagă*! Că așa am apucat din bătrâni!”⁸

Să vedem dar care este realitatea? Care ar fi *numele corect moștenit de la părinții*?

Materialele de arhivă ne vorbesc de faptul că „un hrisov domnesc din 1616 atestă pe Mihael *Doga* cel Bătrân din Tg. Lăpușna, hotarnic al satului Ciuciuleni, ținutul Hârlău”⁹, iar „la finele sec. XIII neamul lui *Doga* este deja înregistrat în *revizskaia skazka* (catagrafia) satelor Vărăncău și Plopi, ținutul Balta, gubernia Podolia (de unde cineva a trecut la Mocra, același ținut)”¹⁰.

Așadar, *Doga*. „Căci așa am apucat din bătrâni.” Părinții, originari din Transnistria, au moștenit de la străbuni numele de familie *Doga*, anume în această formă intermediară de evoluție, iar părinții, la rândul lor, l-au transmis mai departe urmașilor lor.

Dar să judecăm și altfel: dacă *Doga* e o formă schimonosită prin rusificare, deoarece nu cadrează cu legea fonetică potrivit căreia orice ó (accentuat), urmat în silaba imediată de una din vocalele a, ă sau e (neaccentuate), devine, de regulă, la numele comune oá (*doagă*), atunci ce ne facem cu numele de familie, nerusificate: *Góga* (Octavian Goga), *Góma* (Paul Goma, scriitor din diasporă), *Móga* (eroi în operele lui Lucian Blaga și Zaharia Stancu), *Bóga*, *Bógza* (scriitorul Geo Bogza), *Bológa*, *Bóta*, *Ciórbă*, *Cóca*, *Dóbă*, *Fóca*, *Flóca*, *Gónța*, *Górga*, *Glóba*, *Grópa*, *Hógaș*, *Hórja*, *Lóga*, *Lótcă*, *Pojóga*, *Pópa*, *Róga*, *Róșca*, *Țópa*, *Zóta* ș.a.? Multe din aceste nume de familie sunt purtate de mol-



Căldura soarelui (ulei pânză)

doveni basarabeni, ele sunt înregistrate ca forme corecte în îndreptare antroponimice și alte lucrări semnate de M. Cosniceanu ș.a.¹¹.

Vom menționa, în concluzie, că în aceste dicționare de la noi găsim numai antroponimul *Doagă*, nu și *Doga*, acesta din urmă fiind considerat, probabil, schimonosit.

NOTE

¹ Ferdinand de Saussure, *Curs de lingvistică generală*, Iași, Polirom, 1998, p. 177.

² A. A. Reformatskii, *Orfografiya sobstvennykh imjon*, în culeg.: *Orfografiya, sobstvennykh imjon*, Moskva, Nauka, 1965, p. 7-8.

³ Petru Soltan, *Chomolungma lui Eugen Doga*, în *Viața satului*, 8 februarie 1997, p. 8.

⁴ Denumirea de *trandafir* e adusă de turci (<neogr.) în Principatele Românești și în Bulgaria ș.a. Acolo unde n-au fost turcii, a rămas latinescul *roză*.

⁵ Petru Soltan, *articolul citat*, p. 8. Aici acad. P. Soltan, matematician, îl întreabă pe compozitorul Eugeniu Doga, ambii transnistrieni la origine.

⁶ Alexandru Donos, *Paradoxuri*, în *Literatura și Arta*, 4 aprilie 2002.

⁷ Nicolae Dabija, în *Literatura și Arta*, 19 ianuarie 2006, p. 1.

⁸ Petru Soltan, *art. citat*, p. 8.

⁹ Dr. Vlad Cubucciu, *Piatra noastră scumpă*, în *Viața satului*, 8 februarie 1997, p. 8.

¹⁰ Ibidem. Concretizăm aici că Eugeniu Doga, compozitorul, este de origine din s. Mocra, raionul Râbnița, arie în care au fost înregistrate multe latinisme, inclusiv: *ș-anti*, *anină*, *roză* ș.a.

¹¹ Maria Cosniceanu, *Dicționarul de prenume și nume de familie purtate de moldoveni*, Chișinău, 1991; Anatol Eremia, Maria Cosniceanu, *Nume de persoane (Mic îndreptar antroponimic)*. Ediția 11, revăzută și completată, Chișinău, 1968.

Jana **MOTIVAREA**
CIOLPAN UNOR TERMENI
ZOOLOGICI

Cuvintele, semne lingvistice, au funcția de a denumi: un singur cuvânt poate să desemneze mai multe obiecte, iar una și aceeași noțiune deseori poate fi redată prin mai multe cuvinte. În calitate de semne ale limbii, acestea nu sunt legate de realitate numai prin relațiile de desemnare, ci și prin cele de reflectare. Anume funcția de a reflecta imaginea obiectelor în creierul uman constituie una dintre condițiile esențiale pentru crearea și memorarea cuvintelor. De aici rezultă imensa importanță a lexemelor (ca nume ale obiectelor) în actul de cunoaștere a lumii.

În procesul de căutare a unui apelativ pentru un obiect nou vorbitorul îl compară pe acesta din urmă cu alte lucruri deja cunoscute, identificând trăsăturile comune. Denumirea inițială se întemeiază pe evidențierea unei trăsături specifice concrete, *motivemul*. Se știe că individul, în actul cunoașterii și acumulării de informații, se bazează pe experiența (personală sau colectivă) de viață, proces în care se determină semnul caracteristic comun pentru obiectele asemănătoare prin ceva (cuvântul nu denumește niciodată obiectul în întregime, ci numai una din însușirile sale mai pregnante). Drept urmare, se găsește și numele lucrului [Pavel V., 2004, p. 419], care va servi pentru desemnarea realității nou-apărute. Acesta este procesul de creare a cuvintelor motivate.

Rezultat al capacității de gândire a individului [Cioabanu A., 1987, p. 40], cuvintele motivate au o formă inteligibilă, astfel devenind posibilă identificarea particularității obiectului care a servit ca punct de plecare pentru formarea cuvântului nou și pentru motivarea sensului acestuia.

În studiile de lingvistică se atestă două tipuri de motivare:

– *absolută*, reprezentată prin interjecții (*Ah! Vai!*, prin

care se exprimă spontan anumite stări afective), onomatopee (*trosc, cucu*, acestea reproducând sunete și zgomote din mediul ambiant) și cuvinte cu simbolism fonetic (conțin numai unele sunete care amintesc de trăsăturile obiectului: *a miorlăi, a sughița*);

– *relativă*, la care sunt raportate cuvintele derivate, formate cu ajutorul afixelor (*cosaș, gonaci*), cele compuse (*buhai-de-baltă, ciuboțica-cucului*) și cele derivate semantice – lexemele ce au la bază o figură de stil (*lăcrămioară* – plantă, *văduviță* – pește) [Кияк Т., 1988, p. 75].

Spre deosebire de prima categorie, cercetările sistemice referitoare la motivarea relativă au ca scop identificarea și relevarea unor modele și tipuri structurale derivativă, bazate pe asociații, asemănări, care pot fi depistate nu numai în plan semantic, ci și în plan morfologic. În studiile de specialitate se utilizează termenii *motivare semantică*, pentru cazurile când cuvântul devine el însuși denumirea noului obiect (*amiral* – insectă), și *motivare semantico-constructivă*, când unitatea lexicală ce are misiunea de a denumi semnul reprezentării noului obiect servește drept bază pentru crearea unui cuvânt nou (groapă + suf. -ar → *gropar* – insectă).

Anume aceste tipuri de motivare oferă posibilitatea de a investiga și interpreta unele denumiri din domeniul entomologiei.

„Lumea” insectelor este „văzută” de vorbitori prin prisma unor numeroase operații asociative. Astfel, amiralul este persoana cu cel mai înalt grad în marina militară, iar prezența obligatorie a lampasurilor roșii pe pantalonii acestuia (indiciu al gradului purtat) a constituit criteriul motivațional pentru numele, deloc întâmplător, al insectei *Vanessa atalanta* – un fluture de zi, mare, foarte viu colorat (numit în engleză, în rusă și în română *amiral*), cu aripile catifelate, aproape negre, cu dungi purpurii în curmezișul aripioarelor de dinainte sau pe marginea celor dindărăt [Simionescu I., 1983, p. 392], [Гребенников В., 1979, p. 62]. Acest aspect „de paradă” a servit drept motivare pentru vorbitorii mai multor limbi.

Insecta *Mantis religiosa* a preluat și ea, în calitate de nume, termenul utilizat pentru denumirea unei condiții umane. Persoana care a făcut legământ să ducă o viață religioasă-ascetică se numește călugăr (-iță). Există însă călugărițe și printre... insecte. E o reprezentantă a familiei lăcustelor, care se deosebește de celelalte surate ale ei prin aspectul „smerit” atunci când stă la pândă [Opriș T., 1987, p. 169]. Ea se sprijină pe ultimele două perechi de picioare, lungi și subțiri, trupul ia o poziție oblică, având pieptul și capul ridicat, iar picioarele din față stau încrucișate, cum obișnuiesc călugărițele să-și țină mâinile în biserică [Simionescu I., 1983, p. 277]. La momentul contactului vizual cu insecta-călugărița, devine clară motivarea entomoapelativului (oricine cunoaște condiția existențială a unui monah: cea mai mare parte a vieții și-o petrece în rugăciuni către Domnul). Dar dacă amplasarea în spațiu, împreună cu înfățișarea melancolică i-au asigurat acestei vietăți numele și reputația (arabii cred că ea se roagă întorcându-se spre Mecca, iar bușmenii o consideră un personaj important, ce apare în mituri și în desenele pascale),

cercetările efectuate asupra comportamentului acesteia prezintă *călugărița* într-o altă lumină. Femela este un adevărat canibal. Ea își devorează partenerul mascul (specialiștii cred că din necesitatea resimțită de a consuma hrană bogată în proteine imediat după împerechere [Ionescu M., 1973, p. 24]). Deși anume prin această caracteristică se distinge *călugărița* de alte insecte, omul a încercat să fixeze, în nume, trăsătura distinctivă cea mai evidentă, cea mai vizibilă, „bătătoare la ochi”. Denumirea apare și în operele literare:

„...le-a povestit înspăimântat că a văzut o lăcustă, de-ale de le zice „călugăriță”, cum odată s-a zvârlit, a prins între gheare o lăcustă mai mare ca ea și a început s-o mănânce” (Al. Brătescu-Voinești).

„Călugărița ploii mătăniile-și bate / Pe urma vinovatei, – să facă-n veci uitat / Nepăsătorul hohot al verii deșănțate...” (Nina Casian).

În literatura rusă de specialitate pentru aceeași insectă se atestă termenul *богомол*, compus din *бог* „Dumnezeu” și *молиться* „a se ruga” – „cel care se roagă lui Dumnezeu”.

Francezii însă au împrumutat termenul latinesc, adaptându-l specificului limbii lor – *mante religieuse* [Larouse, 1993, p. 110]. Termenii nu au fost traduși dintr-o limbă în alta, ci au fost identificate denumirile cele mai sugestive: oamenii, vorbitori de limbi diferite, au remarcat aceeași proprietate – aspectul și „atitudinea” insectei.

Un procedeu răspândit de formare a denumirilor de insecte este derivarea cu sufixe, în special atunci când acestea reflectă agentul acțiunii exprimate de verb (la termeni cu motivare semantico-constructivă). În limba română, cu sufixul *-ar (-er)* a fost formată denumirea insectei *bombardier*, la fel și în engleză *bombardier* („cel care bombardează”), și în rusă *бомбардир*, și în franceză *bombardier*: „á cause de la faculté qu'il possède de se défendre en lançant par l'anus un liquide très volatil, capable de donner la sensation de brûre” [Grand Larousse, p. 327]. Pentru a se apăra, insecta *Brachinus* „bombardează” – aruncă niște „proiectile” cu lichid usturător și volatil” [Ganea I., 1992, p. 130], protejându-și astfel viața. Se poate presupune aici fenomenul împrumutului, dar este dificil a stabili cu certitudine care este sursa împrumutului.

În contextul echilibrului universal, general valabil, natura are nevoie de „sanitari” care să „îngroape” animalele moarte sau resturile acestora. Printre păsări acest rol îl are *hoitarul* (rus. *стервятник*), printre mamifere – o specie de urși (rus. *стервятник*) etc., iar în lumea celor „mici”, a insectelor, grija pentru igienă o poartă *groparii* – gândaci care scormonesc pământul în jurul cadavrului, și acesta se afundă. Sub animalul mort, acoperit cu țărână, femela își depune ouăle din care ies larve, iar acestea, chiar din primele clipe de viață, au rezerve de mâncare [Simionescu I., 1983, p. 305]. În știință *groparul* poartă numele *Nicrophorus*, termen împrumutat de francezi – *nécrophore* („vit sous les petits cadavres”) [Grand Larousse, 1963, p. 702]. Trăsătura distinctivă a acestei insecte, dar mai ales rolul ei, au fost observate și

de către ruși, care o numesc *могильщик* (un derivat de la *могила* – „groapă pentru morți” și care înseamnă „cel care sapă gropi”), și de englezi – *burying beetle* („gândac care înmormântează”). În limba rusă există și termenul *мертвоед* pentru mai multe specii de insecte, cu explicația „care distrug cadavrele animalelor” [Злотин А., 1987, p. 28]. Echivalentul românesc al acestuia este *hoitar* [Ganea I., 1969, p. 148]. Se poate observa că *hoitarii* se hrănesc cu resturile pământești ale animalelor, iar *groparii* au grijă ca acestea să „fie redade pământului”, deși animalele moarte constituie și pentru *groparii* una din sursele de alimentare.

Adesea pe copaci se pot vedea frunze făcute sul – este opera *țigărarului*. Femelele acestor insecte își confecționează din frunze niște cornete, având forma unor țigări, unde își depun ouăle. Și vorbitorii de limbă rusă au observat acest comportament, proprietate, numind insecta respectivă cu un cuvânt compus – *трубковерт*, format din *трубка* „țeavă mică” și *вертеть* „a suci”.

Insecta *Lethrus apterus* poartă în română numele de *forfecar*. Cei neinițiați vor sesiza ușor o asemănare între gândac și foarfece. Este o constatare corectă și motivată, fiindcă insecta are pe fălci câte un cârlig [Simionescu I, 1983, p. 295], cu ajutorul căruia retează mugurii, realizând o tăietură dreaptă ca de foarfece.

Un alt sufix care desemnează agentul acțiunii este *-tor*. Insecta *Cerambyx*, denumită de români *croitor*, a fost botezată astfel nu atât pentru antenele mult prea lungi raportate la dimensiunile corpului (fr. *longicorne* „insecte aux longues antennes” [Grand Larousse, 1960, p. 763]), cât mai ales pentru urmele pe care le face, asemănătoare cu niște cusături – adulții rod epiderma, lăsând în urmă dungii înguste și lungi. Termenul științific este un împrumut grecesc, *kerambyx*, și înseamnă „capricorn”. Francezii au preluat numele științific, *cerambyx*, englezii – traducerea acestuia, *capricorn*, dar l-au numit și *harlequin beetle* „gândacul-arlechin” (franțuzește *arlequin*), din cauza asemănării cu bufonii (arlechinii) care poartă o căciulă cu „coarne” mari. Vorbitorii de limbă rusă numesc această insectă și *усач*, pentru antenele lungi considerate și mustăți (rus. *усы*), și *дровосек* „tăietor de lemne”, pentru sunetele emise în perioada împerecherii (masculul bate ritmic în lemn pentru a fi auzit de femele).

Atașat verbului *a pocni*, sufixul *-tor* a generat lexemul *pocnitor* – anume așa se numește o insectă înzestrată de natură cu facultatea de a sări energic, producând totodată un zgomot, un pocnet caracteristic. Acest lucru l-au remarcat și rușii, numind-o *щелкун* (*щёлкать* „a pocni”), și englezii – *click beetle* („gândac ce pocnește”). Este de menționat că și larva acestuia are o denumire motivată, ce reflectă o altă caracteristică – faptul că *viermele*, adică larva, are corpul alungit, cilindric, cu tegumentul tare, de aceea a fost numit *de sârmă*, rus. *проволочник*. Există și un gândac numit în română *scriitor*. Este vorba de adulții *Adoxus obscurus*, care rod frunzele, lăsând urme lungi și înguste, în diferite direcții, care, întretăindu-se, formează

semne asemănătoare cu literele. La francezi insecta este denumită *écrivain* [Grand Larousse, 1960, p. 390].

* * *

Denumiri de tipul celor examinate mai sus demonstrează faptul că în limbă unele cuvinte sunt determinate, motivate de anumite particularități ale obiectelor și ființelor pe care le desemnează. Respectiv, alături de foneme, morfeme și lexeme, motivemele constituie unități ale nivelului semantic, cu care se operează în procesul de analiză a termenilor motivați.

REFERINȚE BIBLIOGRAFICE

1. Ciobanu, A., *Semantică și sintaxă*, Chișinău, Știința, 1987.
2. Ganea, I. M., Crasnova, I. I., *Dicționar zoologic rus-moldovenesc*, Chișinău, Cartea moldovenească, 1969.
3. Ganea, I. M., Ganea, A. I., *Din viața vertebratelor*, Chișinău, Universitas, 1992.
4. *Grand Larousse encyclopédique*. En X volumes. Vol. II, Paris, Librairie Larousse, 1960.
5. *Grand Larousse encyclopédique*. En volumes. Vol. VII, Paris, Librairie Larousse, 1963.
6. Ionescu, M., *Insecte folositoare și dăunătoare*, București, Editura Științifică, 1973.
7. Larousse Mémo, *Encyclopédie générale visuelle et thématique*, Paris, Larousse, 1993.
8. Opreș, T., *Bios (cele mai pasionante probleme ale lumii vii)*. În 3 vol. Vol. II, București, Albatros, 1987.
9. Pavel, V., *Motivarea lexicală // Analele științifice ale Universității „Al. I. Cuza”*. Secțiunea III Lingvistică. Tomul XLIX-L, Iași, 2004, p. 419-422.
10. Simionescu, I., *Fauna României*, București, Albatros, 1983.
11. Гребенников. В. С., *В стране насекомых. Записи и зарисовки энтомолога и художника*, Москва, Колос, 1979.
12. Злотин, А. З., *Насекомые – друзья и враги человека*, Киев, Урожай, 1987.
13. Кияк, Т. Р., *Мотивированность лексических единиц*, Львов, 1988.

Elena COVAL **CONFERINȚA ȘTIINȚIFICĂ A STUDENȚILOR FILOLOGI**

La Universitatea de Stat din Moldova, în fiecare an, în luna martie, își desfășoară lucrările Conferința Științifică Studențească. La Facultatea de Litere anul acesta studenții s-au întrunit la cea de-a XII-a ediție a conferinței cu genericul *Instruirea și cercetarea – piloni ai societății bazate pe cunoaștere*.

În cele patru secții ale conferinței (*Limba română, Literatura română, Filologie clasică și Filologie rusă*) au fost prezentate 84 de comunicări.

Ca și în anii precedenți, studenții de la secția *Limba română* au fost activi, ingenioși, punând întrebări și formulând răspunsuri în cunoștință de cauză, au manifestat interes și competență în expunerea faptelor de limbă. Tematica celor 29 de comunicări a fost variată, interesantă, abordând probleme dintre cele mai actuale. În referatele prezentate au fost supuse cercetărilor probleme din diferite compartimente și ramuri ale limbii: *Lingvistică generală, Sociolingvistică, Semiotică, Istoria limbii, Dialectologie și toponimie, Lexicologie, Stilistică și cultivare a limbii*.

Cele mai bune comunicări au fost distinse cu diplome și mențiuni. Astfel, la secția *Limba română* membrii juriului au decis să-i premieze pe următorii studenți:

Diplomă de gradul I:

1. Cristina Cojocari, rom.-engl., anul II. *Mărcile interactive și funcțiile ei în dialog (în baza operei „Pygmalion” de B. Shaw)* – cond. șt. I. Condrea, dr. hab.
2. Galina Nepotu, rom.-engl., anul II. *Legislația lingvistică și unele probleme actuale ale limbii române* – cond. șt. M. Purice, prof. univ.

Diplomă de gradul II:

1. Cătălina Iucal, rom.-engl., anul II. *Studiu comparativ*



Butuceni (ulei pânză)

al traducerii „Mioriței” în limbile engleză, franceză și spaniolă – cond. șt. E. Oglin-dă, dr. conf.

2. Maria Trofim, rom.-fr., anul V. *Caracterul nonarbitrar în terminologia viti-vinicolă* – cond. șt. Vl. Zagaevschi, dr. conf.

Diplomă de gradul III:

1. Rodica Cociu, rom.-engl., anul V. *Semiotica lacrimii și a ochiului (observații și reflecții)* – cond. șt. A. Ciobanu, dr. hab., prof. univ.

2. Victoria Ciorbă, rom., anul IV. *Greșeli de vocabular în publicațiile periodice* – cond. șt. I. Melniciuc, dr. conf.

Mențiuni:

1. Natalia Stratulat, rom., anul V. *Particularitățile lexico-stilistice în publicistica ziariștilor (C. Tănase, N. Dabija, P. Bogatu)* – cond. șt. V. Molea, dr., lect. sup.

2. Viorica Manole, rom.-engl., anul III. *Semiotica vestimentației ca mesaj informațional* – cond. șt. G. Cerces, lect. sup.

3. Doina Rusu, rom.-lat., anul II BAC. *Gramatica numelor proprii* – cond. șt. Al. Gherasim, dr. conf.

Cătălina IUCAL **STUDIUL COMPARATIV
AL TRADUCERII „MIORIȚEI”
ÎN LIMBILE ENGLEZĂ,
FRANCEZĂ ȘI SPANIOLĂ**

Ca obiect de studiu al lingvisticii, limba reprezintă un sistem menit să organizeze și să ordoneze fenomenele redade de gândire și vorbire, pentru a putea fi înțelese de către toți indivizii. Ea nu există însă numai ca formă de comunicare, ci și ca formă de cultură. Studiarea unei limbi presupune nu numai învățarea mecanică a cuvintelor și a gramaticii acesteia, dar și însușirea psihologiei poporului ce o vorbește, înțelegerea firii lui. O mare atenție e necesară, în special, în procesul traducerii unui text. Inițial nu se pune problema traducerii, deoarece se considera că limba e un simplu inventar de cuvinte, care beneficiază de corespondente adecvate în alte idiomuri.

Savanta Magda Jeanrenaud precizează: „nu e suficient ca traducerea să reprezinte traversarea unui spațiu, trecerea unui mesaj dintr-o limbă în alta; mai trebuie ca ea să construiască, până în cel mai intim dintre mecanismele sale, un spațiu primitiv, unde identitatea și alteritatea să se îmbine, sfidând și, în același timp, recunoscând barierele limbajului, precum și frontierele identitare” [1, p. 176]. În caz contrar, traducătorul riscă să denatureze trăsăturile și specificul național al creației.

Constantin Stere e de părere că, în definitiv, „nu se poate traduce într-o limbă străină tot ce e cuprins într-un cuvânt pentru un popor: cuvântul străin va părea mai șters în colorit, mai sărac în cuprins, – el nu este așa înțeles, nu este așa simțit, nu evocă tot ce vibrează în celălalt” [2, p. 294].

Una dintre problemele traductologiei este cea a raportului de echivalență. Traducătorul va fi atent la selecția corespondentelor, căci două cuvinte prezentate drept echivalente în dicționarul bilingv nu întotdeauna vin în concordanță cu cele transpuse în diverse versiuni. În asemenea împrejurări, el nu are de ales decât echivalentul contextual. O traducere urmează să aibă, în acest sens, același efect cognitiv și emoțional asupra receptorului ca și originalul.

În ciuda diferitelor impedimente, traducerile sunt indispensabile perpetuării unor creații, înlăturării sindromului Turnului Babel, precum și definitivării poziției pe care o are o cultură sau alta în circuitul cultural universal. Pe cât sunt de necesare, pe atât sunt și cu puțință. Desigur, posibilitatea traducerii este în strânsă legătură cu principiile de bază ale traducerii: „fidelitatea față de conținutul textului original și respectul pentru tradițiile linguale ale locutorilor limbii-țintă” [3, p. 161].

Pe fundalul celor afirmate, ne vom referi în continuare la unele aspecte ale traducerii „Mioriței” în limbile engleză, franceză și spaniolă.

Unul dintre primii traducători ai baladei a fost istoricul francez Jules Michelet, care în 1854 spunea, pe bună dreptate, despre „Miorița”: „Rien de plus naïf et rien de plus grand” („Nimic nu e mai naiv și mai măreț”).

Varianta engleză aparține poetului american, traducător al multor texte eminesciene, W. D. Snodgrass, cea spaniolă – cuplului Maria Teresa Leyn și Rafael Alberti, iar versiunea franceză îi aparține unui traducător român, lui Ion Ureche. Să avem în vedere că limbile română, spaniolă și franceză, fiind idiomuri romanice, traducerea este mult mai facilă, dar și mai apropiată de specificul textului românesc.

I. Titlul baladei se explică prin afecțiunea deosebită a păstorului față de mioara sa, cu care devine de nedespărțit. Afecțiunea e sugerată de folosirea frecventă a diminutivului „mioriță”, care, în ambianța vizată, nu exteriorizează neapărat ideea de micime, însă se consideră că această mioară ar fi o oaie foarte tânără. În spaniolă, cuvântul „cordera” este echivalentul perfect al „mioarei”, doar că forma lui nu apare ca marcă stilistică a diminutivizării. De asemenea, în varianta spaniolă circulă și adaptarea fonetică a cuvântului românesc „mioritza”: „Mi buena Mioritza / Mi amada cordera”.

În traducerea engleză, nuanța diminutivală reiese din compunerea a două substantive: „ewe” (oaie) și „lamb” (miel) – „ewe-lamb”: „Ewe-lamb, small and pretty”. Atât limba engleză, cât și cea franceză își formează diminutivele, mai ales, cu ajutorul adjectivului „little” și „petit”. Astfel de construcții se întâlnesc și în variantele textului mioritic românesc, însă pentru a suplini nuanța profund afectivă a diminutivului original, traducătorii au simțit nevoia utilizării adjectivelor „dear”, „sweet” în engleză („Are you too sick to eat, / Little lamb so sweet?”); „amada” și „buena” în spaniolă („Mi buena Mioritza / Mi amada cordera” și „cher” în franceză („Dis-leur brebis cher”).

II. Balada începe cu o formulă de localizare, destul de originală prin dublul rol pe care îl are metafora „Pe-un picior de plai, / Pe-o gură de rai”. Ea trimite atât la un spațiu real (intersecția munte – șes), cât și la o dimensiune imaginară (a pătrunderii, a intrării). Toate cele trei traduceri încearcă să păstreze cele două indicii de localizare. În spaniolă atestăm redarea fidelă a metaforei: „Al pie de los montes / Boca del Eden”. În engleză cele două versuri sună astfel: „Near a law foothill / At heaven’s doorsill”. Metaforei „picior de plai” îi corespunde,

pur și simplu, cuvântul „foothill” – „un deal sau o pantă la poalele unor munți înalți”; până la urmă, se încearcă crearea spațiului mioritic real. Cealaltă metaforă, „gură de rai”, are drept echivalent „heaven’s doorsill” (pragul raiului).

Conform noului criteriu de recunoaștere a metaforei, instituit de I. A. Richards, aceasta are două părți componente: *tenor* și *vehicul*. Metafora ia naștere din interacțiunea celor două componente. În metafora de mai sus *tenor* este spațiul imaginar creat, care se păstrează la traducere. Rămâne intact, în principiu, și *vehiculul* – spațiul edenic, diferă doar ca expresie elementul metaforic ce indică ideea de pătrundere: în română – „gură”, în engleză – „prag”.

În traducerea franceză: „Par les cols fleuris / Seuils de paradis”. Prin cuvântul „cols” – „trecătoare, defileu” se indică spațiul real montan de trecere de la un relief la altul. Nici aici nu se pierde conotația cadrului edenic, acesta fiind desemnat de versul al doilea: „Seuils de paradis”. Cuvântul „seuils” (prag) păstrează valoarea metaforică a lexemelor „gură”, „doorsill” și „boca”.

III. În studiul său **Limba și geniul național**, scriitorul Constantin Stere susține: „pentru «laie, bucălaie» în zadar veți stoarce zece mii de dicționare”. Afirmția e cu adevărat justificată atunci când analizăm traducerea lor.

„Laie” este un cuvânt popular care indică negrul sau negru amestecat cu alb. „Bucălaie” semnifică „oaie cu lână albă și extremitățile membrelor negre sau castaniu-închis”.

În limba engleză, acestor sensuri le servesc două versuri: „Ewe-lamb, dapple / Muzzled black and gray”. Termenul echivalent pentru „laie” este „gray”, adică „gri, sur”. „Dapple” semnifică „a fi marcat cu pete sau culori”, cuvânt care nu acoperă singur sensul românescului „bucălaie”. Pentru aceasta, traducătorul folosește metafora versului al doilea, „muzzled” însemnând „a purta botniță”. Prin analogie, s-a dat naștere sensului de „a fi pătat în jurul botului”, iar pentru „laie” mai există combinația „black and gray”.

Atât traducerea franceză, cât și cea spaniolă nu păstrează sensul celor două cuvinte, ci repetă o caracteristică de mai sus, cea a „oiței cu lână plăviță”: spaniolă – „Mi amada cordera / De rizada lana”; franceză – „Brebis bouclée / Bouclée, annelée”. Toate aceste adjective sunt echivalente ale adjectivului „plăviță”, și nu ale cuvintelor „laie, bucălaie”. Avem de a face aici cu un exemplu de non-echivalență.

IV. Un aspect demn de atenție este modul în care traducătorii încearcă să reproducă fidel motivul oiței năzdrăvane. În mitologia populară, „năzdrăvan” înseamnă „înzestrat cu puteri supranaturale, care are darul de a prezice, de a ști”. În engleză motivul se lasă a fi subînțeles din construcția „my little ewe / If this omen’s true...”, în care doar cuvântul „omen” (un semn a ceea ce se va întâmpla, prezicere) trimite indirect la ideea de caracter prezicător al mioarei.

În franceză și spaniolă sunt atestate echivalente literare ale cuvântului „năzdrăvană”: sp.: „Si tu eras adivina”; fr.: „Si tu es voyante”.

V. Portretul fizic al ciobănelului este realizat indirect și simbolizează idealul de frumusețe al flăcăului român. El e alcătuit dintr-un șir de metafore. În procesul traducerii, multe dintre acestea își pierd statutul de metafore și devin comparații propriu-zise.

Savanții americani Dan Chiappe, John M. Kennedy, Tim Smykovski au remarcat într-un studiu diferența și asemănarea dintre metaforă și comparație. Ambele figuri constau dintr-un *tenor* și un *vehicul*. Alegerea formelor depinde de proprietățile vehiculului, care pot fi atribuite tenorului. Metafora presupune faptul că tenorul posedă multe caracteristici asociate cu vehiculul, comparația – doar câteva, care se vor a fi reliefate în mod special [4, p. 88]. **The Columbia Encyclopedia**, ediția a 6-a, explică diferența astfel: „comparația afirmă faptul că A e ca B; metafora afirmă că A este B sau că B poate substitui pe A”.

În procesul traducerii baladei, fragmentul portretului este cel mai sugestiv pentru această situație. De exemplu, metafora „Fețișoara lui, / Spuma lapte-lui” este tradusă în engleză prin comparația „With his dear face bright / As the milk-foam, white”. Varianta spaniolă de asemenea conține comparația: „Su rostro mas fresco / Que espuma de leche”. În cazul portretului, traducerea franceză păstrează șirul de metafore din textul original: „Son visage était / Lécume de lait / Sa moustache espiegle / Deux épis de seigles. / Ses cheveux si beaux / Ailes de corbeaux”.

În cele din urmă, am putea afirma că prin „Miorița” literatura română a trecut peste orice fel de bariere lingvistice și culturale, iar un studiu comparativ al traducerii baladei oferă posibilitatea de a aprecia nivelul de comprehensibilitate a subiectului de către vorbitorii de altă limbă decât româna, precum și valoarea literară pe care o are textul popular românesc în circuitul de valori universale.

BIBLIOGRAFIE

1. Jeanrenaud, Magda, *Universaliile traducerii. Studii de traductologie*, Editura Polirom, Iași, 2006.
2. Stere, Constantin, *Limba și geniul național // Scriitori de la „Viața Basarabiei”*, selecție de Al. Burlacu și A. Ciobanu, Chișinău, Hyperion, 1990.
3. Zbanț, Ludmila, *Traducerea unor blocuri semantico-sintactice ale intensității absolute // în Limba Română*, Chișinău, nr. 4-6, 2004.
4. Chiappe, Dan, Kennedy, John M., Smykovski, Tim, *Reversibility, aptness and the conventionality of metaphors and similes // „Metaphor”*, vol. 18, nr. 2.

Conducător șt., dr.
Emilia OGLINDĂ

Cristina **MĂRCILE INTERACTIVE**
COJOCARI **ȘI FUNCȚIILE LOR**
ÎN DIALOG

(ÎN BAZA PIESEI *PYGMALION*
 DE BERNARD SHAW)

Dialogul este o formă complexă de manifestare a limbii vorbite, având în structura sa particularități sintactice, lexico-semantice, fonetice și fonologice. „Dialogul este forma prototipică de funcționare a limbii în cadrul societății... Prin tradiție, dialogul se opune monologului” [**Gramatica limbii române**, vol. II, 2005, p. 779]. Prin dialog se înțelege orice interacțiune verbală, față în față sau la distanță în care factorii contextuali, situaționali, gestuali, intonaționali joacă un rol important, astfel realizându-se schimbul de informații și de semnificații între persoane într-o situație socială dată [**Corpus de limbă română vorbită**, 2005, p. 15]. Comunicarea orală asigură schimbul direct de informații între indivizi, precum și decodificarea unor sensuri care nu se conțin explicit în cuvintele din care este format enunțul.

Datorită faptului că în timpul dialogului participă două persoane, multe secvențe comunicaționale nu sunt la fel ca în monolog sau în textul narativ în proză, deoarece persoanele care conversează realizează un schimb de informații nu numai prin cuvinte, ci și prin alte mijloace de expresie specifice dialogului, cum ar fi:

a) mijloace nonverbale (*gest, mimică, poziția capului, plecăciune*);

b) mijloace paraverbale (*intonația, accentul, ritmul, pauzele, ezitarea – ăăăăă, îîîî – oftatul ș.a.m.d.*).

Ultimele reprezintă efecte specifice oralității, deoarece ele se întâlnesc doar în comunicarea orală, în special, în dialog.

Mulți autori de opere literare folosesc cu măiestrie dialogul, care totdeauna înviorează scrierea, o face mai an-

trenantă, mai sugestivă. Este evident că dintre genurile care recurg la dialog pe primul loc se află cel dramatic. În sensul acesta, piesa *Pygmalion* de Bernard Shaw este una reprezentativă din punctul de vedere al prezenței mărcilor interactive și, în general, al elementelor oralității. Atestăm aici: **mijloacele nonverbale și paraverbale, expresii frazeologice:** *oh dont be silly / n-o mai face pe nebunul, I wonder where the devil / drăcia dracului*, fraza formată prin coordonare cu **repetarea conjuncției copulative and / și** (*I'm a good girl and I never offered to say a word to him, and I don't care / sunt o fată bună și nu m-am agățat de el, și nu-i sunt datoare cu nimic*), precum și alte mijloace.

Pe lângă mijloacele lexicale obișnuite care servesc la transmiterea de informații, există în orice dialog elemente cu funcția de reglare a spațiului interactiv. Printre acestea se numără diverse **particule** (*yes, of course, good, you know / păi, bun, da, evident, știi?, ei!, vasăzică, salut!* etc.), **locuțiuni** (*at first, about at / nici vorbă, după părerea mea, eu așa zice* etc.), **îmbinări libere – sintagme, propoziții sau fraze** (*I want to say, so it isn't / nu-i așa? dacă tot veni vorba, vreau să zic* etc.). Dat fiind faptul că nu aspectul fonetico-sintactic, ci utilizarea lor propriuzisă în situația de interlocuție este definitorie pentru aceste mijloace lingvistice, ele au fost denumite prin sintagma „mărci interactive” [Merlan Aurelia, 2000, p. 92-104].

Mărcile interactive sunt urmele lăsate în discurs de activitatea dialogică a interlocutorilor, tipologia lor fiind destul de variată. De exemplu, se pot distinge:

- **mărci de structurare a discursului ;**
- **mărci ale funcției fatice sau de contact;**
- **mărci ale rândului la cuvânt;**
- **mărci ale ezitării;**
- **mărci ale corectării;**
- **modalizatori / nuanțatori** [Apud: Merlan Aurelia, 2000, p. 92].

Mărcile de structurare a discursului în interacțiune sunt cuvinte, locuțiuni sau frazeologisme care semnalează structurarea discursului de către locutor. Se pot distinge în piesa *Pygmalion* mai multe tipuri, pentru care traducătorul a găsit echivalente românești, și anume:

1. **Mărci de deschidere a dialogului:** **formule de salut** (*good morning, how do you do, good day, good afternoon, good evening, hi, hello / bună dimineața, bună ziua, bună seara, bună, sărut mâna, salut*); **formule apelative** (*Mr, Mrs, sorry / nu vă supărați, mă scuzați, permiteți-mi să..., să trăiți!* etc.) adesea combinate cu formulele de salut: „Să trăiți, domn profesor!”, „Sorry, Miss”.

2. **Mărci de menținere a dialogului:** esențială pentru menținerea dialogului este introducerea unei teme de discurs și / sau corelarea ulterioară a acesteia cu

o altă temă. Intenția de introducere a unei teme în limba engleză este semnalată de mijloace verbale de tipul: *well, we'll see*, în română – *bun, bine, așadar, să trecem la chestiune*: „Well. What did you say?” „Bun. Deci ce ați spus?”

3. Mărci de închidere a dialogului: *formule de rămas-bun* (*good bye!*, *have a nice day!* / *la revedere, salut!*, *o zi bună!*), *formule de mulțumire* (*thank / mulțumesc*), *mărci ale separării conflictuale* (*go out!*, *it's enough!* / *gata!*, *afară!*, *am terminat!*, *până aici!*), *reluarea în ecou* a intervenției precedente (– *Are you agree?* / – *Yes, I'm agree with...* / – *De acord?* / – *De acord*), *locuțiuni adverbiale* (*at first, when / înainte de toate, apoi, în primul rând, în sfârșit*).

Foarte importante pentru dialog sunt **mărcile fatice**, care presupun un principiu de cooperare dintre locutor și interlocutor, adică atunci când în cadrul dialogului unul dintre locutori vorbește, celălalt, de regulă, dă niște semne „de contact”, de înțelegere, afirmând (*oh, yes / da, da*), mirându-se, arătând surprinderea sau având o altă reacție, înțeleasă de cel care vorbește. Printre acestea se mai numără: **interjecțiile** (*ei! aha!*, *hei!*, *măi!*, *bre!*), **vocative nominale și pronominale**, cu variante mai mult sau mai puțin familiare și afective (*băieți!*, *puiule!*, *hei tu!*), **verbe** urmate de un vocativ (*are you hearing, Mrs?* / *auziți, domnu?*), **mijloace verbale orientate spre reglarea contactului**, cum sunt formulele de salut de tipul: *what pleasure!*, *how are you?*, *I'm glad to see you!* / *ce plăcere!*, *ce mai faceți?*, *încântat să vă revăd!*; **mărci de stimulare a interlocutorului** (*of course, surely, yes, obviously, I suppose, I think too, oneself / de acord, sigur, evident, da, bineînțeles, cred și eu!*, *chiar?!*, *așa-așa?*, *nici vorbă!*, *mhm, ahă, a-ha*). Spre deosebire de limba română, în engleză nu sunt acceptate răspunsurile scurte de tipul „Yes” și „No” – „da”, „nu”, deoarece acestea nu dau un răspuns complet. Se utilizează, de regulă: *No, it isn't / Nu, nu este; Yes, of course / Desigur, bineînțeles*.

Pentru a exprima ezitarea, ca mărci dialogale apar **pauzele goale**, **pauzele pline**, **repetițiile**, **lungirea sunetelor**, anumite **adverbe** (*well, like / așa, bine*), **conjunctii** (*then, but / deci, dar*), **interjecții** și **verbe**. De asemenea, semnale ale ezitării sunt, în plus, tușitul, oftatul, chiar râsul, diferite gesturi (frământatul mâinilor, scărpinatul în cap sau pe nas, mângâitul pe hârtie).

Exprimarea orală abundă în **elemente cu rol modalizator**, mărci ale implicării afective, emoționale a locutorului și a atitudinii subiective a acestuia. Reacțiile emoționale se manifestă cu predilecție prin **interjecții și locuțiuni interjecționale**, care exprimă: **uimire** (*oh my God!* / *ha! ei!*, *zău?*, *Doamne!*, *ha!*), **indignare** (*oh do!*; *do, please!* / *ei, poftim!*, *hm?!*), **surpriză** (*a!* / *ei?!*), **satisfacție** (*ooo!* / *ah!*), **dezaprobare** (*the deuce!* / *la naiba!*), **compasiune** (*poor!* / *sărăcul!*, *bietul!*) etc.

Inventarierea mărcilor interactive și determinarea rolului jucat de ele în dialog pune în lumină două aspecte importante. Primul este faptul că româna manifestă tendința spre diversificarea mijloacelor de exprimare a „efectelor pragmatice”, cele mai expresive elemente fiind întâlnite în limbajul popular și familiar. Utilizarea acestora în limba engleză este considerată neliterară, or Ber-

nard Shaw intenționa să scoată în evidență anume limbajul stâlcit și neliterar al eroinei sale, dar și comentariile făcute de profesorul Higgins, care, până la urmă, modelează vorbirea domnișoarei Eliza exact așa cum sculptorul antic a modelat-o pe frumoasa Galateea.

REFERINȚE BIBLIOGRAFICE

1. *Corpus de limbă română vorbită actuală*. Coordonator: Luminița Hoarță Cărăușu, Iași, Editura Tehnică și Didactică CERMI, 2005.
2. *Gramatica limbii române*. Vol. II. Enunțul, București, Editura Academiei Române, 2005.
3. Merlan Aurelia, *Mărcile interactive și funcțiile lor în dialog*, în: *Limba română vorbită în Moldova istorică*. Vol. I. / Klaus Bochmann, Vasile Dumbravă, Leipzig, 2002, p. 92-105.

Conducător șt., dr. hab.,
conf. univ. Irina CONDREA



Gestație III (acuarelă)

Galina NEPOTU **LEGISLAȚIA LINGVISTICĂ
ȘI UNELE PROBLEME
ACTUALE ALE LIMBII ROMÂNE**

Legislația lingvistică aprobată în anul 1989 avea menirea de a lua „sub protecția statului” limba română, de a întoarce limbii populației majoritare funcțiile sociale firești și „să contribuie la realizarea suveranității depline a republicii”. Fiind aprobată în perioada sovietică, legea în cauză a rămas până astăzi cu deficiențe serioase. În condițiile statului suveran Moldova, actele legislative devin obiect de discuții controversate [1].

În contextul social-politic de la finele anilor '90, limbii ruse i s-a atribuit nejustificat un statut privilegiat față de celelalte limbi folosite pe teritoriul republicii.

Ținând cont de conjunctura în care evoluase societatea civilă în spațiul nostru, era un imperativ al statului de a elabora o politică lingvistică care „să asigure pe teritoriul său echilibrul și armonia între limbile și comunitățile care vorbesc aceste limbi” [2]. Politică lingvistică trebuia să realizeze două „obiective sociale”: „promovarea unei limbi, pe de o parte, și reglementarea relațiilor dintre limbile în contact, pe de altă parte”.

De jure, a fost instituționalizată supremația limbii române, dar de facto „cunoașterea ei nu este o condiție obligatorie nici pentru obținerea cetățeniei, nici pentru ocuparea unui post important în structurile statale” [3]. Astfel Regulamentul privind evaluarea gradului de cunoaștere a prevederilor constituției Republicii Moldova și a limbii de stat de către persoanele care solicită obținerea cetățeniei stipulează că se organizează un examen în română privind evaluarea gradului de cunoaștere a limbii de stat, precum și un examen în română sau rusă pentru a evalua gradul de cunoaștere a prevederilor Constituției republicii. Paradoxal – în timp ce se evaluează cunoașterea limbii de stat este acceptat și un examen în limba rusă. Care poate fi rezultatul real al unei astfel de examinări a viitorului cetățean al republicii?

Dacă ar fi să ne referim la situația țărilor baltice, și ele foste

republici în componența U.R.S.S., trebuie să menționăm că inițial au adoptat și ele o legislație lingvistică mai liberală, însă pe parcurs aceasta a devenit mult mai restrictivă. Estonia, de exemplu, modifică în 1995 legea cu caracter de compromis aprobată la 1989. Prin noua lege, rusei i se conferă statut de limbă străină. Tot aici se stipulează că persoanele ce nu posedă limba estonă pot comunica cu funcționarii publici într-o limbă străină, eventual rusa, în urma consimțământului acestora din urmă. În alte circumstanțe, cetățeanul poate comunica prin intermediul unui traducător, asumându-și toate cheltuielile. La noi oricui îi este asigurată „deservirea” într-o limbă „acceptabilă” (a se vedea „Legislația...”).

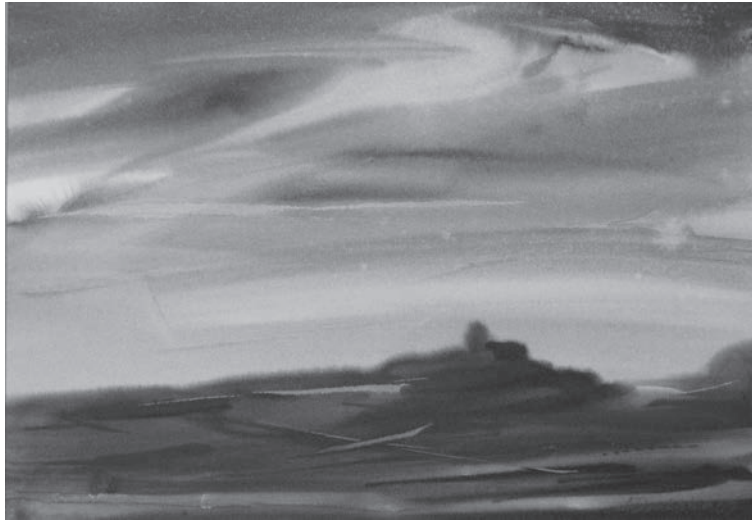
Letonia a mers și mai departe: aici s-a introdus sistemul de amenzi „pentru nivelul insuficient de cunoaștere a limbii de stat”.

Acordarea prin lege atât limbii ruse, cât și limbii române a acelorași funcții trebuia acceptată ca pe un act de compromis doar pentru o perioadă de trecere. Bilingvismul „format istoricește” la noi este astăzi un obstacol în procesul repunerii în drepturi a limbii române. Prin articolele din legislația aprobată în 1989 se asigură în continuare utilizarea limbii ruse:

- art. 2 prevede ca în localitățile în care majoritatea populației este de origine găgăuză limba de comunicare este limba de stat, *găgăuză sau rusă*;
- art. 3 stipulează utilizarea limbii ruse alături de limba moldovenească în calitate de limbă de comunicare între națiuni, astfel asigurându-se un „bilingvism național-rus și rus-național real”;
- art. 9 asigură traducerea în rusă a lucrărilor în organele puterii de stat;
- art. 15 prevede ca limbă a procedurii penale să fie limba de stat *sau o altă limbă acceptabilă*;
- art. 18 acceptă sistemul educațional în limbile moldovenească *sau rusă*.

Caracterul ambiguu al legislației a împiedicat realizarea unui dialog echitabil între etniile conlocuitoare. Drept consecință a fost provocată o scindare a societății care s-a manifestat prin crearea a două grupări. Deși diametral opuse, ambele sunt protejate de lege, după cum se remarcă din exemplele Legislației. Astfel, identitatea culturală și comunicarea interculturală, care ar fi putut asigura o coabitare armonioasă a minorităților, și-a găsit expresie în „principlialitatea” alolingvilor de a nu însuși limba de stat și „astăzi suntem tot acolo de unde am pornit (poate chiar și mai rău)” [4].

Restricțiile funcționale din practica limbii de stat au „coincis” cu nesiguranța lingvistică a vorbitorilor. Aceștia nu mai pot face față numeroaselor acte de subminare a adevăratei lor identități naționale. „Se lucrează impertinent asupra creării unei atmosfere de românofobie” [5]. S-a ajuns ca în baza unor „fantezii politice” să fie dezlănțuită o adevărată companie antiromânească. În concepția unora „a vorbi... astăzi corect în limba română nu este un criteriu al culturii, ci o acțiune „antistatală” de românizare a „limbii moldovenești”.



Peisaj (acuarelă)

Orice formațiune statală, pentru a se integra în marea cultură, începe prin a-și promova valorile la nivel de macrosistem.

În condițiile aplicării standardelor europene, sarcina indiscutabilă care se impune e să readucem în formulările actelor legislative adevărul stabilit istoricește și să redăm limbii de stat funcțiile pe care aceasta le merită conform statutului său. În acest scop trebuie să ținem cont de două aspecte: redenumirea în constituție a termenului glotonimic și adoptarea noii legislații lingvistice care ar asigura limbii române toate funcțiile, ar crea condiții sociale ce ar încuraja aolingvii să posede limba română, ar exclude din învățământul superior studierea în paralel în limba română și rusă, învățământul în limba rusă putând fi acceptat doar până la nivel gimnazial etc.

BIBLIOGRAFIE

1. Irina Condrea, *Politica lingvistică – o problemă spinoasă în Republica Moldova* // Limba Română este adevărata mea patrie, București – Chișinău, pag. 845-850.
2. Gheorghe Moldovan, *Politică, planificare și amenajare lingvistică* // LR, 2003, nr. 9-10, pag. 55-61.
3. I. Condrea, *op. cit.*, pag. 848-849.
4. Mihail Purice, *Legislația lingvistică și condițiile însușirii limbii române de către aolingvi* // LR, 2003, nr. 6-10, pag. 80.
5. Idem, *Legislația lingvistică și problemele limbii de stat* // LR, 2001, nr. 9-12.

**Conducător șt., prof. univ.
Mihail PURICE**

Maria TROFIM **CARACTERUL
NONARBITRAR
ÎN TERMINOLOGIA
VITI-VINICOLĂ**

Limba este un fenomen complex, extrem de important pentru existența socială a omului, și cuprinde toate domeniile de activitate umană. Astfel, importanța ei nu este determinată doar de stratul lexical general, atât de necesar fenomenului comunicării lingvistice interumane, dar și de stratul lexical special al limbii, constituit din diferite terminologii.

Legătura dintre lingvistică și ramura viti-vinicolă, dezvoltată în Republica Moldova, se realizează la nivelul termenilor corespunzători. Bogăția acestei terminologii este determinată de importanța și răspândirea pe larg a creșterii viței-de-vie și vinificației pe teritoriul Republicii. Bogatele tradiții în domeniu, obținute în urma cultivării viței-de-vie din vremuri imemorabile pe aceste meleaguri, au adus Moldovei titlul de „țară cu porțile deschise în paradisul vinului”.

Ramura viti-vinicolă, pe larg dezvoltată la noi, determină utilizarea unui lexic foarte bogat în cadrul terminologiei soiurilor de viță-de-vie și vinuri, ale cărui elemente nu au doar un rol denominativ, ci includ și o amplă informație despre soiurile denumite. Iată de ce studierea acestor termeni este necesară, iar analiza lor se impune sub aspect onomasiologic, etimologic, gramatical ș.a. în vederea stabilirii originii termenilor, structurii lor gramaticale și, în primul rând, a criteriului de motivare. În acest sens, constatăm manifestarea principiului nonarbitrarității semnului lingvistic. Este vorba despre fenomenul moti-vării care ignora ideea caracterului arbitrar al semnului lingvistic, emisă de Ferdinand de Saussure, conform căreia semnificantul ar avea un caracter arbitrar, nemotivat (fr. *immotivé*) față de (sau în raport cu) semnificat, pentru că nu face parte din semn, pentru că nu are cu acesta în realitate nici un fel de legătură naturală. Se constată însă că în terminologia soiurilor de viță-de-vie și vinuri principiul nonarbitrar al semnului lingvistic se realizează în majoritatea cazurilor. Este posibilă chiar delimitarea acestora în baza mai multor criterii de motivare.

Astfel, în cazul termenilor soiurilor de viță-de-vie, motivarea o depistăm prin:

- a. culoarea bobîțelor: *Feteasca Albă*, *Muscat Chihlimbariu*, *Pinot Noir*;
- b. forma strugurilor: **Pinot** (din fr. *pinneau* – „con de pin”), **Coarnă Neagră** (forma bobîței similară cu cea a fructului de corn);
- c. calități agrobiologice ale soiului: **Timpuriu de Maharaci** (în baza proprietății soiului de a se coace foarte devreme);
- d. oiconime, toponime: **Chardonnay**, **Cabernet** (numele unor regiuni viti-vinicole din Franța, originare pentru soiurile desemnate), **Riesling de Rhein** (soi obținut în valea râului Rhein din Germania) etc.

O atare clasificare a criteriilor de motivare poate fi realizată și în cadrul soiurilor de vinuri. Este vorba atât despre vinurile obținute din soiuri europene recunoscute, cum ar fi: *Chardonnay*, *Pinot*, *Riesling*, *Cabernet*, cât și despre vinuri autohtone de calitate, obținute din struguri de *Rară Neagră*, *Feteasca*, *Plavai*. Denumirile acestor băuturi provin fie de la soiurile de viță-de-vie, fie de la numele unor vinării vestite de pe harta Moldovei. Astfel, constatăm motivarea termenilor de soiuri de vinuri în baza următoarelor criterii:

- a. soiul de struguri din care a fost fabricat vinul: **Pinot** (fr. *pinneau* – „con de pin”), **Riesling** (germ. „strugure”), **Feteasca**, **Chardonnay** (regiune viti-vinicolă în Franța) etc.;
- b. numele vinăriei unde a fost fabricat vinul: *Negru de Purcari* (vinăria din Purcari, Ștefan-Vodă), **Grățiești** (vinăria din localitatea Grățiești, actualul Stăuceni, suburbie a or. Chișinău), *Cahor-Ciumai* (vinăria din Ciumai, Vulcănești), **Mileștii Mici** (Combinatul de Vinuri de Calitate „Mileștii Mici”, s. Mileștii Mici, Ialoveni);
- c. unele calități ale vinului: **Auriu** (culoarea aurie a vinului); *Negru de Purcari*, **Roșu de Purcari**, **Purpuriu de Purcari** (variații de culoare ale soiurilor de vinuri de Purcari), **Trandafirul Moldovei** (vin obținut din soiul *Traminer Roz*, caracteristic printr-o aromă fină de trandafir) etc.

În concluzie, putem afirma că termenii care desemnează soiurile de viță-de-vie și vinuri se caracterizează prin însușirile lor nonarbitrare, ei descriind soiul propriu-zis și exprimând deseori coloratura locală a regiunii de proveniență.

REFERINȚE

1. Ciobanu, A., *Sintaxa și semantica*, Chișinău, Știința, 1987, 196 p.
2. Cozub, Gh., Rusu, E., *Producerea vinurilor în Moldova*, Chișinău, Litera, 1996, 192 p.
3. Perstnirov, N., Surugiu, V., *Viticultură*, Chișinău, Lumina, 2000, 504 p.
4. Saussure, F. de., *Curs de lingvistică generală*, Iași, S.A. Polirom, 1998, 422 p.
5. Talda, N., *Soiuri de viță-de-vie în Moldova*, Chișinău, Cartea Moldovenească, 1990, 196 p.

Vlad POHILĂ PERSONIFICAREA GRAMATICII ROMÂNEȘTI

(MIOARA AVRAM AR FI ÎMPLINIT
75 DE ANI...)

Din anul 1990, am scris de mai multe ori despre Mioara Avram, și de fiecare dată am scris cu o maximă satisfacție sufletească, dar și cu o neascunsă mândrie că, iată, am putut atinge și această cotă a vredniciei: să spun un cuvânt despre o personalitate remarcabilă a lingvisticii române și a limbii noastre românești. Am nutrit continuu o inepuizabilă admirație pentru savanta Mioara Avram, și dînsa a fost cu certitudine printre acei care mi-a re-deșteptat bucuria că-i sînt conaționali, că aparținem aceleiași Neam, că vorbim aceeași limbă, că citim și admirăm aceleași opere literare, că ne întoarcem privirile spre aceleași pagini de istorie – cînd glorioase, cînd dramatice –, că iubim aceiași munți, aceeași mare, aceleași cîmpii, văi, coline... unele înstrăinate, dar oricum ale noastre...

Cînd i-am luat primul interviu, pentru glorioasa pe atunci revistă *Glasul* – era la început de august, 1990 –, în preambulul dialogului am pus în evidență cîteva particularități ale lingvisticii românești, inclusiv faptul că foarte mulți specialiști în știința limbilor, din România, au avut parte de o viață lungă, respectiv, de o activitate extrem de fructuoasă. Îmi amintesc cum se amuzase Mioara Avram cînd



i-am mărturisit că această particularitate îmi înspiră și mie o doză de optimism, în măsura în care m-am implicat și eu în lingvistică. Era însă, în primul rînd, un mod de a-i ura Mioarei Avram mulți ani cu sănătate și noi împliniri în cercetare – dovadă stînd și faptul că i-am reamintit acest amănunt – cu longevivitatea lingviștilor români – într-un articol (o *Precuvîntare* la interviul colegei noastre de la București, Eugenia Guzun) din revista *Limba Română* (nr. 2-3, 2003), cînd Mioara Avram se afla deja pe patul suferinței, și am încercat astfel, atunci, să-i aduc o undă de încredere că va scăpa totuși din ghearele maladiei ce o făcuse, definitiv, ostatică... Nu știam, nu credeam atunci, în iarna lui 2003, că peste nici un an și jumătate va trebui să „smulg” din suflet un cuvînt de adio pentru Mioara Avram. Nu credeam nici că la cea de-a 75-a aniversare a Mioarei Avram voi scrie la timpul trecut... la nemilosul trecut ireversibil... O fac acum cu vechea, neclintita considerațiune pe care i-am purtat-o încă de pe cînd o cunoșteam numai din articole, din cărți, din emisiuni la Radio București. O prețuire amestecată cu admirație, transformată, cu trecerea anilor, în pietate, care mi se părea, egoist, că o păstrez în suflet numai eu, ca să descopăr, extrem de plăcut surprins, că numărul celor marcați de o atitudine pioasă față de personalitatea, opera și abordările Mioarei Avram este infinit mai mare, impresionant de mare...

* * *

Mioara Avram a fost (este... rămîne...) lingvista română, considerată „o personalitate proeminentă a lingvisticii românești, cu merite de netăgăduit în domeniul românisticii” (revista *Limba română* din București, nr. 1-2, 1992). Soția lingvistului Andrei Avram (n. 1930), apreciat specialist în fonetică, fonologie și etimologie. Împreună au crescut trei fii: Alexandru, Andrei și Petru.

S-a născut la 4 februarie 1932, la Tulcea, în familia ofițerului Nicolae Grigorescu și a profesoarei de română Măndița Grigorescu (născută Caraman). A decedat, în urma unei grele, chinuitoare maladii, la 11 iulie 2004, la București, fiind înmormîntată la cimitirul Ghencea-Civil.

Face studii liceale la Tulcea, studii superioare la Universitatea București, Facultatea de Filologie (specialitatea Limba și literatura română), a cărei licențiată devine în 1953. A avut stagii de documentare în U.R.S.S. (1955), Ceho-Slovacia (1966), Franța (1969, 1973). În 1959 își ia doctoratul la Institutul de Lingvistică din București al Academiei Române cu disertația *Evoluția subordonării circumstanțiale cu elemente conjuncționale în limba română*. Din 1951 activează la Institutul de Lingvistică numit acum „Iorgu Iordan – Al. Rosetti”, din București, al Academiei Române, cu diverse încadrări succesive: de la preparator și cercetător pînă la cercetător principal și șefă a sectorului de gramatică. După pensionare (1999), este reangajată la Academie cu 1/2 normă. A activat, prin cumul, în învățămîntul superior, cu precădere la Facultatea de Filologie a Universității București – ca asistent, apoi lector. A ținut cursuri și prelegeri pentru profesorii din învățămîntul liceal, a avut numeroase emisiuni de cultivarea limbii la Radio București și la TVR.

Mioara Avram s-a impus cu o apreciabilă eficiență în domeniul de cercetare științifică precum: limba română (cu deosebire – gramatica istorică, descriptivă și normativă, formarea cuvintelor, ortografie și ortoepie; la fel – cultivarea limbii, lexicologie, stilistică, dialectologie, filologie), istoria lingvisticii românești, romanistică, confluente și interferențe lingvistice, sociolingvistică ș.a.

Încă în anii de studenție a publicat primele articole de lingvistică, în revistele de specialitate din București, semnându-le: *Mioara Grigorescu*. Autoare a 10 volume și a circa 200 de articole, studii, prefețe, recenzii. Unele din cărțile și articolele Mioarei Avram rămân lucrări de referință în lingvistica română și în romanistică: volumele **Gramatică pentru toți** (1986, cu trei ediții ulterioare), **Ortografie pentru toți** (două ediții), **Probleme ale exprimării corecte** (1987), **Cuvintele limbii române între corect și incorect** (2001), **Studii de morfologie a limbii române** (post-mortem, 2005). Volumul **Faceți cunoștință cu limba română** (în colaborare cu Marius Sala) se prezintă ca un „buletin de identitate” al limbii române, cunoscând două ediții în română (2001, 2006), o versiune în engleză (2000) și alta în franceză (2001).

Savantă s-a implicat plener în elaborarea (scrierea și / sau redactarea) unor lucrări colective de o importanță covârșitoare pentru evoluția lingvisticii române contemporane: ediția din anii '50-'60 a **Gramaticii limbii române**, scoasă sub auspiciile Academiei Române (2 vol.), **Studii și materiale privitoare la formarea cuvintelor în limba română** (5 vol., 1959-1969), **Crestomație romanică** (vol. I-III, 1962-1968), **Formarea cuvintelor în limba română** (3 vol., 1970, 1978, 1989), **Dicționarul ortografic, ortoepic și morfologic al limbii române** (DOOM, ed. 1, 1982), **Enciclopedia limbilor romanice** (1989), **Enciclopedia limbii române** (ed. 1 – 2001, ed. 2 – 2006) etc. – de tot, 14 lucrări în 22 de volume. A fost coordonator, redactor, responsabil de ediție pentru numeroase manuale, studii, culegeri ș.a. Prin tot ce a făcut, ce a realizat Mioara Avram pe ogorul lingvisticii, a dovedit că „merită din plin titlul de «casație» în materie, pe care i-l atribuiseră unul din marii săi înaintași, fiind recunoscută ca o adevărată *enciclopedie a limbii române* atât în țară, cât și în cercurile specialiștilor străini, cărora *le-a făcut cunoștință cu limba noastră*” (Ioana Vintilă-Rădulescu).

M. Avram a participat cu comunicări la numeroase manifestări științifice (congrese, colocvii, simpozioane etc.), în Țară și peste hotare, adeseori reprezentând lingvistica românească a epocii. A publicat articole și studii în reviste și culegeri de specialitate din mai multe țări străine.

Conform observației acad. Marius Sala, vicepreședinte al Academiei Române, „Mioara Avram a fost o mare admiratoare a Basarabiei”, având cu Republica Moldova o relație într-o cîtva specială. Astfel, în 1988 s-a aflat, printre primii savanți din România, într-o vizită de lucru la colegii de la Institutul de Limbă și Literatură al Academiei de Științe de la Chișinău. La sfârșitul verii lui 1990 a ținut la Chișinău un ciclu de prelegeri pentru câteva serii de profesori din diferite orașe și raioane ale Republicii Moldova. A scris pentru *Revista de lingvistică și știință literară*, pentru *Limba Română*, a acordat interviuri pentru alte publicații basarabene, a participat

cu comunicări la diverse conferințe, a îndrumat doctoranzi din Republica Moldova. A oferit, generos, drepturile de autor, pentru a se edita la noi îndreptarul *Ortografie pentru toți*, tot la Chișinău a tipărit alt îndreptar extrem de valoros – **Cuvintele limbii române între corect și incorect**; a „binecuvântat” (scriind *Prefața*, după ce efectuase o lecturare / revizie a manuscrisului) cea mai bună lucrare cu caracter lexical-enciclopedic de la noi: **Dicționar enciclopedic ilustrat (DEI)**, Chișinău, Editura Cartier, 1999, 1808 p., il.; – cu ediții ulterioare; a făcut revizia manuscrisului și a prefăcut **Dicționar al greșelilor de limbă** (Editura ARC, 1998, cu mai multe tranșe ulterioare). A fost, împreună cu acad. Silviu Berejan, redactor responsabil la **Gramatica uzuală a limbii române** (colectiv de autori, Chișinău, 2000).

Membră și / sau președintă a unor importante foruri științifice naționale și internaționale (Société de Linguistique Romane, Réseau Panlatin de Terminologie, Societatea Română de Lingvistică, Societatea de Științe Filologice, Comisia de cultivarea limbii, membră de onoare a Societății *Limba Noastră cea Română* din Chișinău), membru și / sau secretar general al colegiilor de redacție ale unor reviste de specialitate: *Studii și cercetări lingvistice*, *Limbă și literatură*, *Limba română*, *Revue roumaine de linguistique* (de la București), *Revistă de lingvistică și știință literară*, *Limba Română* (de la Chișinău) etc. Membră și / sau președintă în comisii de admitere și de examinare la doctorat și referentă oficială în comisii de susținere a tezelor de doctorat la Institutul de Lingvistică al Academiei Române și la Universitatea București.

A fost o savantă principală și intransigentă, ceea ce s-a vădit și în atitudinea sa față de „reforma ortografică”, politizată, din 1991-1993 sau față de promovarea, de către unele cercuri, a confundării și contrapunerii premeditate a graiului moldovenesc cu limba română literară. În această ultimă ordine de idei, într-un interviu acordat ziarului *Țara* din Chișinău, Mioara Avram a spus parcă testamentar: „Dorința mea cea mare este ca toți vorbitorii de limbă română din Republica Moldova să conștientizeze faptul că sînt vorbitori de **limba română**, adică să nu mai fie influențați de această denumire nepotrivită de «limba moldovenească». Limba română este una și aceeași pentru toți”.

„Numele Mioarei Avram e cu siguranță cel mai cunoscut între cele ale lingviștilor români din zilele noastre: era o autoritate, o instituție, personificarea însăși a gramaticii, a lingvisticii; în dispute opinia sa devenea automat un argument irecuzabil. Despre biblioteca sa mentală fabuloasă circulau multe povestioare ilustrative [...]. Mioara Avram știa tot, citise tot, își amintea tot: o mare putere de muncă se unea cu o curiozitate tinerească pentru cele mai diverse manifestări lingvistice [...]; era, în continuarea marilor lingviști români din generațiile anterioare – Pușcariu, Densusianu, Iordan, Rosetti, Graur – un reper sigur, care elimina impostura și improvizația” (Rodica Zafiu).

BIBLIOGRAFIE SELECTIVĂ

a) Volume de autor

1. Avram, Mioara, *Anglicismele în limba română actuală*, București, Editura Academiei Române, 1997, 31 p. (Conferințele Academiei Române. Ciclu „Limba română și relațiile ei cu istoria și cultura românilor”).
 2. Avram, Mioara, *Connaissez-vous le roumain? / Mioara Avram, Marius Sala*, București, Editura F.C.R., 2001 (în lb. franceză).
 3. Avram, Mioara, *Cuvintele limbii române între corect și incorect*, Chișinău, Editura Cartier, 2001, 303 p.
 4. Avram, Mioara, *Evoluția subordonării circumstanțiale cu elemente conjuncționale în limba română*, București, Editura Academiei Române, 1961, 273 p.
 5. Avram, Mioara, *Faceți cunoștință cu limba română / Mioara Avram, Marius Sala*, Cluj-Napoca, Editura Echinoc, 2001, 192 p. (Col. „Studium”).
 6. Avram, Mioara, *Gramatică pentru toți*, Ed. a 3-a, revăz. și adăugită, București, Editura Humanitas, 2001, 597 p.
 7. Avram, Mioara, *May We Introduce the Romanian Language to You? / Mioara Avram, Marius Sala*, București, Editura Fundației Culturale Române, 2000 (În lb. engleză).
 8. Avram Mioara, *Ortografie pentru toți: 30 de dificultăți*, Ed. I, București, Editura Academiei, 1990, 170 p.
 9. Avram, Mioara, *Ortografie pentru toți: 30 de dificultăți*, Ed. a 2-a, Chișinău, Editura Litera, 1997, 287 p. (Bibl. școlarului, 72).
 10. Avram, Mioara, *Probleme ale exprimării corecte*, București, Editura Academiei Române, 1987, 279 p.
 11. Avram, Mioara, *Studii de morfologie a limbii române*, București, Editura Academiei Române, 2005, 338 p.
- Rec.: Pohilă, Vlad, *Ultima carte a Mioarei Avram*: [M. Avram. „Studii de morfologie a limbii române”, București, 2005] // *BiblioPolis*, 2005, nr. 3 (19), p. 86-89 (Recenzii și consemnări).
- Rec.: Zafiu, Rodica, *Lecții de gramatică*: [M. Avram. „Studii de morfologie a limbii române”, București, 2005] // *România literară*, 2006, nr. 15 (Apr.), p. 12.

b) Contribuții în unele lucrări colective

1. *Dicționarul ortografic, ortoepic și morfologic al limbii române (DOOM) / Academia Română; Institutul de Lingvistică; Mioara Avram – redactor responsabil; autoare: Cuvînt-înainte, Introducere I și II, revizie A–M, Q, T, Ț, V, W, X, Y*, București, Editura Academiei Române, 1982.
2. *Enciclopedia limbii române / Academia Română, Institutul de Lingvistică „Iorgu Iordan”*: [volum în colaborare, coordonat de Marius Sala; Mioara Avram este autoarea a circa 120 de articole tratînd probleme sau caracteristici generale ale limbii române, probleme de dialectologie, referitoare la scriere și la diferitele argouri], București, Editura Univers Enciclopedic, 2001, 634 p.
3. *Enciclopedia limbilor romanice / Institutul de Lingvistică al Academiei Române*: [volum în colaborare, coordonat de Marius Sala; Mioara Avram este autoarea articolelor (circa 100) ce prezintă limba română și diferite probleme ale corelației limba română – alte limbi romanice], București, Editura Științifică și Enciclopedică, 1989, 335 p.
4. *Gramatica uzuală a limbii române / colectiv de autori, coord. T. Cotelnic, redactori responsabili Mioara Avram, Silviu Berejan, Chișinău*, Editura Litera, 2000, 352 p.

c) Articole în ziare și reviste; prefețe

1. Avram, Mioara, *Corectitudine de limbă și corectitudine de gândire* // *Limba Română*, 2003, nr. 6-10, p. 192-194.
2. Avram, Mioara, *Diversiunea „â”*: [pentru scrierea limitată a lui „â” – numai în cuvântul „român” și în derivatele acestuia] // *România Liberă*, 1991, 13 febr., p. 2; 14 febr., p. 2.
3. Avram, Mioara, *Limba română este una și aceeași pentru toți*: (Interviu cu prof. univ., savantă în românică și romanistică, dr. Mioara Avram) // *Țara*, 2002, 5 febr., p. 4. Consemnare: Zinaida Cerchez. – (La aniversare).
4. Avram, Mioara, *Limba română în Republica Moldova: Analogii istorice generatoare de optimism* // *Rev. de lingvistică și știință literară*, 1992, nr. 3, p. 59-65.
5. Avram, Mioara, *Prefață* // *Dicționar al greșelilor de limbă*, Chișinău, Editura ARC, 1998, p. 5-7.
6. Avram, Mioara, *Prefață* // *Dicționar enciclopedic ilustrat DEI*, Chișinău, Editura Cartier, 1999, p. 5-9.
7. Avram, Mioara, *Viața noastră este lingvistica...: Dialog* // *Limba Română*, 2003, nr. 2-3, p. 52-58. Consemnare: Eugenia Guzun.

d) Articole despre Mioara Avram

1. Avram, Mioara // *Dicționar enciclopedic*. Vol. 1: A-C, București, 1993, p. 152.
2. Avram, Mioara // *Dicționar enciclopedic ilustrat (DEI)*, Chișinău, 1999, p. 1156.
3. Balacciu, Jana, *Mioara Avram* / Jana Balacciu, Rodica Chiriacescu, *Dicționar de lingviști și filologi români*, București, 1978, p. 58.
4. *Mioara Avram (4.II.1932): [La aniversarea a 70-a a savantei]* // *Studii și cercetări lingvistice*, 2002, nr. 1.
5. *Mioara Avram (4.II.1932 – 11.VII.2004): In memoriam* // *Limba Română* (Chișinău), 2004, nr. 7-8, p. 225-226.
6. *Mioara Avram (4.II.1932 – 11.VII.2004): In memoriam* // *Limba română* (București), 2005, nr. 1-4, p. 119-120.
7. *Omagiu Mioarei Avram* // *Limba română* (București), 1992, nr. 1-2, p. 1-112. (Număr consacrat integral savantei.)
8. Pohlă, Vlad, *Mioara Avram* // *Limba Română*, 2002, nr. 1-3, p. 60-63. Bibl.: [37 titl.] – (Mari aniversați: Profiluri).
9. Pohlă, Vlad, *Mioara Avram (1932-2004)* // *Calendar Național 2007*, Chișinău, 2007, p. 55-56.
10. Pohlă, Vlad, *Ne-a părăsit, cu ochii oboșiți, Mioara Avram* // *Timpul*, 2004, 17 iul., p. 12. (In memoriam).
11. Pohlă, Vlad, *Precuvîntare la un interviu: [cu Mioara Avram]* // *Limba Română*, 2003, nr. 2-3, p. 50-51. (Succintă prezentare a personalității și activității științifice a Mioarei Avram.)
12. Sala, Marius, *Mioara Avram: La 60 de ani* // *Revista de lingvistică și știință literară*, 1992, nr. 3, p. 82-89.
13. Zafiu, Rodica, *In memoriam: Mioara Avram* // *România literară*, 2004, nr. 28 (Iul.), p. 12.
14. [Vintilă-Rădulescu, Ioana] *Mioara Avram (4.II.1932 – 11.VII.2004): In memoriam* // *Studii și cercetări lingvistice*, 2005, nr. 1-2, p. 5-6.

Gheorghe POPA **PERMANENTA**
„NEVOIE
DE COȘERIU”

A devenit axiomă afirmația că lingvistica mileniului nostru se va dezvolta sub semnul geniului coșerian, dar, în același timp, poate deveni axiomă și constatarea că un mileniu se poate dovedi a fi insuficient pentru receptarea și valorificarea temeinică a operei coșeriene, precum și pentru evaluarea deplină a impactului ei benefic asupra științei limbii. Însuși Magistrul, care a pus fundamentul și a proiectat statutul „final” al lingvisticii integrale, era mai mult decât convins că întemeierea științei despre limbă, „interpretată ca o autentică știință a culturii, coerentă în toate aspectele sale”, este în „sarcina prezentului și a viitorului” (Eugeniu Coșeriu, *Lecții de lingvistică generală*, Chișinău, Editura ARC, 2000, p. 80). „Nevoia de Coșeriu” (Lucia Cifor) este și va fi nu numai o circumstanță salvatoare a lingviștilor, dar și o călăuză ce ne va indica în viitor direcția investigațiilor științifice și nu numai în domeniul lingvisticii. Trecerea timpului accentuează oportunitatea valorificării întregii moșteniri coșeriene, textele puțin cunoscute sau nepublicate încă nuanțând valoarea inestimabilă a operei ilustrului savant.

Aceste motive ne-au îndemnat să propunem cititorilor revistei *Limba Română* un fragment inedit din discursul rostit de către Eugeniu Coșeriu cu prilejul conferirii, în septembrie 1998, a titlului onorific de *Doctor Honoris Causa* de către Universitatea de Stat „Alec Russo” din Bălți.

Mult stimate domnule Rector*,
 Mult stimate domnule Ministru,
 Dragi colegi,
 Dragi studenți,
 Doamnelor, domnișoarelor și domnilor,

* În transcriere, am păstrat unele particularități ale limbii române vorbite de Eugeniu Coșeriu.

Îi scriam deja, cu câteva luni în urmă, iubitului meu prieten, domnului Rector Filip, că vitregia vremilor n-a permis ca acest doctorat *Honoris Causa* să fie primul¹. Din cauza acestei vitregii a vremilor a devenit al 27-lea și n-a fost nici ultimul fiindcă, după înștiințarea cu privire la doctoratul de la Bălți, mi s-au mai dat altele. Însă îi scriam că, deși era al 27-lea, îmi era și-mi este cel mai drag și cel care m-a mișcat mai profund, fiindcă e doctorat de la această Universitate a orașului Bălți, a municipiului Bălți, a acestui fost târg noroios – de-acu 60 de ani – când umblam eu pe străzile lui tuns chilug, ca elev la liceul „Ion Creangă”. Trebuie să vă spun: ce este Bălțul, ce este orașul Bălți pentru mine? Fără îndoială că este, mai întâi de toate, orașul primelor încercări literare, orașul primelor încercări științifice, publicate în revista liceului nostru de atunci, în „Crenguța”², este orașul primelor succese și orașul primelor năzbâtii, mai puțin copilărești decât cele de la Mihăilenii mei, unde m-am născut.

Însă, mai ales, este permanent în amintirea mea liceul „Ion Creangă”. Acest liceu cu totul excepțional nu în Moldova dintre Prut și Nistru, în Basarabia de atunci, ci în toată România. Numai două lucruri vi le amintesc, poate că le știți: de câte ori am fost trimiși – elevii liceului „Ion Creangă” din Bălți – la marile concursuri naționale ale „Tinerimii Române”, totdeauna am luat premii și, uneori, premiul al doilea pe Țară, uneori chiar premiul întâi pe toată Țara. Acest premiu întâi pe toată Țara a fost luat din întâmplare. Eram la concursul „Tinerimii Române” cu un coleg al meu, tot de la Bălți, cu Medvețchi, și am văzut în ziar că se făcea și un concurs național de geografie. Noi nu eram pregătiți deloc pentru geografie, însă am zis să ne ducem și noi să vedem ce se întâmplă. Ne-am dus, am insistat să ne primească, în sfârșit ne-au primit, deși nu eram înscriși. Ne-au dat ca subiect *Dobrogea – plămânul prin care respiră Țara Românească*. Și am scris amândoi, fără să ne fi pregătit absolut nimic, și după două săptămâni ne cheamă directorul – dl Marcu Valuță era atunci director – și ne felicită pe amândoi. Ne spune că a primit o scrisoare entuziastă de la Simion Mehedinți – era marele geograf atunci în România – care se mira de faptul că doi elevi ai aceluiași liceu să fi luat premiul întâi și premiul al treilea pe Țară și rămăsese unul singur pentru restul Țării. Când a aflat asta și profesorul nostru de geografie, care era un neamț – Mihail Horn – a spus: „Da, da pe mine nu mă miră, toți elevii noștri, dacă ar fi fost, ar fi luat premii”. Și cred că chiar, probabil, așa ar fi fost. Așa era acest liceu: la istorie, la limba română, la fizică, la franceză. Profesorul nostru de franceză a devenit foarte curând profesor universitar la Cernăuți. Un liceu cu totul excepțional. Și astăzi am văzut și am aflat că s-a reînființat³, și aș dori să mergă pe urmele acestui mare liceu moldovenesc și românesc de acu mai bine de 50 de ani ori 60 de ani.

La acest liceu am învățat ceea ce întrezărise marele și iubitul meu învățător de la școala primară, tot un învățător excepțional, dl Roman Mândăcanu, tatăl dlui Valentin Mândăcanu. El m-a descoperit, el a început să-mi bătucască, să-mi întrezărească viitorul⁴ și acest viitor s-a deschis spre univers aicea, în orașul Bălți, la liceul „Ion Creangă”. Aicea am învățat să prețuiesc cultura, să prețuiesc știința, să prețuiesc iubirea aproapei, să prețuiesc limbile și culturile tuturor

popoarelor. Aicea am învățat sau am început să învăț principiile care apoi m-au condus deja în timpul îndelungatei mele vieți științifice prin atâtea țări.

Aici am învățat mai întâi fapte, foarte multe fapte. Povesteam într-un interviu că, mult mai târziu, fiind deja profesor universitar și asistând la examene – examene universitare, de licență, la literatura franceză, de exemplu, am observat că eu puteam răspunde la toate întrebările, fără nici o excepție, deja la liceul „Ion Creangă” din Bălți. Toate întrebările și toate aceste texte despre care se vorbea la examene, nouă ne erau cunoscute de aici, de la liceu.

Tot aicea am învățat, cred, ceea ce e mult mai important: am început să întrezăresc principiile activității științifice și activității teoretice în orice domeniu și, fără îndoială, mai ales în acest domeniu – al lingvisticii, fiindcă tocmai aicea am și început să pregătesc primele mele lucrări și de lingvistică. Primele lucrări de lingvistică au fost apoi publicate când eram în anul I, la Universitatea din Iași⁵: erau de material lingvistic basarabean, adunat, mai ales, în satul meu, la Mihăileni, la 40 de kilometri de la Bălți, în actualul raion Râșcani, pe atuncea plasa Râșcani⁶.

Deși aceste principii vă sunt cunoscute, fiindcă le-am repetat de multe ori, aș vrea totuși să vi le mai spun încă o dată, cel puțin pe scurt⁷. Aceste principii sunt cinci. Primul principiu este principiul științei în general. Acest principiu al științei în general, al oricărei științe este „*ta onta os estin legein*”: cum spune Platon în dialogul despre „Sofist” *ta onta posesti legein* „să spunem lucrurile așa cum sunt”, adică să te concentrezi cu totul în obiectivitatea lucrurilor înseși. Ceea ce ar părea, la prima vedere, extrem de ușor, ceea ce este însă extrem de greu și nu reușim aproape niciodată să spunem cum sunt lucrurile din toate punctele de vedere, din orice perspectivă, fără parțializări, fără devieri⁸.

Al doilea principiu este principiul omului sau al umanismului, sau principiul științei originare. Acest principiu este principiul științelor umanistice, științelor omului, fiindcă aici a spune lucrurile așa cum sunt înseamnă a spune lucrurile așa cum se prezintă acestei științe originare, pe care omul o are prin natura și esența sa cu privire la activitățile sale libere și la sine însuși, cu privire la tot ceea ce privește universalul acestor activități. Aici nu avem nevoia de ipoteze, fiindcă noi suntem subiectul acestor activități. Omul știe intuitiv ce este arta, omul știe intuitiv ce este știința, omul știe intuitiv ce e filozofia, știe intuitiv ce e limbajul, adică știe fiindcă el este agentul și creatorul acestor activități. Ceea ce înseamnă că, în cazul nostru, al lingvisticii, e vorba de ceea ce știe vorbitorul ca atare. Și asta înseamnă că lingvistul nu știe, cel puțin în ceea ce privește universalul acestei activități, nu știe mai mult nici altceva decât vorbitorul. Știe numai altfel. Misiunea noastră în știință – în tot ceea ce nu privește lucrurile particulare și faptele istorice care, se înțelege, trebuiesc constatate ca atare – este să transformăm ceea ce este în termeni heghelieni *bekannt*, adică „știut”, în *erkannt* „cunoscut, justificat, motivat, fundat” sau, cu o formulă a lui Leibniz, să transformăm cunoașterea intuitivă a vorbitorului, în acest caz, *cognitio clara confusa* într-o *cognitio clara distincta et adaequata*.

Al treilea principiu depinde de acesta și este principiul tradiției. Dacă într-adevăr omul știe ce sunt activitățile sale, atunci asta înseamnă că, dat fiind că oamenii au fost totdeauna inteligenți, că tot ceea ce s-a spus cândva de către oamenii de bună-credință cu privire la aceste activități conține, cel puțin, un sămbure de adevăr și că deci în tradiție s-au văzut aceleași lucruri de care ne ocupăm noi acum și pe care încercăm să le clarificăm, să le justificăm, să le fundăm mai solid. Asta înseamnă că în aceste științe noutatea este totdeauna o noutate pe baza tradiției și continuând tradițiile. Menéndez Pidal spunea: *en la cultura lo primero es la tradición, e dentro de la tradición lo nuevo y lo revolucionario*, adică „și ceea ce este revoluționar se bazează pe tradiție”. Sau cum spun eu cu o formulă care ar părea paradoxală: cine spune numai lucruri noi nu spune nimica nou, fiindcă tocmai se integrează într-o tradiție, în marea noastră tradiție științifică occidentală.

Și al patrulea principiu depinde tot de al doilea – este principiul antidogmatismului. Asta înseamnă că și în cazul științei actuale, al diferitor tendințe trebuie să menținem aceeași încredere în oamenii de bună-credință și să căutăm de fiecare dată nu unde a greșit cineva, cutare sau cutare savant, ci mai curând unde și în ce sens are dreptate, adică ce a vrut să spună și unde apoi a suferit o abatere, o deviere ș.a.m.d.

Și, în sfârșit, ultimul principiu este principiul etic⁹. Toate aceste principii sunt și etice, însă privesc etica științei. Ultimul principiu privește și etica savantului, cercetătorului ca om și cetățean, este principiul responsabilității sociale și al binelui public, adică trebuie să poată fi și aplicabil – ceea ce nu înseamnă că renunțăm la teoria cea mai înaltă și cea mai bine fundată din punct de vedere filozofic. Dimpotrivă, Leibniz scrie undeva: *scientia, quo magis theorica, magis practica* „știința cu cât e mai teoretică, cu atât e mai practică”. Deci fără să renunțăm la teorie, să înțelegem că trebuie să aplicăm și să ne intereseze tot ceea ce îl interesează pe vorbitor. Pe vorbitor ce îl interesează? Îl interesează, de exemplu, situația politică a limbii lui, îl interesează cum se învață o limbă, îl interesează care este corectitudinea expresiei ș.a.m.d. Îl interesează cum se trece de la o limbă la alta, cum se traduce ș.a.m.d. Deci ținând seama de aceasta, ceea ce din nou eu o reduc la o formulă, spunând că nu trebuie să uităm niciodată că limbajul funcționează prin și pentru vorbitori, nu prin și pentru lingviști, ci prin și pentru vorbitori. Deci tot ceea ce îi interesează pe vorbitori. Ținându-se seama de aceasta, înseamnă că trebuie să ne ocupăm și cu toate aceste probleme care sunt aparent practice. Aceste principii m-au călăuzit, acestea explică toată activitatea mea, tot ceea ce am putut realiza pe parcursul activității mele. Adică principiul tradiției explică studiile mele de istorie a lingvisticii, principiul antidogmatismului explică toate studiile mele de hermeneutică, de lingvistică actuală; principiul responsabilității sociale explică toate studiile mele despre traducere, despre corectitudinea lingvistică, despre limbaj și politică ș.a.m.d. Și, se înțelege, primele două principii explică toată baza studiilor mele atât de teorie, cât și de filozofie a limbajului și de lingvistică descriptivă și istorică.

Cred că e bine să ne amintim că, dacă nu chiar la formularea acestor principii,

cel puțin la un fel de bănuială sau întrezărire a acestor principii, am ajuns aicea, în târgul Bălți, la liceul „Ion Creangă” și datorită marilor profesori pe care i-am avut la acest liceu.

(În continuare, prof. Eugeniu Coșeriu și-a exprimat, în limba latină, recunoștința pentru onoarea ce i s-a acordat prin conferirea titlului de *Doctor Honoris Causa* al Universității bălțene.)

NOTE

¹ Aluzia este transparentă: doar se știe că, după școala primară din satul Mihăileni, plasa Râșcani, Eugeniu Coșeriu devine, în a. 1931, licean la Bălți.

² Anume în această revistă (redactată de însuși E. Coșeriu timp de doi sau trei ani) ce apărea sub egida corpului didactic de la liceul „I. Creangă” ca organ al Societății literare „G. Coșbuc”, apoi „B. P. Hasdeu” (al căror președinte era la fel E. Coșeriu) regretatul profesor își face debutul literar în a. 1937 cu povestirea *Suflet de vulture*, în care e prezent... însuși autorul: *Sunt moldovean din oastea lui Ștefan Vodă, mă cheamă Oprea Răzeșul și-s pus de strajă aice pe scală să-i apăr pământul*.

³ Ca atare, liceul „I. Creangă” a fost evacuat în martie 1944 la Deva (județul Hunedoara), pentru ca să-și reia activitatea... abia peste 50 de ani (în august 1995).

⁴ Nu putem să nu dăm crezare sincerității prof. E. Coșeriu, întrucât ce rost ar fi avut ca acest „învățător excepțional”, care era R. Mândăcanu, să repete soției sale unul și același lucru cu referire la elevul Eugeniu: „Irină dragă, crește un munte pe moșia satului nostru” (V. Mândăcanu, *Un homo scientificus ajuns pe Olimp // Orizontul*, 1989, nr. 9, p. 32).

⁵ Prof. E. Coșeriu se referă la debutul în domeniul lingvistic cu articolele *Limbă și folclor din Basarabia; Material lingvistic basarabean*, publicate, paralel, în revistele ieșene *Arhiva* (1940, nr. 1-2) și *Revista critică* (1940, nr. 2-3), articole care denotă, după opinia prof. St. Dumistrăcel, „o deosebită receptivitate și o nestăvilă curiozitate științifică, în perspectivă deja interdisciplinară, însoțite de rigurozitatea demersului analitic, prin aspecte anunțând linii directoare (fundamentale) ale viitoarelor exegeze” (St. Dumistrăcel, *Eugeniu Coșeriu: întrebările și promisiunile începutului // Revistă de lingvistică și știință literară*, 1992, nr. 5, p. 57).

⁶ Mai detaliat despre perioada liceală bălțeană, a se vedea Gh. Popa, *Eugeniu Coșeriu: drumurile vieții și ale afirmării // Un lingvist pentru secolul XXI*, Chișinău, Editura Știința, 2002, p. 10-12.

⁷ Pentru o expunere mai detaliată a acestor cinci principii, a se vedea prelegerea rostită cu ocazia decernării prof. E. Coșeriu a titlului de *Doctor Honoris Causa* al Universității din Cluj: *Principiile lingvisticii ca știință a culturii // Studia Universității Babeș-Bolyai, Philologia*, XXXVII, 1992, nr. 1-2, p. 5-12.

⁸ În alte studii, acest principiu apare ca *principiul obiectivității*.

⁹ În alte lucrări, acest principiu este cunoscut ca *principiul utilității* sau *răspunderii publice*.

**Nistor CONCEPTIA
BARDU LUI EUGENIU COȘERIU
DESPRE LIMBA ROMÂNĂ (I)**

Editura Academiei Române a publicat, nu cu mult timp în urmă, prin grija lui Nicolae Saramandu, două volume revelatoare pentru concepția lingvistică despre limba română a ilustrului savant Eugeniu Coșeriu. Primul, **In memoriam Eugeniu Coșeriu** (București, 2004), este, după cum vom vedea, un fel de omagiu mai special adus marelui învățat român, în care stau alături texte evocatoare și excepționale studii lingvistice. Al doilea, **Limba română – limbă romanică. Texte manuscrise editate de Nicolae Saramandu** (București, 2005), cuprinde textele lui Eugeniu Coșeriu referitoare numai la limba română¹, unele inedite, altele fiind la originea lor prelegeri sau conferințe ținute în România, la diferite reuniuni științifice, sau apărute în reviste ori volume tipărite la București, Iași și Chișinău.

Aceste apariții editoriale se adaugă celorlalte lucrări traduse în limba română sau concepute și publicate direct în română, care oferă azi și în limba maternă varietatea, profunzimea și valoarea de excepție ale operei științifice a lui Eugeniu Coșeriu.

1. **In memoriam Eugeniu Coșeriu** cuprinde, alături de evocările lui Marius Sala (p. 5-6), Matilda Caragiu Marioțeanu (p. 7-14) și Nicolae Saramandu (p. 19-30), și de *Bibliografia* lucrărilor publicate de savant până în 2001 (p. 31-62), care alcătuiesc, toate, un fel de introducere amplă în materie, două serii de prelegeri ținute de Eugeniu Coșeriu în România: *Filozofia limbajului* (p. 83-139) și *Limba română – limbă romanică* (p. 141-182). Aceste studii, ca și evocările menționate, au apărut mai întâi în revista *Fonetica și dialectologie* (XX-XXI, 2001-2002, p. 5-192). Ultima „piesă” a volumului este studiul *Din preistoria semanticii structurale: Analiza lui Heyse privind câmpul semantic al termenului sunet* (p. 183-192).

Cunoscută până nu demult de lumea științifică internațională în limbile în care a fost scrisă (spaniolă și germană, în primul rând, dar și în italiană, franceză etc.), iar apoi, prin traduceri, în engleză, rusă, japoneză, finlandeză, cehă, greacă, coreană, opera lui Eugeniu Coșeriu a început să fie editată în limba română, după 1989, împreună cu mărturisiri, precizări și clarificări ale autorului însuși, dar și ale unor personalități de seamă ale lingvisticii românești, prieteni, colegi, discipoli, emuli sau admiratori din Basarabia natală (Eugeniu Coșeriu s-a născut la Mihăileni, pe Prut, și a făcut liceul la Bălți, un adevărat centru de cultură și literatură românească)², sau din România de dincoace de Prut.

Constatăm, prin urmare, că Eugeniu Coșeriu se înfățișează cititorilor români în dubla ipostază: de om și de creator de geniu. Omul, după cum ne spune Matilda Caragiu Marioțeanu în articolul-evocare *Eugeniu Coșeriu – savantul și omul* (p. 7-14), a fost silit de împrejurări nefaste să-și părăsească țara în floarea vârstei, la 19 ani (în 1940), pe când era student la Universitatea „Al. I. Cuza” din Iași. Ajunge în Italia, unde își desăvârșește instruirea la universitățile din Roma, Padova și Milano, obținând două titluri de doctor: în litere (1944) și în filozofie (1949). Primele contribuții lingvistice îi apar acum (în țară, la Iași, publicase articole de critică literară, folcloristică și despre graiul basarabean), dar, datorită condițiilor materiale precare, tânărul învățat este nevoit să plece în Uruguay, la Montevideo. Aici, în calitate de profesor de Lingvistică generală și de Filologie romanică, își dezvoltă propria concepție lingvistică în lucrări care l-au făcut celebru, precum **Sistema, norma y habla** (1952), **Sincronia, diacronia e historia. El problema del cambio linguistico** (1958) și mai multe studii apărute în diferite reviste de specialitate sau volume colective (v. *Bibliografia...*, p. 31-62). Foarte apreciat în comunitatea lingviștilor din America latină și din Europa, și primind mai multe oferte de la diverse universități, Eugeniu Coșeriu alege, în 1962, Universitatea din Tübingen, în Germania, unde se stabilește cu familia și unde rămâne până la sfârșitul vieții. Devine titularul Seminarului de Filologie romanică și de lingvistică generală, formându-se numeroși discipoli, în mai toată lumea, și având numeroși colaboratori, colegi, prieteni, între care și pe românul Nicolae Saramandu, care i-a rămas apropiat până în ultimii ani de existență. Perioada petrecută la Tübingen a fost cel puțin la fel de fructuoasă pentru creația științifică a lui Eugeniu Coșeriu ca și aceea în care s-a aflat din America de Sud. Eruditul învățat a întemeiat în vestita universitate germană (unde, înainte sa, au studiat, între alții, Tudor Vianu și Ion Barbu), o adevărată școală de lingvistică. Dar preocupările sale depășesc cadrul lingvisticii, multe dintre studiile sale privind filozofia și filozofia limbajului, Eugeniu Coșeriu fiind și în aceste domenii un nume de referință.

Așa cum arătam *supra*, Nicolae Saramandu este în acest volum, alături de Marius Sala și Matilda Caragiu Marioțeanu, autorul a două evocări ale învățatului român. În prima, **Eugeniu Coșeriu – teoretician al limbajului** (p. 16-17), este prezentată concis concepția savantului român, format în perioada poststructuralistă, despre principiile saussuriene *limbă și vorbire, sincronie și diacronie*. Reliefând

limitele concepției despre limbaj a lui Ferdinand de Saussure, Eugeniu Coșeriu a arătat că nu *limba* ca sistem este „măsura tuturor manifestărilor de limbaj”, ci *vorbirea*, *limba* fiind în întregime conținută în *vorbire*. Apoi, între *sincronie* și *diacronie* nu există o separare reală, deoarece, în *vorbire*, distincția aceasta nu se poate face. Este o distincție care se practică în planul cercetării, și nu se referă la limbă, ca obiect de studiu, ci la lingvistică. *Sincronia* și *diacronia* se întâlnesc, de fapt, în *istorie* (cf. *Sincronia, diacronia e historia*). În continuare, Nicolae Saramandu rezumă ideile lui Eugeniu Coșeriu despre *creativitatea* în limbă, despre *alteritate*, *energeia* „activitate”, *ergon* „produs” etc., încheind cu subtila delimitare pe care savantul o face între *semnificație* și *sens* în opera literară.

În cealaltă evocare, intitulată *Întâlniri cu Eugeniu Coșeriu*, Nicolae Saramandu conturează un portret inedit al omului și savantului Eugeniu Coșeriu, surprins în multiple ipostaze: în calitatea de îndrumător al său în timp ce candida pentru o bursă „Alexander von Humboldt” în Republica Federală Germania, la Tübingen, și apoi ca bursier în anii 1972-1973, 1974, în calitatea de profesor și conferențiar la *Romanische Seminar*, de la universitatea la care lucra, sau la marile reuniuni științifice internaționale din Europa, unde îi desființa, pur și simplu, pe participanții insuficient informați, în calitatea de gazdă în locuința sa din Kirchentellinsfurt, în apropiere de Tübingen, în care, de la o vreme, locuia singur, despărțit de soție și cei patru copii, și unde Nicolae Saramandu a locuit o perioadă pentru a realiza interviul-carte **Lingvistica integrală** (București, Editura Fundației Culturale Române, 1996) ș.a. Avea o bibliotecă imensă. Când lucra, de la 8 seara până în zori, fața savantului se pietrifică sculptural. Creatorul, a cărui concentrare era de o putere neobișnuită, părea că se află într-o altă lume și nu mai observa nimic în jurul său. Dormea doar patru ore și îi era suficient.

Omul Eugeniu Coșeriu avea *hobby*-ul de a juca la loto, unde mai mult pierdea decât câștiga, era băutor de vinuri românești, italiene, spaniole și franțuzești, din care avea o valoroasă colecție, era comunicativ și ținea la românii lui cercetători, pe care, mai ales înainte de 1989, dar și după aceea, i-a sprijinit cât a putut. Când îi întâlnea la diferite manifestări științifice internaționale, chipul i se lumina și îi îmbrățișa cu multă dragoste. În casa din Kirchentellinsfurt, cel puțin în ultimii ani ai vieții, Eugeniu Coșeriu era cu inima și cu gândul în țara natală. Asculta, de pe disc, profund emoționat, tulburătoare doine moldovenești, iar sufletul său călătorea atunci pe meleagurile de baștină, pe care, după cum însuși mărturisește, nu le-a părăsit niciodată³. După 1989, mai exact, din 1992, începe să vină frecvent în țară, invitat de instituții academice, unde ține conferințe pe diverse teme și care îl onorează cu titlul de *Doctor Honoris Causa*. În 1992, Academia Română îl face membru de onoare, după ce, puțin mai înainte, Academia de Științe din Republica Moldova îl onorase cu acest titlu. Alte universități se grăbesc apoi să-l includă printre membrii ei de onoare. Și-a revăzut și locurile natale: orașul Bălți, a cărui universitate îi conferă primul titlu de *Doctor Honoris Causa*, satul de obârșie Mihăileni, în care s-a

inaugurat Muzeul „Eugeniu Coșeriu”⁴, etc. În 2001, printre alte manifestări omagiale și onoruri primite în țară, președintele României, Ion Iliescu, i-a oferit ordinul „Steaua României”, distincție care l-a impresionat profund, așa cum s-a mai întâmplat când regele Juan Carlos al Spaniei îl decorase cu un înalt ordin al țării sale.

Deși l-au bucurat, pentru că își dorise tot timpul recunoașterea alor săi de acasă, toate aceste titluri și distincții se pare că au venit prea târziu. Marcat de boală și de suferință, dar purtându-și cu demnitate suferința (era grav bolnav de plămâni), care nu-i afecta capacitatea intelectuală, savantul participa la comunicări, lua cuvântul, iar în momentele de destindere spunea bancuri. Doar în ultimele luni, când a căzut la pat, Eugeniu Coșeriu și-a încetat prodigioasa activitate științifică. A trecut în lumea dreptilor pe 7 septembrie 2002, vegheat, între alții, de surorile lui. Moartea sa a produs dureroase trăiri familiei, prietenilor, discipolilor și întregii comunități științifice internaționale, tuturor celor care l-au cunoscut și l-au apreciat.

Emoționantă în sobrietatea ei bărbătească, evocarea-portret a lui Nicolae Sarmandu se completează cu aceea a Matildei Caragiu Marioțeanu, mai patetică și mai tulburătoare, deoarece îl surprinde pe Eugeniu Coșeriu mai mult din perspectivă biografică, cei doi reușind să ofere cititorilor români dimensiunile umane și de creator excepțional ale acestui „al doilea Iorga al românilor” (p. 14). Unul din discipolii săi germani, Hans Helmut Christmann, a sintetizat elocvent, în cuvântul omagial rostit la 5 decembrie 1981, la sărbătorirea lui Eugeniu Coșeriu cu ocazia împlinirii vârstei de 60 de ani, aceste dimensiuni: „Dacă e «să spunem lucrurile așa cum sunt», atunci trebuie să recunoaștem că avem de-a face cu un gigant” (**Energieia und Ergon. Studia in honorem Eugenio Coseriu**, I, Tübingen, 1988, p. X.)⁵.

2. Purtând-o în inimă și în minte, departe de țară, limba română a constituit și un obiect de studiu pentru romanistul Eugeniu Coșeriu (vezi în acest sens *Bibliografia*, p. 31-62). Așa cum arătam *supra*, în volumul pe care îl comentăm aici sunt prezentate prelegerile ținute în zilele de 7, 8 și 10 mai 2001, la Colegiul Universitar de Institutori „Carol I” din Câmpulung, filială a Universității din Pitești, sub titlul **Limba română – limbă romanică**. Este vorba, de fapt, de două studii complementare, **Limba română. Caracterizare genealogică și areală** și **Limba română. Caracterizare tipologică**, pe care ilustrul savant, care avea o memorie fenomenală, le-a prezentat fără să le citească, așa cum obișnuia să procedeze cu toate materialele susținute la multele sesiuni de comunicări și conferințe la care participa, dar care erau rodul unor cercetări anterioare atente și laborioase.

În primul din cele două studii, **Limba română. Caracterizare genealogică și areală**, Eugeniu Coșeriu pornește de la caracterizarea făcută românei de învăța-

tul finlandez Kiparsky, un slavist, dar și un bun cunoscător al limbii noastre, care a afirmat că limba română „este cea mai interesantă din Europa”. Pe ce se baza această caracterizare? Kiparsky, spune Eugeniu Coșeriu, se gândea la poziția istorică a limbii române, o poziție „foarte stranie” (p. 147) în comparație cu celelalte limbi romanice. Româna este o limbă romanică formată fără limba latină clasică, ea trăind secole de-a rândul „fără această prezență simultană a limbii latine clasice” (ibidem). Și marele romanist Wilhelm Meyer-Lübke, autorul valoroasei **Gramatici comparate a limbilor romanice**, a susținut ideea că româna este cea mai autentică dintre limbile neolatine, fiindcă s-a dezvoltat „în mod natural”, fără constrângerea unei limbi clasice. Reynouard, precursorul imediat al gramaticii comparate romanice, a crezut și el că româna s-a dezvoltat direct din latină, spre deosebire de limbile romanice occidentale, care au trecut printr-o fază intermediară, reprezentată, în opinia lui, de limba provensală a trubadurilor (Reynouard era provensal). La noi, Petru Maior a sesizat acest moment când a spus un lucru, aparent absurd, și anume că româna este mama limbii latine și nu invers, cum știe toată lumea. Interpretarea corectă a afirmației lui Petru Maior este aceea că latina vorbită, vulgară, a fost continuată de limba română, și cum din latina vulgară s-a ales latina clasică, rezultă că din această latină populară, vorbită neîntrerupt în vechea Dacie, a fost derivată limba clasică latină. Apoi, unicitatea limbii române constă, după Kiparsky, în aceea că, între limbile romanice, este singura care are un substrat al ei specific, cel traco-dacic, față de suratele ei occidentale al căror substrat este, în mare parte, substratul celtic (p. 147-148).

Metoda comparativă întrebuițată de Eugeniu Coșeriu pentru caracterizarea limbii române este aplicată din trei perspective, bine cunoscute lingviștilor: genealogică, areală și tipologică.

Din punctul de vedere al arealului, limba română ține de Romania orientală, în care latina vulgară a suferit astfel de transformări în comparație cu latina populară din Romania occidentală. De exemplu, dispariția lui *s* final încă din latina arhaică a avut drept urmare reducerea declinărilor la două în limbile romanice orientale, în timp ce, în vest, *s* final este repus peste tot, în spaniolă, catalană, portugheză și chiar în franceză, în care îl vedem scris și se pronunță în condițiile de *liaison*. Apoi, velarele *c*, *g*, urmate de *e*, *i*, pronunțate în latină ca *che*, *chi*, au suferit un tratament diferit în cele două Românii: în limbile romanice orientale se ajunge până la faza *ĉ*: lat. *caelum* > rom. *cer*, it. *cielo*, dar în dalmată s-a păstrat ca [*k'*]: *cherbu*, față de *cerb*, în română, sau *cerbo*, în italiană. În franceză, s-a ajuns la asibilare și apoi la reducerea *t* > *s*: *ciel*, iar în spaniolă la fricativa interdentală *θ*: *cielo*. Totuși, în românescul *chingă* (< lat. *cingula*), s-a păstrat un rest de pronunțare [*k'*], pe când în italiană există *cinghia*. Explicația este că formele mai vechi se păstrează în zonele laterale, unde schimbarea pornită de la centru poate să ajungă, dar poate să nu ajungă. Așa se explică coincidențele dintre limba română și limbile spaniolă și portugheză, aflate la extremele romanității, prima, la est, celelalte două, la vest, unde inovația de la centru n-a ajuns. La fel, grecismele, de care latina vulgară de la Roma era plină,

s-au transmis în celelalte limbi romanice, dar în română acestea sunt mult mai puține, deoarece, în vremea respectivă, Dacia era ocupată de goți și inovațiile lexicale respective n-au mai ajuns aici (v. p. 150-155).

Din punct de vedere genealogic, Eugeniu Coșeriu arată că româna și dialectele ei sud-dunărene, în special aromâna, trebuie considerate în relație cu toate limbile romanice, nu numai cu franceza modernă, cum s-a făcut din păcate multă vreme în lingvistica românească, ci și cu spaniola, portugheza, italiana, și cu variantele dialectale ale acestora, cu sarda sau cu franceza veche. Cercetarea comparativă făcută astfel ar putea scoate la iveală paralelisme relevante.

În privința substratului limbii române, Eugeniu Coșeriu ia în discuție elementele de vocabular bine cunoscute ca *barză*, *ghiuș*, *fărâmbă*, *mal*, *sâmbure* etc., care există și în albaneză, ceea ce îl determină să se întrebe dacă albaneza are același substrat, un substrat asemănător ori este vorba de o influență albaneză asupra românei. În opinia noastră, acestor chestiuni le-a dat răspunsuri pertinente, în urma unor cercetări îndelungate, lingvistul român Grigore Brâncuș, care explică concordanțele lexicale respective prin substratul comun limbilor română și albaneză⁶. Arătând că trebuie făcute cercetări speciale în acest domeniu, Eugeniu Coșeriu consideră că rom. *barză* „pasărea albă” vine din alb. *bardhë*, care înseamnă „alb”, este deci un împrumut, spre deosebire de *mal*, cu sensul de „țârm” în română și „munte” în albaneză, care este un element de substrat specific, „fiindcă știm că și o parte din noua Dacie sud-dunăreană s-a numit, tocmai, «Dacia Malurilor»: *Dacia Maluensis*; adică, s-a luat deja acest cuvânt – fără îndoială dacic – și s-a latinizat, s-a făcut un adjectiv în limba latină” (p. 158).

Superstratul ține, de asemenea, de genealogie, iar limba română are un superstrat slav, specific numai ei, în celelalte limbi romanice fiind vorba de superstratul germanic. Și în tratarea acestui aspect, Eugeniu Coșeriu demonstrează cunoștințe profunde, multe inedite, bazate pe căutări personale, care-i permit etimologii, comparații și asocieri mereu surprinzătoare. Deși nu a ajuns „să altereze structura sistematică a limbii române, care rămâne structură latinească” (p. 159), influența slavă asupra românei este atât de profundă, încât cuvântul *zăpadă*, de pildă, nu mai este perceput ca un cuvânt compus din *za-* și *padati* „a cădea”, ci ca un cuvânt simplu. La fel, în *mironosiță*, un cuvânt slav complicat, românii de azi nu mai reperează sensul vechi de „purtătoare de mir”, ci îl iau drept un cuvânt simplu (v. p. 161-162).

Pe de altă parte, limba română face parte din „liga lingvistică balcanică”, în care conținuturi identice sunt redată cu materialul specific fiecărei limbi aparținătoare acestei „ligi”, acestei uniuni lingvistice, ca să întrebuițăm denumirea lui Trubetzkoy⁷. Astfel, Eugeniu Coșeriu vorbește despre viitorul cu *a voi* (*a vrea*) din română, bulgară, albaneză și greacă, reducerea infinitivului în aceste limbi ș.a. Concluzia autorului este că româna nu este numai o formă a latinei orientale, ci și o limbă balcanică aparținătoare „ligii lingvistice balcanice”.

Din punct de vedere tipologic, ilustrul învățat caracterizează limba română în legătură cu tipul lingvistic romanice, într-o prelegeră separată, intitulată **Limba română. Caracterizare tipologică** (p. 165-182). Aici, Eugeniu Coșeriu analizează constituirea *limbii române comune* și a românei *exemplare* (anterior se ocupase de *limba română istorică*), care s-a produs prin adaptarea neologismelor din franceză, din limbile romanice, sau chiar direct din latină, uneori și din germană, prin cărțile de școală. Ideea preluării neologismelor și a unificării limbii române a fost exprimată încă din secolul al XVII-lea, în prefața **Noului Testament** de la Bălgrad. Școala Ardeleană, latinistă, a preluat ideea și acțiunea reprezentanților ei a condus la o reformă esențială a limbii materne, care a afectat și vorbirea populară, multe neologisme latino-romanice pătrunzând în vorbirea de toate zilele. Mai mult, Școala latinistă, cum îi spune Eugeniu Coșeriu, a încercat prin aromânul Gheorghe Constantin Roja să unifice dacoromâna cu aromâna, pe baza acesteia din urmă, în lucrarea **Măestria ghiovășirii românești cu litere latinești, care sunt literele Românilor ceale vechi** (Buda, 1809). Petru Maior, care l-a sprijinit pe Roja, a ajuns astfel să folosească *vrută*, din aromână, și nu *iubită*, care nu-i plăcea, pentru că era de origine slavă. Stabilindu-se numai pentru dialectul dacoromân, limba română literară nu este totuși numai o limbă a influențelor francezei, italienei sau latinei. Ea este rezultatul unei reconstrucții efective a limbii, pe baza ei românească, în acord cu modelele occidentale. S-a produs deci, în urma unui proces mai mult sau mai puțin conștient, revenirea limbii române la matca ei occidentală. Astfel, tipul limbii române „este exact tipul limbilor romanice, în general, în afară de singura limbă care se îndepărtează de restul limbilor romanice și care este limba franceză modernă, nu limba franceză mai veche, care ținea de același tip ca și celelalte limbi romanice” (p. 167).

Departa de a fi reușit să arătăm bogăția impresionantă de idei și fapte lingvistice comentate atât de firesc și de accesibil de Eugeniu Coșeriu în prelegerile despre limba română cuprinse în volumul **In memoriam Eugeniu Coșeriu**, aceste rânduri au încercat să demonstreze atașamentul științific extraordinar al ilustrului savant față de limba maternă pe care a iubit-o toată viața, deși i-a lipsit atât de mult, învățatul a cercetat-o și a scris despre ea foarte bine informat și cu toată obiectivitatea.

NOTE

¹ În România, după 1989, pe lângă numeroasele articole, studii, conferințe, prelegeri, interviuri etc. publicate în limba română în diverse reviste, culegeri, volume colective, de autor sau omagiale (pentru care v. *Bibliografia...* din volumul pe care îl discutăm aici, p. 31-62), lui Eugeniu Coșeriu i-au fost traduse în românește următoarele lucrări: *Limba în acest volum român în fața Occidentului*, Cluj, Dacia, 1994; *Lingvistică din perspectivă spațială și antropologică*, Chișinău, 2004; *Introducere în lingvistică*, Cluj, Echinox, 1995; *Sincronie, diacronie și istorie. Problema schimbării lingvistice*, București, Editura Enciclopedică, 1997; *Leții de lingvistică generală*, Chișinău, 2000.



Gestație IV (acuarelă)

² Cf. rememorările lui Eugeniu Coșeriu din volumul de interviuri *Universul din scoică*, realizat de Gheorghe Popa, Maria Șleahțișchi și Nicolae Leahu, Chișinău, Știința, 2004.

³ Iată mărturisirea lui Eugeniu Coșeriu din cartea citată *supra* (nota 2), p. 49: „Nu, nu m-am înstrăinat niciodată, fiindcă totdeauna am peregrinat, am umblat prin lume cu Mihăilenii mei în inimă, cu Bălții mei în inimă, cu Basarabia mea în inimă, cu Iașii mei în inimă, cu România și cu limba română în inimă (...). Nu mi-am uitat limba și pentru că sunt, mai mult sau mai puțin, de meserie, însă nu mi-am uitat limba și fiindcă am trăit mereu cu ea, cu scriitorii și cu poeții români și chiar cu prozatorii români, pe care îi știam nu chiar în întregime, dar, în parte, îi știam pe de rost”.

⁴ *Ibidem*, p. 9-10.

⁵ Cf. Eugeniu Coșeriu, *Lingvistica integrală*, p. 8.

⁶ Vezi în acest sens, Gr. Brâncuș, *Vocabularul autohton al limbii române*, București, 1983, idem, *Cercetări asupra fondului traco-dac al limbii române*, București, 1995.

⁷ Despre „uniunea lingvistică balcanică” și concordanțele lingvistice balcanice cf. *La linguistique balkanique* în *Cahiers balkaniques*, nr. 10, 1985, Paris, 1986, p. 10 și urm.; Shaban Demiraj, *Gjuhësi balkanike*, Shkup, 1994, p. 20 și urm.; Klaus Steinke, Arion Vraciu, *Introducere în lingvistica balcanică*, Iași, 1999, p. 45 și urm.; Nistor Bardu, *Despre lingvistica balcanică*, în *Analele Științifice ale Universității „Ovidius”, Secțiunea Filologie*, tom X, p. 5-21.

⁸ În note de subsol, editorul precizează de fiecare dată dacă, unde și când a mai fost publicat unul sau altul din textele cuprinse în volumul în discuție.

**Iulian MEMORIALISTICA
BOLDEA LUI MIRCEA ELIADE**

În ansamblul operei multiforme, polivalente a lui Mircea Eliade, creația cu caracter autobiografic ocupă un loc aparte, date fiind reperatele, dimensiunile și paradigmele formale ale acestui tip de scriitură. Circumscrierea dintr-o perspectivă hermeneutică a operei lui Mircea Eliade nu este lipsită de riscuri și de dificultăți, dacă avem în vedere amploarea, profunzimea și complexitatea acestei creații ce își asumă domenii atât de diverse de manifestare și de abordare a imaginarului. Proteismul scriiturii eliadești, dublată de un spirit de anvergură enciclopedică, se refuză, fără îndoială, unei interpretări univoce, deschizându-se, dimpotrivă, unei pluralități a interpretărilor, unei lecturi polivalente, capabile să capteze nuanțele, simbolurile, reprezentările și figurile privilegiate ale acestei opere de prim rang a modernității secolului XX. Pe de altă parte, o analiză a „sintaxei imaginarului” creației eliadești este obligată să descopere două paliere dominante ale sale: discursul științific și discursul literar, dominante ce pot fi integrate într-o interpretare unitară prin asumarea unei metode transdisciplinare care ar putea să favorizeze, în termenii lui Edgar Papu, „sinteza într-un întreg organic a erudiției și sensibilității”. Ceea ce se poate preciza este că, cel mai adesea, creația lui Mircea Eliade a fost investigată mai degrabă dintr-o perspectivă dihotomică, cele două domenii ale sale, creația științifică și literatura propriuzisă fiind dacă nu definitiv separate, atunci măcar supuse unei analize distincte, refuzându-se, așadar, beneficiile spiritului sintetic, integrator.

Se poate, pe drept cuvânt, considera că sintaxa imaginarului eliadesc este marcată de două axe, de două dimensiuni: una diurnă, ce se materializează în textele științifice, și alta nocturnă, caracteristică pentru operele de ficțiune. Cele două tipuri de discurs nu trebuie privite însă atât ca elemente dihotomice, cât ca modalități complementare de manifestare a spiritului creator, în măsura în care se pot observa numeroase translații, combinații sau glisări

dintr-un registru al discursului în celălalt, uneori chiar în aceeași operă. Circumscrierea unui astfel de „discurs hibrid” sau „ambivalent” ar trebui realizată într-o dublă direcție, urmărindu-se atât glisările discursului diurn în spațiul operei literare, cât și avatarurile discursului nocturn și translarea sa în textul științific, fapt remarcat și de un tânăr cercetător al operei eliadești, Nicolae Șera. Se poate produce, printr-o astfel de abordare duală, în oglindă, a textului, o percepție sintetică, integratoare, ce are șanse să surprindă cu mai multă eficiență dimensiunile, paradigmele și revelațiile acestei creații. Cert este că Mircea Eliade însuși a precizat și apreciat rolul imaginației în cadrul sistemului său creator, atât în domeniul ficțiunii, cât și în acela al textului cu caracter erudit: „Imaginația științifică nu este foarte departe de imaginația artistică. Cărțile mele de știință sunt aproape întotdeauna cărți care exprimă visele reale ale umanității. Cele două tendințe se conciliază foarte bine în eul meu”. Imaginația are însă și o funcție cognitivă foarte bine precizată, ce îi îngăduie să configureze un tip de cunoaștere analogică, o cunoaștere mult mai suplă și mai dinamică, aptă să surprindă cu ușurință paradoxurile, antinomiile și diversitatea copleșitoare a universului. Dintr-o astfel de perspectivă metodologică, a interferențelor, conexiunilor și filiațiilor celor două voci ale scriiturii eliadești, cea diurnă, a studiilor științifice, și cea nocturnă, a demersului ficțional, textele cu caracter autobiografic joacă un rol mediator și integrator, deoarece ele au aspectul unor spații de confluență a diurnului și nocturnului.

Se impun însă câteva considerații cu privire la statutul și la finalitatea textelor cu caracter autobiografic, texte ce se integrează într-un gen literar hibrid, de „frontieră”. Astfel, se poate spune că eul care nu încetează să se contemple în oglinzile textului autobiografic capătă, prin chiar actul acesta al reflectării, o anumită distanță față de sine și are tendința de a nu se mai recunoaște nici în propriul său trecut, nici în propriul text. Din acest punct de vedere, scriitura autobiografică nu este invocația unei imagini ideale, a unei proiecții mitice a propriului eu, ci evocarea unui eu care își caută fără încetare propria identitate. Trebuie să subliniem, pe de altă parte, că specularitatea și autospecularitatea sunt datele „imEDIATE” ale scriiturii autobiografice, pentru că impresiile, senzațiile și percepțiile sunt mereu supuse unei „puneri în scenă”, unei regii a prezentului, ele sunt, ca să zicem așa, „prezentificate”. Jurnalul, memoriile, ca și celelalte forme ale discursului autobiografic au, fără îndoială, statutul unui document, al unei scriituri dedublate, în care lumea, cu reliefurile și polimorfismul său, întâlnește subiectivitatea celui care scrie. Din această perspectivă, a dezvăluirii, a denudării resorturilor unei existențe, textul autobiografic produce un efect dual – mitizant și demitizant – fiindcă, pe de o parte, impune o figură centrală, un *personaj* – acel eu care își obiectivează dorințele și frustrările, devenind martor al propriului său rol – dar, pe de altă parte, scriitura subiectivă dezvăluie, demască, în raport direct proporțional cu luciditatea celui care îl scrie, impostura eului-narator, reduce la adevăratele lor dimensiuni gesturile și trăirile sale, privește, cu circumspecția necesară rostirii autentice, propria sa statură morală. Libertățile și servituțile discursului autobiografic reies tocmai din relațiile atât de greu de determinat dintre interioritate și exterioritate, din

echilibrul labil pe care autobiografia – specie impură, necanonizată, lipsită de prestigiu – și-l arogă, situându-se într-un spațiu incert, în care confesiunea, retranșarea în intimitate și obiectivarea, *ieșirea din sine*, conviețuiesc în mod benefic.

Trebuie totuși să precizăm că textul autobiografic reprezintă un gen literar ambiguu, definit prin condiția sa de autenticitate și de sinceritate, dar care are o formă oarecum decorativă, un aspect convențional, artificial, pentru că între momentul contemplării propriului sine și momentul transpunerii acestei contemplații intervine un interval al reflecției, al reorganizării gesturilor aleatorii. Cu alte cuvinte, între timpul confesiunii și timpul existenței se stabilește un raport de indeterminare și chiar de ruptură. Din acest punct de vedere, autobiografia este mai degrabă o tentativă de purificare decât un autoportret autentic, mai curând o invocare a unei imagini ideale decât evocarea unui eu care caută neîncetat conturul degradat al personalității sale în figura schițată în cea mai strictă actualitate. Fără îndoială, discursul autobiografic este deopotrivă un document, o scriere cu caracter depozițional în care ecourile lumii, în referențialitatea lor frustră, se întâlnesc cu subiectivitatea celui care se scrie pe sine la modul cel mai propriu. E limpede că acest gen de literatură a contribuit în chip hotărâtor la cunoașterea feței nevăzute a unor creatori, după cum a favorizat reconstituirea unor evenimente, fizionomii, fapte, și chiar a dezvăluit domeniul de taină și mister al operelor unor creatori.

Resorbind specularitatea și autospecularitatea într-un punct de convergență oarecum „transfigurator”, orice scriere cu caracter autobiografic propune o imagine a eului și a lumii în bună măsură trucată de intențiile auctoriale ale celui care scrie. Impresiile, senzațiile, percepțiile trecute sunt supuse unei anumite „regii” a prezentului scriiturii ce distorsionează, motivează sau redimensionează faptele, ba chiar le estetizează, redându-le un contur idealizant. „Stilizarea” este, astfel, primejdia ce pândește orice jurnal, cu sau fără voia autorului. Simplă mască sau expiere, justificare sau retranșare purificatoare în propriul sine ca recurs la o lume terifiantă, literatura subiectivă întrunește în propria alcătuire fragilitatea unor notații minore și beneficiile unei rostiri esențiale despre propriul sine. Literatura autobiografică are rolul de a satisface unele exigențe documentare (asupra vieții literare, asupra sistemului politic, asupra evoluției unor conștiințe) și estetice (stil, manieră de portretizare a „personajelor”, dinamică a psihologiilor etc.). Se poate chiar afirma că aceste opere au de asemenea rolul de a fi oglinzi ale existenței exterioare și ale interiorității, documente și substitute de viață reală și personală. Trebuie însă să punem în lumină observația că această oglindă nu este întotdeauna armonioasă și utopică, ci lucidă și fragmentară. Este o oglindă spartă, care revelează dimensiunile cele mai contradictorii ale ființei și ale realității. Funcția și finalitatea textelor cu caracter autobiografic ale lui Mircea Eliade este multiplă; pe de o parte, prin aceste texte sunt revelate momentele și etapele esențiale ale devenirii sale spirituale, cu repercusiunile evidente în planul creației propriu-zise, iar, pe de altă parte, prin intermediul scrierilor autobiografice ni se dezvăluie mecanis-

mele creației eliadești, textul subiectiv având, astfel, și funcția unui revelator al conștiinței artistice. Nu în ultimul rând, scrierile cu caracter autobiografic realizează conjuncția între scriitura diurnă și cea nocturnă, conciliind cele două regimuri ale discursului eliadesc.

În cartea de interviuri realizată de Claude-Henri Rocquet, *L'épreuve du Labyrinthe (Încercarea labirintului)*, Mircea Eliade caută să delimiteze nucleul generator și, totodată, mecanismele de funcționare ale literaturii, rolul acesteia în configurarea și revelarea esenței umane: „Se știe că literatura, orală sau scrisă, este fiica mitologiei și a moștenit ceva din funcțiile acesteia: să povestească întâmplări, să povestească ceva *semnificativ* ce s-a petrecut în lume. Dar de ce e atât de important să știm ce se petrece, să știm ce i se întâmplă marchizei care își bea ceaiul la ora cinci? Cred că orice narațiune, chiar și aceea a unui fapt cât se poate de comun, prelungește marile povestiri relatate de miturile care explică cum a luat ființă această lume și cum a devenit condiția noastră așa cum o cunoaștem noi astăzi. Eu cred că interesul nostru pentru narațiune face parte din modul nostru de a fi în lume. Ea răspunde nevoii noastre de a auzi ce s-a întâmplat, ceea ce au înfăptuit oamenii și ceea ce pot ei să facă: riscurile, aventurile, încercările lor de tot felul. Nu suntem nici ca niște pietre, nemișcați, sau ca niște flori sau insecte, a căror viață e dinainte trasată: suntem ființe umane formate din *întâmplări*. Iar omul nu va renunța niciodată să asculte povestiri”.

Încercând să descifreze planurile și dimensiunile propriului său demers literar, Eliade se referă și la componentele narativității, la modul particular de structurare a textelor sale. Iată cum își explică, de pildă, scriitorul mecanismul generator și modelele de ficționalizare a realului în **Noaptea de Sânziene**, roman pe care îl considera capodopera literaturii sale. Avem aici, în liniile contrase ale enunțurilor, o poietică și o poetică a prozei eliadești: „Sunt incapabil să fac un plan. Opera încolțește întotdeauna în jurul unei viziuni, al unui peisaj sau al unui dialog. Văd foarte bine începutul, uneori sfârșitul, și tot câte puțin, în timpul lucrului descopăr evenimentele și urzeala romanului sau a nuvelei. Pentru **Noaptea de Sânziene**, prima imagine a fost personajul principal. Se plimba într-o pădure lângă București, cu vreun ceas înainte de miezul nopții de Sânziene. În pădure îl întâmpină o mașină întâi, apoi o fată, fără mașină. Toate acestea erau pentru mine o enigmă. Cine era fata? Și de ce personajul care se plimba căuta o mașină lângă fată? Încetul cu încetul, am știut cine e fata, i-am știut toată povestea. Dar totul a început dintr-un fel de viziune. Am văzut toate acestea ca și cum aș fi visat (...). Nu mă interesa numai simbolismul religios al solstițiului, ci și imaginile și temele folclorului românesc și european. În noaptea aceasta, cerul se întredeschide, se poate vedea lumea de dincolo în care se poate dispărea... Dacă cuiva i se înfățișează această vedenie miraculoasă, el iese din timp, iese din spațiu. Va trăi o clipă ce ține o veșnicie... Totuși, nu această semnificație a simbolismului mă obseda, ci acea noapte în sine”.

Nuvelele și romanele sunt privite de autor din perspectiva dialecticii sacru / profan și a unor toposuri fundamentale, reiterate, cu firești nuanțări și refuncționalizări, în mai toate operele sale literare: coincidența contrariilor (*coinci-*

dentia oppositorum), drumul spre centru, labirintul, podul, visul, mitul eternei reînțoarceri, dublul, levitația etc. O temă extrem de importantă a sistemului speculativ eliadesc este aceea a coincidenței contrariilor (*coincidentia oppositorum*), temă preluată de la Nicolaus Cusanus și valorificată, între alții, și de Jung, cu diferența că dacă Jung tratează acest concept mai degrabă din punct de vedere psihologic, ca expresii ale psihismului, fie acesta și abisal colectiv, Eliade valorifică tema „coincidenței contrariilor” dintr-o perspectivă mult mai amplă și într-un cadru mai vast, marcat de un demers antropologic și cosmologic. Considerațiile despre relația dialectică dintre sacru și profan, despre valoarea simbolică a elementelor cu rol de „vehicule” ale tranziției de la profan la sacru, despre semnificația mitică a hierofaniilor se fundamentează, în principiu, pe această dualitate a camuflării și revelării, a încifrării și descifrării, a uitării și anamnezei care este proprie textelor lui Mircea Eliade. De asemenea, spațiul sacru, simbolistica centrului, a limitei și a atopiei pozitive sau negative, timpul sacru, cu morfologia sa specifică, tema dublului sunt tot atâtea invarianți tematici care structurează discursul eliadesc. Esențial este, pentru Eliade, topusul camuflării sacrului în profan, cu numeroasele sale avataruri și reprezentări textuale: „În nuvelele mele, încerc mereu să camuflez fantasticul în cotidian. În acest roman care respectă toate regulile romanului «romanesco», romanul secolului al XIX-lea, am voit, așadar, să camuflez o anumită semnificație simbolică a condiției umane. Camuflajul acesta mi-a reușit, cred, de vreme ce acest simbolism nu dăunează în nici un fel firului epic al povestirii. Cred că întotdeauna transistoricul este camuflat de istoric, și extraordinarul, de obișnuit. Aldous Huxley vorbea de viziunea pe care o dă L.S.D.-ul, ca de o «visio beatifica»: el vedea atunci formele și culorile așa cum Van Gogh își vedea celebrul său scaun. E sigur că acest real cenușiu, acest cotidian camuflează altceva. Este convingerea mea profundă. Acest aspect ar trebui să fie trecut și în «romanul-roman», nu numai în romanul sau în nuvela fantastică (...). În toate povestirile mele, narrațiunea se desfășoară pe mai multe planuri, ca să dezvăluie în mod progresiv «fantasticul» ascuns în banalitatea cotidiană. Așa cum o nouă axiomă revelează o structură a realului, necunoscută până atunci – altfel spus, *instaurează* o lume nouă –, literatura fantastică dezvăluie, sau mai degrabă *creează* universuri paralele. Nu este vorba de o evaziune, cum o cred unii filosofi istoriciști; deoarece *creația* – pe toate planurile și în toate sensurile cuvântului – este trăsătura specifică a condiției umane”.

Simbolistica labirintului este una majoră pentru scrisul lui Eliade. Ba chiar, în aceleași dialoguri cu Claude-Henri Rocquet, Mircea Eliade consideră că viața sa stă, cu toate împlinirile, rătăcirile și revelațiile ei, sub semnul figurii simbolice a labirintului, figură ce conferă organicitate, coerență și vocație integratoare întâmplărilor în aparență neutre, aleatorii ale unei vieți, cum subliniază chiar autorul *Istoriei credințelor și ideilor religioase*: „Un labirint este uneori apărarea magică a unui centru, a unei bogății, a unui înțeles. Pătrunderea în el poate fi un ritual inițiativ, după cum se vede în mitul lui Tezeu. Acest simbolism este modelul oricărei existențe care, trecând prin numeroase încercări, înaintează spre propriul său centru, spre sine însuși, Atman, ca să folosesc termenul indi-

an... De mai multe ori am avut conștiința că ies dintr-un labirint, că am găsit firul. Înainte, mă simțeam disperat, oprimat, rătăcit... Desigur, nu mi-am spus: «Sunt pierdut în labirint», dar, la sfârșit, am avut totuși impresia că am ieșit biruitor dintr-un labirint. Fiecare a cunoscut această experiență. Mai trebuie spus că viața nu e făcută dintr-un singur labirint: încercarea se reînnoiește (...). Am avut de mai multe ori certitudinea că l-am atins (centrul, n.n. – I.B.) și, atingându-l, am învățat multe, m-am recunoscut. Apoi, din nou m-am pierdut. Așa e condiția noastră, nu suntem nici îngeri, nici eroi. Când omul își atinge centrul se îmbogățește, conștiința îi devine mai largă și mai profundă, totul se limpezește, devine semnificativ, dar viața continuă: se ivește alt labirint, alte încercări, alte feluri de încercări, la un alt nivel”. De simbolul acesta al labirintului se leagă însă și figura mitică, arhetipală a lui Ulise, prototip al condiției politropice a omului european, mereu aflat în căutarea propriei sale condiții și a propriei sale identități spirituale. Peripețiile sale, aventurile și rătăcirile sale pe mare pot fi foarte bine asimilate unui simbolic „drum spre Centru” („Ulise este pentru mine prototipul omului, nu numai modern, dar și al omului legat de viitor, pentru că este tipul călătorului hăituit. Călătoria este o călătorie *spre centru*, spre *Ithaca*, cu alte cuvinte, *spre sine însuși*. El era un bun navigator, dar destinul – mai bine zis încercările inițiatice din care trebuie să iasă biruitor – îl constrângea mereu să-și amâne întoarcerea acasă. Cred că mitul lui Ulise este foarte important pentru noi. Fiecare dintre noi va avea ceva din Ulise, ca și el, căutându-ne, sperând să ajungem, și apoi fără îndoială, regăsind patria, căminul, ne regăsim pe noi înșine. Dar, ca și în labirint, în orice peregrinare există riscul de a te pierde. Dacă reușești să ieși din Labirint, să-ți regăsești căminul, atunci devii o altă ființă”).

Statura personalității lui Mircea Eliade poate fi subsumată dublei vocații a autorului **Istoriei credințelor și ideilor religioase**, pentru care studiul științific, dar și literatura, reprezintă modalități de descifrare a semnelor lumii și ale istoriei, modalități hermeneutice privilegiate. Trebuie însă subliniat faptul că literatura nu se configurează ca o ilustrare, facilă, didactică, demonstrativă în exces a ideții științifice; cele două universuri se explică și își luminează reciproc semnificațiile și simbolurile. Se ajunge, astfel, la o relație generatoare, arhetipală pentru efortul creator al lui Eliade: relația hermeneutică. De altă parte, literatura lui Mircea Eliade conține, cum se știe, numeroase elemente de modernitate, sub raportul construcției epice, al reprezentării ficționale a realului sau al expresiei formale: insertia monologului interior, rupturile și distorsiunile temporale, apelul la modalitățile confesiunii, prezența elementelor eseistice, aliajul bine dozat între nararea unor fapte și comentariul ori interpretarea lor etc. Pe de altă parte, rolul simbolului în opera lui Eliade este de primă importanță, iar funcția sa unificatoare și integratoare este cea care permite fragmentelor dispartate să se coaguleze într-un întreg armonios, să capete organicitate. În această ordine, hermeneutica este, pentru Mircea Eliade, demersul metodologic cel mai adecvat unei descifrări și interpretări a sensurilor simbolurilor religioase, cum observă chiar autorul: „Hermeneutica este căutarea sensului, a semnificației sau a semnificațiilor pe care, de-a lungul timpului, o anumită

idee sau un anumit fenomen le-au avut. Se poate face istoria diferitor expresii religioase. Dar hermeneutica este descoperirea sensului din ce în ce mai profund al acestor expresii religioase. Eu o numesc *creatoare* din două motive. În primul rând este creatoare pentru hermeneut în sine. Efortul pe care îl face ca să descifreze revelația prezentă într-o creație religioasă – rit, simbol, mit, figură divină... –, ca să-i înțeleagă semnificația, funcția, scopul, acest efort îmbogățește în mod deosebit conștiința și viața cercetătorului. Este o experiență pe care istoricul literaturilor, de pildă, nu o cunoaște (...). Hermeneutica este creatoare și într-un al doilea sens: ea dezvăluie anumite valori care nu erau evidente pe planul experienței imediate (...). Munca de hermeneut dezvăluie semnificațiile latente ale simbolurilor și devenirea lor (...). Hermeneutica mai este creatoare și în alt sens. Cititorul care înțelege, de exemplu, simbolismul arborelui cosmic – faptul acesta știu că este adevărat și pentru oameni care nu se interesează de istoria religiilor –, acest cititor încearcă atunci mai mult decât o bucurie intelectuală. El face o descoperire importantă pentru viața sa. Din acel moment, când va privi anumiți copaci, va vedea în ei misterul *ritmului cosmic*. Va vedea în ei misterul vieții care se reface și care continuă: iarna – pierderea frunzelor; apoi, primăvara... Aceasta are o însemnătate cu totul alta decât descifrarea unei inscripții grecești sau romane. O descoperire de natură istorică nu este, desigur, niciodată de neglijat. Dar prin aceasta, omul descoperă o anumită poziție a spiritului în lume”.

Memoriile lui Eliade au forma fluentă a unei povestiri a propriei vieți și a propriului destin, în-scenată textual din perspectiva tutelară a autenticității, concept-cheie al literaturii sale. Caracterul de sinteză „a biografiei spirituale a autorului” (Mircea Handoca) este dominant. Respectând cronologia propriei sale vieți, autorul procedează însă și la o serie de intercalări, de interferențe temporale și de mutații ale dimensiunii spațiale care joacă rolul de context al narativității. Memorabile sunt unele scene de interior, unele descrieri ale spațiilor familiare autorului (celebra mansardă, de exemplu), dar și reprezentarea epică minuțioasă a unor evenimente ce au marcat destinul biografic și artistic al savantului și scriitorului. Pe de altă parte, demne de semnalat sunt unele portrete ale unor personalități ale epocii interbelice, surprinse în datele lor de caracter esențiale, în linii de portret mai contrase ori mai ample desenate, cu ticuri și gesturi exponențiale, cu trăsături revelatoare. Foarte semnificativ este portretul lui Nae Ionescu, profesorul de filozofie care a marcat destinul spiritual al multor intelectuali ai epocii interbelice. Portretul e însoțit de o introducere în „context”, revelatoare pentru talentul epic al lui Eliade: „N-am să uit niciodată prima lecție de metafizică la care am asistat. Anunțase un curs despre «Faust și problema salvării». Amfiteatrul «Titu Maiorescu» era arhiplin și am găsit cu greu un loc în fund, tocmai în ultima bancă. A intrat un bărbat brun, palid, cu tâmplele descoperite, cu sprâncenele negre, stufoase, arcuite mefistofelic și cu ochii mari de un albastru sumbru, oțelit, neobișnuit de sclipitori; când își repezea privirile pe neașteptate dintr-un perete în altul, parcă ar fi fulgerat în amfiteatru. Era slab, destul de înalt, îmbrăcat sobru, dar cu o neglijență elegantă; și avea cele mai frumoase și mai expresive mâini pe care le-am văzut vreodată,

cu degetele lungi, subțiri, nervoase. Când vorbea, mâinile îi modelau gândirea, subliniau nuanțele, anticipau dificultățile, semnele de întrebare (...). S-a așezat pe scaun, și-a rotit ochii până în fundul amfiteatrului și a început să vorbească. Deodată s-a lăsat o liniște nefirească, parcă toți și-ar fi ținut răsuflarea. Nae Ionescu nu vorbea ca un profesor, nu ținea o lecție, nici o conferință. Începuse o convorbire și ni se adresa direct, fiecăruia în parte, parcă ar fi povestit ceva, ar fi prezentat o serie de fapte, propunându-ne o interpretare și așteptând apoi comentariile noastre. Aveai impresia că lecția întregă e doar o parte a unui dialog, că fiecare din noi era invitat să ia parte la discuție, să-și mărturisească părerile la sfârșitul orei. Simțeai că ce spune Nae Ionescu nu găseai în nici o carte. Era ceva nou, proaspăt gândit și organizat acolo, în fața ta, pe catedră. Era o gândire personală și, dacă te interesa acest fel de gândire, știai că nu o puteai găsi altundeva, că trebuie să vii aici s-o primești de la izvor. Omul de pe catedră ți se adresa direct, îți deschidea probleme și te învăța să le rezolvi, te silea să gândești”. Scrisul a reprezentat pentru Eliade o permanentă dăruire, o implicare fascinantă în ritmurile universale și în ritmurile propriului său destin, a însemnat tensiune a înțelegerii și făptuirii, fervoare a regăsirii fiorului trăirii autentice, necontrafăcute („Să simți cum fiecare rând scris îți smulge din viața ta, îți soarbe sângele, îți mistuie creierii. Să simți cum scrisul îți stoarce întreaga substanță a vieții tale. Numai așa merită să scrii”). Textele cu caracter autobiografic ale lui Mircea Eliade, fie că e vorba de jurnal, de memorii ori de cartea de interviuri, sunt cu totul revelatoare pentru statura, metodele, poetica și poietica scriitorului și savantului. Regăsim aici, într-un stil fragmentar, concis, ori, dimpotrivă, digresiv, datele esențiale ale portretului său spiritual, fizionomia sa inconfundabilă, reperele destinului eliadesc și, deopotrivă, articulațiile operei sale de copleșitoare complexitate și profunzime.

BIBLIOGRAFIE SELECTIVĂ

1. Mircea Eliade, *Memorii*, I-II, Editura Humanitas, București, 1991.
2. Mircea Eliade, *Încercarea labirintului*, Editura Dacia, Cluj, 1990.
3. Douglas Allen, *Mircea Eliade et le phénomène religieux*, Editura Payot, Paris, 1982.
4. Matei Călinescu, *Despre Ioan P. Culianu și Mircea Eliade*, Editura Polirom, Iași, 2002.
5. Ioan Petru Culianu, *Mircea Eliade*, Editura Nemira, București, 1995.
6. Stanislas Deprez, *Mircea Eliade: la philosophie du sacré*, Editura Harmattan, Paris, 1992.
7. Sabina Finaru, *Eliade prin Eliade*, Editura Univers, București, 2003.
8. Mircea Handoca, *Pe urmele lui Mircea Eliade*, Editura Petru Maior, Târgu-Mureș, 1996.
9. Mircea Handoca, *Eliade și Noica*, Editura Dacia, Cluj, 2002.
10. Adrian Marino, *Hermeneutica lui Mircea Eliade*, Editura Dacia, Cluj, 1980.
11. Maria Vodă-Căpușan, *Mircea Eliade – spectacolul magic*, Editura Litera, 1991.

Ana **MIRCEA ELIADE:
BANTOȘ ETNOCENTRISM
ȘI UNIVERSALISM**

Caracterizată de către Dan C. Mihăilescu drept „romantică în substanță și barocă în expresivitate”, generația anilor '30 se bazează pe dubla calitate a eului: „o valență receptivă și una creativă”, eul „receptiv”, „omniaglutinant”, asimilând, adică, toate direcțiile și tendințele epocii: Proust, Gide, Dostoievski, Unamuno, Nietzsche, Kierkegaard... [1, p. 21]. Această generație se conturează într-o „imagine seducătoare, de formidabil apetit constructiv și experimental în plan artistic, de trăire incandescentă a ideilor și a emoțiilor, de originală împletire a activismului cu vocația metafizică” [1, p. 34]. Însuși Mircea Eliade va explica, în 1965, momentul legat de experimentalism în felul următor: „...spre deosebire de înaintașii noștri, care se născuseră și trăiseră cu idealul reîntregirii neamului, noi nu mai aveam un ideal de-a gata făcut la îndemână. Eram liberi, disponibili pentru tot felul de „experiențe”. În credința mea de atunci, experiențele acestea nu erau menite să încurajeze diletantismul sau anarhia spirituală. Ele ni se impuneau printr-o fatalitate istorică. Eram prima generație românească necondiționată în prealabil de un obiectiv istoric de realizat. Ca să nu sombrăm în provincialism cultural sau sterilitate spirituală, trebuia să cunoaștem ce se întâmplă, pretutindeni în lume în zilele noastre” [2, p. 11]. Inițiată pe fuga de provincialism, orientarea sa spre universalitate este propulsată, la început, de tinerețea dornică de a se afirma dincolo de orice hotare, de căutarea unui nou limbaj, de dorința de cunoaștere a omului esențial, de dorința de a-și ridica propriul său popor pe o altă orbită, superioară, a circuitului internațional. Pentru a stimula dialogul cu marile culturi ale lumii, Eliade prezenta cu multă însuflețire cititorului român scriitori universali cu renume, între care: Eugenio D'Ors, Unamuno, Samuel Butler, Ananda Coomaraswamy, Julien Green, Gioacchino da Fiore, Italo Svevo ș.a.

Într-o schiță de portret a generației sale, Mircea Eliade remarcă, printre momentele care o deosebesc de cele an-

terioare, „neputința de a rămâne la formule, întrecerea aproape instinctivă a pozitivismului, descoperirea aproape instinctivă a misticismului autentic (nu cel teozofic, crepuscular, feminin; nici misticismul artistic)”, noile și diversele „experiențe” a căror țintă finală este „armonia organică, echilibrul forțelor lăuntrice...”. În definitiv, tânăra generație avea menirea de a lărgi orizontul culturii românești, „deschizând ferestre către universuri spirituale rămase până atunci inaccesibile”. „Eram liberi să descoperim nu numai izvoarele tradiționale, cum ar fi cultura noastră clasică și literatura franceză, ci absolut totul. În ce mă privește, am descoperit literatura italiană, istoria religiilor și apoi Orientul”. Alți colegi de generație descopereau literatura americană, cultura scandinavă, pe Milarepa, în traducere franceză (poet vechi tibetan căruia i se atribuie „Viața lui Jetsun Milarepa” și „Cartea Morților” tibetană), autor cunoscut și de Brâncuși. Este vorba de o orientare clară spre valorile culturii universale: „...ne pregăteam pentru o adevărată deschidere”, – scrie el [2, p. 38]. La întrebarea cum împacă dorința de universal cu dorința de izvoare românești, Mircea Eliade îi răspunde lui Claude-Henri Rocquet: „Simțeam că o creație pur românească s-ar împlini cu greu în climatul și formele unei culturi occidentale la care țineau părinții noștri: Anatole France, bunăoară, sau chiar Barres. Simțeam că ceea ce aveam de spus cerea un alt limbaj decât acela care îi pasionase pe tații și pe bunicii noștri. Pe noi ne atrăgeau *Upanișadele*, Milarepa, sau chiar Tagore și Gandhi, Orientul antic. *Credeam, astfel, că asimilând mesajul acestor culturi arhaice, extra-europene, vom găsi și mijloacele de a exprima moștenirea noastră spirituală proprie: traco-slavo-romană, și, totodată, protoistorică și orientală*” (s.n. – A.B. [3, p. 21]).

Aflată în căutarea limbajului propriu, generația lui Eliade îi va descoperi pe Marcel Proust, pe Paul Valery, pe suprarealiști. Pe Eliade îl va interesa, în mod special, avangardismul, în varianta sa futuristă, mai puțin suprarealismul și dadaismul. (La suprarealism va reveni cu prilejul scrierii lucrării *Nostalgia originilor*, pentru a stabili o corelație între acesta și universul primar al omului arhaic.) În calitatea sa de precursor al suprarealismului, îl atrăgea opera lui Lautreamont, pe care l-a cunoscut înainte de Mallarmé și de Rimbaud, iar Kierkegaard va avea o deosebită importanță pentru filozoful religiilor, în perioada formării sale, la fel ca și pasiunea pentru orienalistică și pentru istoria religiilor. Îl citește pe Fraser („Creanga de aur”), pe Max Müller.

După cum mărturisește însuși Mircea Eliade, în perioada formării sale simțea nevoia cunoașterii unor surse neglijate până la el, inclusiv ale celor privind cunoașterea omului. El își propunea să caute omul chiar dincolo de ceea ce a putut constata, în acest sens, la Kant, Hegel sau Nietzsche, dincolo de tradiția europeană și de cea românească. Astfel, în spațiul culturii grecești, va fi tentat să treacă dincolo de universul poeziei și cel al filozofiei, către misterele din Eleusis și ale orfismului, acestea având rădăcini în Mediterana și în Orientul Apropiat. Este demnă de menționat explicația pe care o dă Eliade în legătură cu această tentație a sa: „Unele din aceste rădăcini, la fel de profunde, deoarece coborau până în preistorie, le găseam în tradițiile populare românești. Era

moștenirea străveche a dacilor, și, chiar înaintea lor, a populațiilor neolitice care locuiseră pe teritoriul nostru actual. Poate nu-mi dădeam seama că, de fapt, căutam omul exemplar, dar simțeam marea importanță a unor izvoare uitate ale culturii europene” [3, p. 23]. Pornind de la cunoștințele sumare în ceea ce privește creștinismul oriental, în care religia se învață pe bază de tradiție, pe viața liturgică, pe rituri și taine, la care lua și el parte „ca toată lumea”, tânărul Eliade studiind filozofia, se îndreaptă către o zonă a investigației fără de care cunoștințele sale despre om ar fi rămas incomplete: „Simțeam că nu putem înțelege destinul omului și modul specific al omului de a fi în univers fără să cunoaștem fazele arhaice ale experienței religioase. În același timp aveam sentimentul că-mi vine greu să descopăr aceste rădăcini pe baza propriei mele tradiții religioase...” [3, p. 24]. Ceea ce îl face receptiv față de spiritualitatea indiană sunt următoarele trei momente elocvente: faptul că „atât în simkhya cât și în yoga, omul, universul și viața nu sunt iluzorii”, că, datorită unor tehnici, prin experiență sacramentală viața poate fi transfigurată. O altă descoperire este sensul simbolului, cea care îl va face să înțeleagă importanța simbolismului religios în culturile tradiționale și a treia – descoperirea omului neolitic care privea lumea și natura ca un ciclu neîntrerupt de viață, moarte, înviere. În felul acesta Eliade descoperea rădăcinile comune care „ne dezvăluie unitatea fundamentală, nu numai a Europei, dar și a întregului ecumen (mari comunități culturale) care se întinde din Portugalia până în China și din Scandinavia până în Ceylon” [3, p. 54]. Interesul pentru filozofia și asceza hindusă, după cum notează însuși Eliade, a fost determinat de faptul că spiritualitatea indiană are meritul de a introduce libertatea în cosmos [3, p. 60].

Interesul lui Mircea Eliade pentru problema universalului reiese dintr-o înțelegere a spiritului (ca entitate metafizică) adecvată timpului său. Din perspectiva fenomenologică, foarte răspândită în perioada interbelică, perspectivă pe care o adoptă și Eliade, spiritul se profilează ca autonomie, fapt ce presupune depășirea explicației simpliste a lumii, explicație care promova lupta de clasă. Adept și inițiator al noii valori pe care o capătă spiritul conceput ca autonomie, Eliade face o deosebire netă, bunăoară, între „omul nou” reprezentat de marxism și cea de „om nou” rezultat din „experiențe adânci, reale”. În general el consideră că „oricărei epoci noi din istorie îi corespunde un *om nou* (s.a.), adică o nouă valoare dată vieții, libertății și creației umane”. Mircea Eliade amintește că „omul nou” creat de Alexandru și de intervenția lui în istorie era justificat de o nouă concepție a vieții prin etica revoluționară. Conform unei afirmații citate de Eliade, „el a îndemnat pe toți să privească lumea drept patrie, să socotească pe cei buni ca frați ai lor, iar pe cei răi ca străini” (*Soarta lui Alexandru*, I, 6 de Pseudo-Plutarh). Deci, – concluzionează Eliade, – „până la Alexandru lumea era împărțită în „heleni” și „barbari”. Alexandru a introdus o clasificare universalistă: „buni” și „răi”. A fost nevoie de această revoluție a valorilor spirituale pentru ca Europa să poată realiza politicește victoria lui Alexandru. Limba universală (Koine), legile universale, costumul universal nu au fost cu putință înainte de această revoluție spirituală: suprimarea binomului barbar-grec”. Au înțeles și au exprimat această revoluție „numai oamenii spiritului,

numai „filozofii”, numai „oamenii umerilor goi” [4, p. 142]. „Omul nou”, având primatul spiritului, înseamnă, de fapt, reliefaarea ponderii lui: „S-a dat un sens mai eficace demnității și libertății umane”. Ulterior și Renașterea a creat un „om nou”, sporind valoarea umană prin certitudinea că omul se poate cunoaște și se poate înălța prin propriile sale mijloace [4, p. 142].

Odiseea parcursă de „omul nou”, din perspectiva creștinismului, este analizată de către eseist în cunoștință de cauză pentru a evidenția importanța vremurilor în care își exprimă opiniile sale, scopul său fiind revigorarea elanurilor spirituale. „Cei care nu au destulă vitalitate și (au) o foarte aproximativă forță de creație – sucombă „influențelor” lecturilor, culturilor străine în general. Ceilalți, și mă gândesc la un Cantemir, la un Hasdeu, la un Eminescu – ies din această probă de foc întăriți, și personalitatea lor se rotunjește mai biruitoare... De altfel, cum am mai spus-o de nenumărate ori, sunt convins că *enciclopedismul și universalismul sunt notele dominante ale structurii culturii românești*” (s.n. – A.B.), – afirma Mircea Eliade, în 1937, într-o conversație cu Lucian Blaga. Eliade pune accentul pe *curajul creației*, universalismul culturii aflându-se, într-un anumit sens, în corelație cu acesta, văzând în setea blagiană de creație „o trăsătură specifică culturii românești moderne”, începuturile acesteia plasându-le în perioada romantismului, căci „curajul creației și obsesia universalului alcătuiesc cea mai frumoasă tradiție a romantismului românesc”. Frumoasa tradiție a romantismului românesc este continuată, în perioada interbelică, prin tendința de integrare într-un circuit mai amplu, care stă sub semnul „valorificării integrale și românești a existenței”. În context, Eliade menționează „preocupările universale de rară vocație metafizică” ale lui Nae Ionescu [4, p. 201]. Căci națiunea, din perspectivă eliadescă, este „un instrument cultural”, față de care intelectualii au datoria de a-l apăra și a-l crește. Insistența sa în acest moment merită să fie pusă în evidență: „Să creștem, cum? – se întreaabă el. Și răspunde: *Creând*. Să ne apărăm, cum? *Creând*”. În felul acesta Eliade urmează un traseu marcat de opera lui Eminescu, Nicolae Iorga, Vasile Pârvan, alături de care îl situează, de fiecare dată, când are prilejul să o facă, și pe profesorul său Nae Ionescu.

Pe seama elitelor el pune contemplația prin care acestea „cuprind lumea, o răstoarnă în sufletul lor, o îmbogățesc prin creația lor. (Căci orice crește pe acest pământ, ca și orice se creează, este un adaos *concret* Lumii întregi)”. Cei care nu pot crea opere, altfel spus, cultură, pot crea fapte: „toți sunt datori, însă, să-și creeze echilibrul lor interior prin *faptă*” [4, p. 64]. Faptă proprie, „nu papagalicească”. Segmentul care se implică în cea mai mare măsură în sfera creativității este constituit, bineînțeles, din intelectuali. Pe aceștia Eliade îi împarte în mai multe generații: prima generație corespunde cronologic pașoptismului, a doua – Unirii, Războiului Independenței, a treia coincide cu sămănătorismul, cu generația frontului, cu generația „Gândirii” și a patra este generația de după primul război mondial din care face parte însuși analistul situației care își exprimă regretul în legătură cu risipa de energie.

Deschiderea spre universalitate a literaturii române, din perspectivă eliadescă,

se conjugă, în secolul al XIX-lea, cu voința de creație a românului, ce se manifesta din perspectiva unui optimism civic fără echivalent în istorie: „Fiecare român avea o datorie: să facă *marele bine* pe care participarea sa la un popor ales îi îngăduia să-l facă” [4, p. 168]. Gestul dominant al secolului al XIX este considerat un gest al Renașterii: „creații pe mari modele, conștiința demnității umane, mesianismul românesc” (idem). Viziunea sa etnocentrică are ca punct de reper memoria pe care se construiește cultura unui popor, cultura fiind considerată drept șansa unică de supraviețuire.

O curioasă interpretare a corelației eliadești etnocentrism – universalism o întâlnim la francezul Claude-Henri Rocquet, care, în urma mai multor întrevederi cu istoricul religiilor, a realizat o serie de conversații, înregistrate și publicate ulterior în volumul *Încercarea labirintului*. El scrie în prefața acestui volum că adâncile rădăcini românești sunt „de recunoscut până și în felul de a considera lumea drept patrie proprie” [3, p. 7]. (Să ne amintim că Eliade pune la baza ideii de universalism ideea de bine, așa cum aceasta era profilată de către Alexandru. În acest moment cunoscutul dicton „Ubi bene, ibi Patria” se cere a fi înțeles în sensul că descoperind binele, descoperim Patria, sau Patria o aflăm în măsura în care știm să descoperim sau să facem binele.)

Universalismul său se bazează pe căutarea sufletului original. Același autor francez reflectând asupra temei cu privire la coincidența contrariilor, care e frecvent întâlnită la Eliade, se întreabă dacă la el totul converge. Și răspunde astfel: „Mai degrabă aceasta: totul a izvorât din *sufletul* original și acest suflet, precum sămânța sau copacul, a atras spre sine fețele diferite ale lumii ca să-i răspundă întrebând-o, ca s-o îmbogățească cu propria sa prezență. Până la urmă, începutul se manifestă în tot ce a devenit, în tot ce s-a alcătuit” [3, p. 8]. Originalul, arhaicul este căutat de către Eliade și pentru că autorul este convins de necesitatea revigorării sufletului uman, care în Occident, conform observațiilor sale din perioada interbelică, traversează o criză. Prin urmare, etnocentrismul asociat cu izvoarele spiritualității, cu originalul, are menirea de a asigura un echilibru al ființei umane concepute din perspectiva deschiderii spirituale mereu creativă, deschidere care nu poate fi concepută altfel decât ca un dialog neîntrerupt dintre culturi. Este și felul în care Mircea Eliade s-a „construit” pe sine, ca ființă spirituală.

REFERINȚE CRITICE

1. Dan C. Mihăilescu, *Literatura română în postceaușism. Memorialistica sau trecutul ca re-umanizare*, Editura Polirom, Iași, 2004.
2. Mircea Eliade, *Încercarea labirintului*, Editura Dacia, Cluj-Napoca, 1990.
3. Mircea Eliade, *Profetism românesc*. Vol. 1 *România în eternitate*, Editura Roza vânturilor, București, 1990.
4. Mircea Eliade, *Profetism românesc*. Vol. 2, Editura Roza vânturilor, București, 1990.

Diana **AUTENTIC,**
VRABIE ESTETIC
ȘI VEROSIMIL

Începând cu sfârșitul secolului al XIX-lea, în literatura europeană se manifestă pregnant refuzul față de estetism și de artificiu. Tot mai frecvent se pune în discuție criza ideii de literatură care ar putea fi regenerată tocmai prin negarea conceptului propriu-zis, adică prin *antiliteratură*, de unde cultul autenticității și a setei de sinceritate. Teoria autenticității se naște ca o reacție la adresa academismului și constituie o modalitate de regenerare a literaturii, reprezentând, totodată, o formă modernă de *antiliteratură*, *antistil* și *anticompoziție*. Dar în timp ce în literaturile occidentale, mai cu seamă în cea franceză, se manifestau reacții violente în vederea abolirii „scrisului frumos”, spațiul românesc nu putea afirma, la acea etapă, atitudini atât de categorice față de excesul de artă, deoarece nici nu exista o asemenea experiență literară, lustruită până la academiizare. Mai degrabă, cele două realități, de academiizare și de autenticitate, au coexistat în literatura română. Așa cum, sugestiv, opinează Dumitru Micu, în romanul românesc grevează nu „excesul de invenție și suprarafinamentul estetic, ci, tocmai din contra, netransfigurarea sau transfigurarea insuficientă a realului imediat, prezentarea de materie neprelucrată (sau prelucrată denaturat), absența creației, rudimentaritatea expresiei”¹. Lozinci ca „Jos arta căci s-a prostituat” rămân fără obiect în tot cursul literaturii noastre care nu încearcă să se păzească de prea multă artă, ci, dimpotrivă, caută să-și completeze deficitul artistic. Criza ideii de artă și, implicit, de literatură fac parte mai degrabă din strategia de impunere a unei generații și nu presupune întotdeauna existența unei stări „de criză”. De altfel, orice mișcare generaționistă presupune și o „dezbateră” împinsă până la exacerbare pe tema crizei literare.

„Toți adevărații literați au oroare de literatură în anumite momente”, scrie Baudelaire, în **Conseils aux jeunes littérateurs**. De la expresionism la futurism, dadaism, constructivism și suprarealism se remarcă o atitudine declarat antiliterară ce vizează „opозиția de principiu în raport cu

trecutul cultural, refuzul convențiilor de orice fel, al autorității și al „codurilor de maniere” sociale și estetice, respingerea, în ultimă instanță, a conceptelor de literatură și artă, repudierea ierarhiilor constituite și mefiența față de „recunoașterea oficială” a propriei valori, cultivarea ostentativă a marginalității etc.”². Ceea ce atrage atenția este violența cu care este vizată orice realitate „literară”. În repulsia lor față de „literatură”, adepții autenticității riscă să submineze înseși bazele artei literare, propagând prejudecata că arbitrarul și lipsa de compoziție ar fi superioare „esteticului”. Literatura ca limbaj specific este pusă tot mai insistent sub semnul întrebării, pentru ca îndoiala referitoare la convenționalitatea ei să atingă punctul culminant în mai toate variantele de avangardă. După Mauriac, „cei mai buni autori au căutat întotdeauna să transmită inexprimabilul cu mijloace literare, însă în măsura posibilului, fără literatură”. Întreaga literatură ar fi, astfel, antiliteratură, adică „literatură eliberată de facilitățile ce au dat acestui cuvânt un sens peiorativ”³. Deși preocupările de limbaj sunt oarecum diferite la impresioniștii picturii și la simboțiștii propriu-ziși, acaparați cei dintâi de prospețimile realului contrafăcut de academiști și devorați ceilalți de tentativa aprofundării sondajului interior, *regăsirea căii pierdute a autenticității, a adevărului existențial* îi mobilizează pe toți. De aici până la a acuza literatura, mai exact, convențiile retorico-poetice, de a fi falsificat realitatea nu mai rămânea decât un singur pas, pe care avangardiștii aveau să îl facă hotărât. Foarte repede mulți dintre ei vor realiza că refuzul vechilor convenții îi va îndrepta, în mod inevitabil, către altele, de vreme ce orice comunicare uzează în mod absolut de convenții. Prin notele ei de generalitate, această reacție față de „literatură” riscă să rămână fără obiect. În fond, ideea stilului și a convenției rezumă întreaga istorie a literaturii. Doar la modul ideal, arta presupune contactul nemijlocit cu energiile originare, anticonvenționale.

Ca să existe totuși, arta are nevoie să accepte servitutea convenției. Astfel, lupta contra convenției ar trebui înțeleasă ca o luptă împotriva unei anumite convenții – inadecvate, depășite, goale de conținut – și nu lupta contra convenționalului însuși. Revolta definitivă împotriva Literaturii și Artei este o falsă revoltă, căci exprimarea energiilor nude nefiind posibilă, insurgenții au trebuit să instaureze imediat alte convenții. Pe parcurs, sfidarea vechilor convenții va naște „o nouă convenție, adică o retorică a sfidării”⁴. Chiar avangardiștii, pentru care una din marile spaime era „eșuarea în convențional”, iar visul lor utopic – „ieșirea din convenție pentru a nu mai intra niciodată în alta”, vor sfârși prin a *face literatură*, deci prin a face concesii convențiilor. Așadar, eliberarea de literatură apare chiar adepților avangardei imposibilă. Ei vor crea, în cele din urmă, opere, fie ele și de semn negativ, definibile ca antiliteratură sau antiartă, dar recunoscute în baza unor criterii literare. Gelu Naum, care mărturisea „tristetea profundă a poezilor care toată viața, dar toată viața, s-au căznit să nu facă literatură și până la sfârșit [...] au descoperit că n-au făcut decât literatură”, se simte și el „infectat de literatură”, încercând a se „scutura de poezie, făcând poezie”. Soluția radicală pentru evitarea literaturii ar fi *renunțarea la artă, tăcerea*. Unii dintre adepții avangardei s-au grăbit să o adopte: Țașcu Gheorghiu se va consola, în cele din urmă, să traducă admirabil pe alții (Lautréaumont), dar nu și să se trădeze pe sine. În ultimă analiză, practica autenticității ar

corespunde unui eșec artistic: „autenticitatea extremă, cufundându-se total în viață, ucide arta, care este transfigurarea, reflectarea, proiecția, semnificarea vieții”⁵. Deși arta are nevoie de un coeficient apreciabil de spontaneitate, trăire, sinceritate și libertate a spiritului, abuzul de „sinceritate”, acceptarea totală a teoriei „documentului”, fuga de orice compoziție și stil o ucide. Cum bine remarcă Adrian Marino, avem de a face cu o situație paradoxală: „arta cere, fără îndoială, autenticitate, dar excesul de autenticitate riscă s-o distrugă”⁶.

Dispariția romanului, ca și literatura în general, este imposibilă. Ceea ce dispare în permanență este doar un anumit concept de literatură care este înlocuit cu altul, literatura fiind considerată o condiție ontologică a omenescului. Literatura este inclusă în orice tip de limbaj articulat care structurează, uzând de convenții, adică „literaturizează”. Destructurând formulele românești anterioare, autenticității nu au provocat prin aceasta dispariția speciei, ci au contribuit la îmbogățirea ei, conferindu-i semnificații originale. Neputând scăpa de convenție, literatura se vede constrânsă ca asimilând-o, să și-o înnoiască mereu. Lăsând la o parte încercările eșuate de a elimina convenția din actul creator, în vederea câștigării autenticității, rămâne efortul de a distinge mijloacele prin care apropierea de real să fie mai credibilă.

În acest context se conturează sensul **estetic** al autenticității care presupune preocuparea scriitorilor moderni de a fi autentici, de a realiza tensiunea vieții, dar și sfortșarea critică de a recunoaște în opere pulsația vie și de a transforma intuirea autenticității în criteriu al judecării literare. Din moment ce autenticitatea tinde să devină supremul atribut al artei, noțiunile autentic și estetic încep să fie percepute ca sinonime. Astfel, „autentică” ar fi opera realizată estetic, iar „neautentică”, forma inferioară de literatură, omologie pe deplin constituită și experimentată încă în secolul al XIX-lea, între alții, de Thomas de Quincey. Într-o scrisoare din 2 februarie 1912, către Garabet Ibrăileanu, Tudor Arghezi utilizează, după toate aparențele, cel dintâi în spațiul românesc, accepția de operă autentică, înțeleasă drept creație adevărată (Macedonski este „un poet autentic”)⁷, intrată curând, în mod masiv, în limbajul literar curent și suportând o totală vulgarizare. Aspirația de a fi autentic în perioada interbelică era atât de mare, încât cineva când dorea să elogieze vreun scriitor, îl califica drept autentic, adesea cu o nuanță de prețiozitate, așa cum rezultă din **Scrisoare deschisă lui Albert Camus**: „Sunteți, domnule Camus, un scriitor prea autentic...”, adică „adevărat”⁸. În manifestul revistei „Ideal”, redactat împreună cu Eugen Ionescu în 1929, Octav Șuluțiu susținea necesitatea unei literaturi a „adevărului adevărat”, înțelegând prin aceasta literatura autenticității. Oponându-se artificialității, noțiunea de autenticitate devenise, așadar, un criteriu de apreciere estetică, ceea ce constituie o falsitate. Celor ce abuzau de noțiunea de autenticitate, plasând conceptul de „estetică” la polul opus, li se opune replica lui Octav Șuluțiu care susținea că autenticitatea, cel puțin în înțelesul actual, nu poate constitui un mijloc definitoriu al valorii în literatură. În disociațiile sale teoretice, criticul pleca de la un adevăr indubitabil, și anume că „esența artei e alta decât autenticitatea”, al cărei înțeles poate fi echivalat prin trăirea „exprimată pur, nud”.

Pentru autorul volumului **Pe margini de cărți**, relația dintre autentic și estetic nu este, în ultimă instanță, decât camuflarea luptei dintre fond și formă. În această polemică, ca și în aceea a delimitării dintre noutate și originalitate, criticul se întâlnește cu opiniile lui G. Ibrăileanu. Negând autenticității capacitatea de a deveni criteriu de validare estetică, Octav Șuluțiu subliniază caracterul artificial al artei. Din moment ce „literatura e o transformare, o răsturnare a realității și o recreare a ei”, autenticul pur nu poate fi decât mimat. Artificiul artei este acela de a da iluzia vieții, transfigurând substanța trăirii: „O operă e autentică întrucât expresia ei acoperă un conținut de viață, întrucât expresia ei s-a apropiat cât mai exact de acel conținut sufletesc labil”⁹. Totodată, autenticitatea nu se poate impune ca un criteriu definitiv în artă, deoarece este imposibil de a utiliza un anumit criteriu de apreciere pentru literatură și altul pentru celelalte arte: „Dacă numai autenticul are o valoare în artă, atunci sculptura și muzica n-au nici o valoare [...]. O sculptură nu poate fi autentică pentru că totul în ea neagă viața [...]. Muzica e cu atât mai puțin autentică, deoarece ea nu reprezintă nimic din viață”¹⁰. În această situație, cea mai mare parte dintre arte ar refuza criteriul autenticității. Recunoscând în *autentic* doar „un criteriu de viață”, Octav Șuluțiu observă, în mod pertinent, că „între autentic și estetic este o relație de succesiune și de consecință, iar nu una de suprapunere”, esteticul fiind, în fond, numai o prelungire substanțializată a existenței, așadar, a autenticului realității, din care extrage imaginea tipică, cu alte cuvinte ceea ce este „general etern și specific”. Alături de G. Călinescu, ce apăra atunci tocmai expresiile esențializate ale epicului, în fața invaziei formulilor hibride ale confesiei experimentului particular, cu valoare strict individuală, criticul sublinia în termeni categorici că autenticitatea „nu poate constitui un mijloc definitiv al valorii”, din orice unghi ar fi apreciată, doar prin ea însăși. Așadar, Octav Șuluțiu rezolvă problema *autentic versus estetic* în favoarea esteticului, menționând că „dacă autenticul poate servi criticului vreodată drept calificativ, acordat unui scriitor, în nici un caz nu poate fi temeiul unei judecăți de valoare”¹¹. Valoarea unei opere trebuie căutată în ea însăși și nu în genul căreia aceasta îi aparține, valoarea reconstituind monopolul exclusiv al vreunui gen sau al vreunei specii literare. Mai mult decât atât, ceea ce interesează în judecarea oricărui fenomen cultural nu este treapta lui de autenticitate, ci gradul și intensitatea cu care valorile culturale pot pune în mișcare forțele acțiunii umane: „O idee este valabilă nu în măsura în care ea este reală, ceea ce înseamnă conformă cu realitatea existentă, ci în măsura în care ea este producătoare de acțiune. Că forța unei idei este invers proporțională cu gradul ei de autenticitate sau de realitate dovedește faptul, devenit aproape o axiomă în istoria dezvoltării umane, că reușesc cel mai adesea să se afirme și să se impună [...] nu ideile adevărate și reale, scoase din logica și ordinea naturală a lucrurilor, ci acele îndrăznețe și originare care contrazic și răstoarnă această ordine”¹².

Așadar, condiția autenticității artei va fi recunoscută de către esteticieni, în baza unor factori definiți și sistematizați încă din secolul al XIX-lea. În primul rând, o operă literară este considerată „autentică” atunci când ea oferă *documente* de orice tip, *dosare existențiale, felii de viață, mici fapte adevărate nesemnificative*, din a căror înlanțuire se desprinde o atmosferă de *autenticitate*, identificabilă la nivelul *adevărului*. Într-o perspectivă tradițională, acest principiu va ajunge să fie identificat cu certitudinea acceptabilă imaginației, sub forma situațiilor ve-

ridice. Ideea de „adevăr”, reformulată de estetica clasică în înțelesul de *verosimil*, sfârșește prin a fi redefinită în sens ipotetic, ca proiecție a unei lumi posibile, de o existență reală în planul artei. Întrucât autenticitatea este un concept dificil de definit, adesea se recurge la termenul de *verosimilitate* care, în realitate, este tot atât de relativ. În accepția de adecvare a adevărului la exigențele limbajului confesiv, autenticitatea ar putea fi substituită, într-adevăr, noțiunii de *verosimilitate*, după o sugestie luată din Barthes. Dacă autenticitatea unei narațiuni subiective nu poate fi măsurată, deoarece nu există criterii sigure, atunci nu rămâne decât intuirea verosimilității ei și, în funcție de acest fapt, emiterea unei judecăți de valoare. Un text confesiv este sau nu verosimil în raport cu datele lui și, dacă este verosimil, poate fi autentic.

Așadar, autenticitatea rămâne un termen ce presupune numeroase *ambiguități* și *implicații contradictorii*¹³. Noțiunea de autenticitate *nu poate fi aplicată unei semnificații*, așa cum s-a încercat mai recent. De mai mult de o jumătate de secol, toată munca lingvisticii semantice și a psiholingvisticii confirmă intuițiile filozofilor și poeților: *sensul nu poate fi fixat sau încrămățat*. El nu există decât ca urmare a unei apropieri active care este de fiecare dată *re-creație*, fiind supus în permanență unei transformări din partea indivizilor. Dacă sensul este rezultatul unui schimb permanent, atunci doar litera enunțurilor rămâne unică și nemodificată. Paul Valéry susținea în acest sens: „Versurile mele au sensul care li se dă. Acela pe care îl dau eu nu mi se potrivește decât mie și nu este opozabil nimănui. Este o eroare contrară naturii poeziei, și care i-ar fi chiar mortală, să pretinzi că fiecărui poem îi corespunde un sens veritabil, unic și conform sau identic cu vreun gând al autorului”.

NOTE

¹ Dumitru Micu, *În căutarea autenticității*, vol. I, București, Editura Minerva, 1992, p. 126.

² Ion Pop, *Avangarda în literatura română*, București, Editura Minerva, 1990, p. 7.

³ A se vedea în acest sens, C. Mauriac, *La littérature contemporaine*, Paris, Albin Michel, 1958, p. 3.

⁴ Gheorghe Glodeanu, *Poetica romanului românesc interbelic – o posibilă tipologie a romanului*, București, Editura Libra, 1998, p. 188.

⁵ Adrian Marino, *Dicționar de idei literare*, București, Editura Eminescu, 1973, p. 176.

⁶ Idem, p. 176.

⁷ Scrisoare reprodusă în „Cronica”, nr. 31, 1967.

⁸ Cf. Nina Cassian, *Scrisoare deschisă lui Albert Camus*, în „Viața românească”, nr. 5, 1958, p. 9.

⁹ Octav Șuluțiu, *Autentic și estetic*, în *Pe margini de cărți*, Sighișoara, Editura Miron Neagu, 1938, p. 274.

¹⁰ Octav Șuluțiu, *Scriitori și cărți*, București, Editura Minerva, 1974, p. 11.

¹¹ Idem, p. 19.

¹² Constantin Micu, *Itinerariu în absolut*, „Mesterul Manole”, 1940, nr. 4-7, p. 37.

¹³ Cf. Diana Vrabie, *Implicații contradictorii ale conceptului de autenticitate*, „Strategii actuale în lingvistică, glotodidactică și știința literară”, vol. IV, Bălți, Presa universitară bălțeană, 2004, p.18-21.

Doina **INTRODUCERE**
BUTIURCA LA O HERMENEUTICĂ
A SIMBOLULUI SACRU

DIONISIACUL

Preliminarii. Dacă *religiei* îi aparține divinul, arta – ca dominantă a experienței umane – trebuie pusă în corelație cu ideea de sacru și de rațional. Diferențele divin – sacru sunt susținute și de trăsătura lor generală. Misterul este realitatea invizibilă, inefabilă și cu totul transcendentă pentru religie: „Cum poate, așadar, misterul să devină termenul unei relații efective cu omul”, se întreabă Velasco¹, din moment ce forma de existență a ființei este aceea de „a fi în lume”. La nivelul artei, răspunsul are în vedere fenomenul diminuării treptate a dogmei, prin convertirea divinului în sacru. Metamorfoza se produce cu condiția ca Misterul, „fără a înceta să fie mister”, să se facă prezent în lumea spațio-temporală, prin integrarea definitivă în Ființă. Este trecerea din sfera iraționalului, ce își găsește expresia în acumularea de hierofanii, „de la cea mai elementară [...] un obiect oarecare...” până la „hierofania supremă, care este pentru creștini întruparea lui Dumnezeu...”². Aflate într-o strânsă legătură cu sacrul, aceste hierofanii au fost însumate într-un sistem complex de simboluri de către Mircea Eliade. Experiența emoțională a sacrului nu poate fi separată de simbolurile religioase obiective, ce devin semne revelatoare ale Invizibilului. Dacă, la nivelul religiei, simbolul se menține în limitele dogmatismului (simbol biblic) și circumscrie ideea de divin, în artă, simbolul religios definește sfera sacrului. Reevaluarea simbolică a lumii, transferul ontologicului sub semnul sacralității reprezintă mijloace de manifestare a funcției mitice a artei literare. Haoticul fenomenelor apare integrat unei ordini sacre, iar conștiința problematică se regăsește într-o lume armonică, recuperatoare, ce a transgresat ordinea umană, tragicul.

O introducere la hermeneutica simbolismului sacru antrenează, pe lângă diferența specifică dintre artă și religie, și distincția *filozofie* – *religie* – *religiozitate*. Prin natura lor și

prin metodă, filozofia și religia diferă: în timp ce filozofia exclude „un corp foarte amplu de teze deja constituite [...] căruia i se atribuie o autoritate indiscutabilă”, nota Lucian Blaga în *Cursul de filozofia religiei*, religia pleacă „de la acest corp întreg și foarte amplu de teze constituite”. Dacă diferența de metodă distanțează într-o măsură semnificativă filozofia de religie, nu întotdeauna, de-a lungul mileniilor, natura lor specifică le-a definit ca domenii aflate într-o gravă concurență. Sunt nenumărate situațiile în care filozofia a existat într-un fel de simbioză cu religia, menținându-se într-o atmosferă spirituală de largă respirație. Gândirea indiană, de pildă, a menținut într-o foarte mare măsură legătura cu trăirea religioasă: în perioada *Vedelor* și a *Brahmanilor*, dar și a *Upanișadelor*, sentimentul religios era un fenomen amplu, în care elementele mitologice și magice coexistau cu cele de filozofie abstract-metafizică. Modelul cosmologic rigvedic este o simbioză dintre mitologic și speculativ. Grecii, la rândul lor, au transformat toate elementele mitologice, acceptate și asimilate în sistemul filozofic al gândirii lor.

Analogiile și metafora. Ființa umană transgresează limitele impuse, activând zona transconștientului (unde se consumă orice experiență religioasă, extatică). În acest scop face în permanență recurs, conștient sau inconștient, la imaginația simbolică, la sentimentul religios, la religiozitate, în general. Omul nu se raportează la realitatea ontologică numai în funcție de încărcătura sensibilă sau de utilitatea acesteia, ci, grație metaforei, suportul morfo-funcțional al simbolului conferă acestei realități semnificații și funcții analogice în raport cu lumea invizibilă, suprasensibilă. Fenomenul îl regăsim în tradiția retoricii clasice care, impunând metafora ca pe o figură de substituție, a deschis drum teoriei corespondențelor. Universul însuși ar exista, în opinia lui Mircea Eliade, în virtutea unei conexiuni universale, bazată pe analogia dintre Cer și Pământ: „Corespondențele și armoniile – structura însăși a unei viziuni magice a Lumii, se răsfrâng pretutindeni. Tot ce e cunoscut, tot ce e concret participă la această lege magică a corespondenței... Omologia dintre Cer și Lume implică, așadar, o infinită serie de corespondențe magice între toate ordinele existente”²³. Tot ce există pe pământ regăsim și în cer, viața pământească „răsfrânge structura și dinamica siderală”. Obiectele, ordinea lumii nu au o valoare eminentemente pragmatică, ci și o conotație magică. Suficiente motive pentru a accepta că omul este condus de *legi sacre*, devenite *normă*, și că prin *ritual* se solidarizează cu invizibilul, cu lumea suprasensibilă.

Reprezentându-și în mod simbolic universul, spiritul identifică în spatele substanței concrete materiale ale obiectelor, o realitate semnificativă. La nivelul acestei infrastructuri semiotice, a arriere-planului, se realizează convertirea profanului în sacru, prin intermediul metaforei. Însumăm metafora clasei metasememelor, având în vedere faptul că între termenii în discuție se stabilește – pe baza similitudinii semantice – un raport *in praesentia* (pe axa sintagmatică): *Jocul secund* din creația lui Ion Barbu este replica pe care „ideile pure” ale lucrurilor o dau imperfecțiunii, este *descifrare* a jocului corespondențelor simetrice, eliberate „de sub tirania timpului, imuabile, calme, curate” (cf. Ov. S. Crohmălniceanu).

Imagine și simbol. Funcțiile simbolului. Forma de manifestare a sacrului în profan este simbolul. Ca realități deschise – simbolurile sacre se întemeiază pe o sumă de izotopii, sunt inepuizabile în conotații și nu permit decât o relativă schematizare în actul interpretării, prin analogie cu simbolurile biblice. Raportându-se la sistemul de referință (sensibilitatea, cultura proprie), lectorul decodifică mesajul prin studierea intertextualității, a interferențelor dintre două sisteme de idei (dogmatica și sistemul semiotic al literaturii).

Textelor biblice le este familiară o simbolistică dogmatică, datorită faptului că în comunitățile arhaice, creștine și precreștine simbolul este *realitatea* pe care o simbolizează și *semnul* acelei realități. Privit din perspectivă morfologică și funcțională, simbolul are o funcție cultică (întotdeauna complementară, nu suprapusă funcției estetice), este instituționalizat (cf. Mihai Diaconescu), motiv pentru care își menține dependența față de dogmă. Ca prelungiri ale textului religios sau revelații autonome, paradigmele simbolurilor biblice sunt omniprezente în poezia ortodoxiștilor, unde își pierd caracterul de simboluri deschise.

Marcat de reflexivitate și ambiguitate în planul simbolisticii, discursul poetic abandonează treptat sensurile dogmatice, proliferând *ad infinitum* conotații susținute de metamorfozele limbajului. Caracterul deschis al simbolului sacru trebuie căutat, la nivel lingvistic, nu numai în relația dintre semnificat și semnificant (arbitrară numai în cazul semnelor lingvistice), ci și în raportul dintre semn și referent. Identificând semnificatul cu referentul, Gilbert Durand evidențiază o sensibilă ambiguitate a semnului, în general, cu atât mai pronunțată în cazul simbolului religios: „Pentru că re-prezentarea simbolică nu poate niciodată să fie confirmată prin prezentarea pur și simplu a ceea ce ea semnifică, simbolul nu valorează, în ultimă instanță, decât prin el însuși. Neputând figura infigurabila transcendență, imaginea simbolică este transfigurarea unei reprezentări concrete printr-un sens pentru totdeauna abstract. Simbolul este deci o reprezentare care face să apară un sens secret, el este epifania unui mister”.

Ceea ce simbolul religios semnifică nu este posibil să fie prezentat, motiv pentru care simbolul pare că se referă mai degrabă „la un sens”, decât la un lucru sensibil: dacă „semnificantul este concretizat la maximum – piatră, plantă, animal –, semnificatul, cealaltă jumătate a simbolului, rămâne impalpabil, invizibil și indicibil – suflet, divinitate, cauză ultimă”⁴. În acest context, simbolizatul și simbolizantul rămân infinit deschise, raportul dintre simbol și ceea ce acesta reprezintă fiind unul de inadecvare (cf. Codoban). Este acea inadecvare, paradoxul, în care de la Hegel până la studiile moderne de filozofia religiilor cercetătorii au intuit natura eminentemente religioasă a simbolului. Simbolismul religios, în general, este grefat pe un paradox, acela al realității divine, care se definește prin calitatea de a ilustra simultan unitatea și eterogenitatea, mergând până la afirmarea alterității extreme a ceea ce Mircea Eliade numea *coincidentia oppositorum*.

Starea de evlavie în fața misterului nerelevat îi permite lui *homo religiosus* acce-

sul la hierofanie, o dimensiune convertită la kratofanie, în care coordonata simbolică a gândirii este definitorie. Dacă forma hierofaniei este simbolul, aceasta nu înseamnă că putem să o și suprapunem simbolului.

Termenul de *simbol* provine din limba greacă veche, de la *symbollo*, care semnifică „a pune împreună”, și a fost utilizat în contextul relațiilor grecești tradiționale de ospitalitate. Pentru a înlesni recunoașterea între oameni ce *nu* se știau, grecii au utilizat diverse obiecte (pieptene, monedă) care erau rupte în două. Posesorii lor urmau să unifice jumătățile astfel obținute, spre a se putea regăsi (cf. Aurel Codoban).

Orice hierofanie este fundamental simbolică. Simbolul rămâne esențialmente religios, deoarece reprezintă prin analogie o legătură spirituală, singura realizare posibilă a comuniunii divinului cu umanul.

Funcțiile simbolului sunt multiple. În capitolul introductiv al **Dicționarului de simboluri**, Jean Chevalier⁵ a reținut nouă funcții, fără a se putea spune că studiul este în totalitate exhaustiv. Prima funcție, aceea de *a explora* timpul și spațiul aventurii spirituale, este strâns legată de a doua, funcție de *substitut*: simbolul este „o expresie substitutivă destinată să permită intrarea în conștient, sub o formă camuflată, a unor anumite încărcături semantice sau afective...”⁶.

Substituția presupune a treia funcție, *de mediator*, simbolul reunind „elemente separate”, legând „materia de spirit”, „cerul de pământ” etc. Prin mediere se desăvârșește unirea, simbolurile împlinind cel de-al patrulea rol funcțional, invocat și de Mircea Eliade, acela de forțe unificatoare. Este pusă în lumină „unitatea fundamentală a celor trei planuri (inferior, terestru, ceresc), precum și centrul celor șase dimensiuni ale spațiului”. Prin *funcția pedagogică și terapeutică* a simbolului, insul intuiește locul său în raport cu universul, învățând să trăiască în consens cu sine și cu Dumnezeu. Simbolul este unul dintre cei mai de seamă factori ai inserției în realitate, funcția sa de *socializare* fiind cea de-a șasea în ierarhia stabilită de Jean Chevalier. Fiind universal, acesta are capacitatea de a ne introduce simultan „atât în mintea individului”, cât și în cea a „grupului social”. Pentru a avea ecou în conștiința individuală sau colectivă, simbolul trebuie să declanșeze o rezonanță puternică (simbolurile „vii”); în caz contrar, „acesta nu mai este (...) decât un obiect exterior, limitat de semnificațiile sale obiective” în ființa umană. În filiația lui C. G. Jung, autorul **Dicționarului...** numește ce-a de-a opta funcție a simbolului funcție *transcendentă*, în virtutea căreia se stabilesc legături „între forțe antagoniste”, fapt ce duce la „depășirea opozițiilor” și înlesnește deschiderea căilor spre „progresul conștiinței”. În concluzie, simbolul circumscrie întreaga mișcare evolutivă a omului, nefiind doar „un mijloc” de a-i îmbogăți cunoștințele sau de a-i menține interesele de ordin estetic. Simbolul „are funcția de transformator al energiei psihice – notează Chevalier – extrăgând dintr-un generator, cam turbure și capricios, ce e drept, energia necesară omului pentru a-și struni viața psihică”⁷.

Adevăratul filozof al simbolului de factură religioasă este Mircea Eliade. Pentru lumea arhaică a lui *homo religiosus*, simbolul este realitatea efectivă și semnul

acelei realități, revelând o structură a lumii, inaccesibilă experienței senzoriale. Această dimensiune criptică, ascunsă, conferă simbolurilor conotații religioase și aparține sacralului. Simbolurile sunt plurivalente și nu trimit la o cunoaștere rațională, reflectată, ci la un mod al omului de a fi prezent în Lume. Spre deosebire de concepte, simbolul permite articularea unor realități eterogene, într-un sistem unitar, mergând până la extrema alterității, a unei *coincidentia oppositorum*: „Dacă spiritul recurge la Imagini – nota Eliade – spre a sesiza realitatea ultimă a lucrurilor, o face tocmai pentru că această realitate se manifestă în chip contradictoriu și, ca atare, n-ar putea fi exprimată prin concepte”⁸. Cea mai importantă funcție a simbolului religios – în viziunea cercetătorului – este aceea de a exprima paradoxuri, elemente ale realității ultime, imposibil de exprimat prin alte mijloace.

Simbolul menține – în afara conceptualizării – legătura cu sursele profunde ale vieții, dezvăluind comuniunea dintre ritmurile vieții umane și cele cosmice. Grație acestuia se realizează deschiderea față de cosmos, iar experiența individuală (ori cea colectivă) se transformă în act spiritual. Experiențele macrocosmice conduc ființa spre sine însuși, tămăduind-o de singurătate. Pentru a lămuri deschiderea omului față de sacru, Eliade utilizează termenul de „porozitate” a nivelurilor realului, menționând în **Tratatul de istorie a religiilor**: „Omului arhaic, toate nivelurile realului îi oferă o porozitate atât de perfectă, încât emoția simțită în fața unei nopți înstelate, de pildă, echivalează cu experiența personală cea mai intimistă a unui om modern: și aceasta deoarece, datorită mai ales simbolului, existența autentică a omului arhaic nu este redusă la existența fragmentată și alienată a omului civilizat al timpurilor noastre”⁹.

Studiul funcțiilor religioase ale simbolului în sistemul literaturii a înlesnit limitele identificării lui cu hierofania; în sens larg, simbolurile, ritualurile, cosmogonia sau divinitatea sunt considerate hierofanii, modalități de manifestare a sacralului. Denumite de Mircea Eliade și kratofanii, acestea dezvăluie „o alegere”, ceea ce „este implicat puternic eficace”, chiar dacă alegerea se realizează prin singularizarea insolitului. În acest mod, sacralul se încorporează paradoxal și face posibil „toate felurile de hierofanii, de la cele mai elementare până la suprema întruchipare a logos-ului în Isus Christos. Fiind în forma sa arhetipal-apriorică, un dat al „conștiinței totale”, simbolul este o realitate concomitentă cu ființa umană. Istoria nu îi poate modifica structura imanentă, dar poate adăuga semnificații noi: imaginea arhetipală reprezintă nucleul oricărui tip de simbolism, semnificațiile acestuia fiind doar completate de istoria evenimentțială, „în sensul *entelechiei* sale semnificante” – așa cum s-a spus.

Identificabilă cu un arbore în iconografie și în legendă, crucea lucrată din lemnul Arborelui Binelui și Răului se substituie – în viziunea lui Mircea Eliade – „Arborelui cosmic”: „Christos însuși – notează cercetătorul – e înfățișat ca un arbore”¹⁰. În descendența aceluiași exeget, Gilbert Durand a considerat crucea „o scară de ascensiune” aflată în „ipostaza de lemn ridicat, de copac artificial.” Și textele patristice și liturgice au menținut semnificația arhetipală a

crucii, concepută ca „o scară... o coloană sau... un munte”. Părintele reverend Beirnaert nota: „Dimensiunea mitică și arhetipală, chiar dacă de aici înainte apare subordonată alteia, nu rămâne mai puțin reală. Creștinul poate fi un om care a renunțat să-și mai caute mântuirea spirituală în mituri și în experiența arhetipurilor imanente – prin aceasta el n-a renunțat însă la tot ce semnifică și îndeplinesc miturile și simbolizările pentru omul psihic, pentru microcosmos¹¹. Nici pentru Mircea Eliade semnificația creștină a crucii, legată de intervenția Puterii divine în istorie, nu poate nesocoti perenitatea valențelor arhetipale de „Centru al lumii”, de „Arbore cosmic”: „Orice nouă valorizare a unei imagini arhetipale încununează și desăvârșește pe cele vechi: mântuirea revelată prin Cruce nu anulează valorile precreștine ale Arborelui Lumii, simbol prin excelență al unei *renovatio integrale*; dimpotrivă, Crucea vine să încoroneze toate celelalte valențe și semnificații”¹².

Respectând tradiția mitologică și creștină, un alt filozof al religiei, Romano Guardini, recunoaște în cruce „semnul universului” și „semnul mântuirii”¹³.

Coincidentia oppositorum. Simbolismul religios creștin și precreștin are capacitatea de a exprima stări paradoxale sau structuri ale Absolutului, care nu ar fi posibil de exprimat în alt mod: *orgia* simbolizează deopotrivă regresivitatea omului primitiv, în amorf și indistinct și recuperarea unei stări „în care toate atributele se anihilează și contrariile coincid” (Mircea Eliade). Doar prin participarea totală, pe cale extatică, la anumite rituri magice ființa umană obține nemurirea sufletului. Dansul extatic este în stare să transpună ființa într-o stare ce prefigurează fericirea de după moarte. Depășind norma, acest ritual secundat de sacrificii animale sau de jertfe umane devenea un fenomen miraculos, supranatural.

Dionisiacul. *Fundamentele filozofice*. În discursul poetic, dominat de ambiguitate și autoreflexivitate (Roman Jakobson) conotațiile proliferază *componenta dionisiacă* a lumii, abandonând treptat sensul inițial, eminent ritualic, finit în sine, al orgiei. Ca modalitate religioasă, dionisiacul a fost însumat în sistemele filozofice (mai cu seamă grecești), fie prin premisa întăririi elementelor divine în om (prin trăire extatică), fie prin ideea nemuririi sufletului. Pentru Plotin efortul uman consistă în purificare, în meditație, iar extazul dionisiac al unirii cu principiul creator este o stare excepțională, de limită, rar atinsă de muritori. Platon va arcuri, deasupra tuturor credințelor religioase grecești, lumea „Ideilor absolute”.

Sub aspectul categoriei estetice, Nietzsche considera dionisiacul putere artistică „ce izvorăște din natura însăși, fără mijlocirea artistului uman, prin care se satisfac, mai întâi și direct, pornirile artistice ale naturii”¹⁴. Comentând cele două „modele primordiale”, apolinic și dionisiac, Gabriel Liiceanu nota: dionisiacă fiind, natura „este beată”. În cea mai pură tradiție nietzscheeană, filozoful pune „beția” în termeni de echivalență cu „amețeala narcotică”, ce induce în individ *exaltatio*, „premise trecerii de la Eul îngust la Sinele său mai adânc”¹⁵. Uitarea de sine, anularea principiului individualității sunt două condiții *sine*

qua non ale eliberării ființei umane de aparențe, ce se realizează printr-un *senti-ment mistic* de identificare cu ceilalți oameni și cu natura: „Acum – se confesează Nietzsche – după ce s-a propovăduit evanghelia armoniei universale, fiecare se simte nu numai unit, împăcat, contopit cu aproapele său, ci devenit una cu el, ca și cum vălul Mayei s-ar fi sfâșiat și ar fâlfâi zdrențuit în jurul misteriosului «Unic-originar»”. Afirmarea acestui *Unic – Primordial* este posibilă numai prin anenatizarea individului, prin natura ce s-a eliberat de sub teroarea Eului.

Prin beția dionisiacă, tema antropologică „alunecă în desuetudine”, natura „scapă de povara *telos*-ului cu care omul îi tulburase existența”, este de părere Gabriel Liiceanu¹⁶. Drumul pe care ființa l-a făcut de-a lungul civilizației spre dobândirea conștiinței de sine este „parcurs în sens invers”, amintirea (ca trecut istoric al omului) dispare și ea, natura „a revenit la gradul zero al ființării sale”. Nietzsche leagă sentimentul misticei comuniuni a omului cu Unicul – Primordial de muzică și dans: „Cântând și dansând, omul se manifestă ca un membru al unei comunități superioare: s-a dezvățat să umble și să vorbească, și este pe cale să-și ia zborul în văzduh, zburând”¹⁷.

Și pentru Mircea Eliade extazul dionisiac înseamnă „depășirea condiției umane, descoperirea eliberării totale, dobândirea unei libertăți și a unei spontaneității inaccesibile oamenilor”¹⁸. Ca modalitate a ritualizării comportamentului sacru, trăirea dionisiacă, manifestată prin formele de exaltare ale Eului, poate merge până la *violență* sau *extaz*. Sunt două stări despre care Wunenburger spunea că „însoțesc contactul cu supranaturalul”, pe care le vom ilustra, de data aceasta, prin literatura lui Liviu Rebreanu.

Ciuleandra este romanul celebrării inconștiente a ritmurilor *originare*, prin motivul dansului extatic, straniu al Ciuleandrei: „– Nu știu ce impresie ți-a făcut d-tale Ciuleandra asta, spuneai adineaori că o cunoști, dar eu mărturisesc fără înconjur, și azi, după atâția ani, numai amintindu-mi-o, mă simt cuprins de o patimă cumplită” (Liviu Rebreanu, **Romane II**, p. 74). Internat în sanatoriu, Puiu Faranga rememorează dansul la care a cunoscut-o pe viitoarea sa soție, și care îl obsedează: „Apoi a venit Ciuleandra. Ei bine, doctore, cine nu-a văzut Ciuleandra nu-și poate închipui ce înseamnă beția dansului! Pornește ca o horă oarecare, foarte lent, foarte cumpătat. Jucătorii se adună, se înșiră, se îmbină, probabil după simpatii, ori la întâmplare, indiferent. Pe urmă, când se pare că oamenii s-au încins puțin, muzica prinde a se agita și a se iuți. Ritmul jocului accelerează, firește. Jucătorii, cuprinși de după mijloc, formează un zid compact de corpuri care se mlădie, se îndoie, se răsucesc și tresaltă cum poruncesc lăutarii. Cu cât se aprind mai tare jucătorii, cu atât și muzica se ațăță, devine mai zvăpăiată, mai sălbatică. Picioarele flăcăilor scapără vijelios, schițează figuri de tropote, sărituri de spaimă, zvâcniri de veselie. Apoi deodată, cu toții, cu pașii săltăreți și foarte iuți, pornesc într-un vârtej. Zidul viu se avântă, când încoace, când încolo, lăutarii pișcă vehement strunele, înăsprind și ascuțind sunetele cu câte un chiot din gură, la care să răspundă altul, din toiul jucătorilor, curmat însă și înghițit de năvala ritmului. Acum – șirul, tot încovoindu-se și strângându-se, ca un șarpe fantastic, începe să se încolăcească, să se strângă, să se gră-

mădească până ce se transformă parcă într-un morman de carne fierbinte care se zvârcolește pe loc un răstimp, ca apoi, pe neașteptate, să se destindă iarăși, ostenit ori prefăcut, în tact cuminte, lăsând să se vadă fețele roșii și vesele ale jucătorilor. Dar lăutarii se înfurie că s-a înmuiat jocul, își întărâtă iar cântecul, mai puternic, mai stăruitor. Șiragul de jucători, parcă-ar vrea să sfideze și să stârnească pe lăutari, se repede mai furtunos, picioarele hurducă pământul cu bătaile, vârtejul pornește din nou, mai strâns, mai încăpățânat, se încolăcește iar și se descolăcește și, în cele din urmă, se încheagă într-un vâlmășag de trupuri zdrobite. Așa, pe loc, câteva minute, nu știu cât timp, în același ritm nebunesc, flăcăi și fete se frământă, tremură, tropăie. De câteva ori, clocotul de patimă e străpuns de chiote prelungi, țâșnite parcă din străvechimea vremurilor, sau de vreun țipăt da fată... Și așa, jocul pare că va continua, până ce toți jucătorii își vor topi sufletele într-o supremă înflăcărare de pasiune dezlănțuită. Dar, brusc, ca și când l-ar fi tăiat cu foarfecile, cântecul se frânge și îngrămădirea de tineri se risipește într-un hohot de râs sălbatic, ca geamătul unei imense plăceri satisfăcute, încât văile se umplu de un cutremur, parcă furia patimei omenești ar fi deșteptat până și instinctele de amor de mult înțepenite ale pământului... [...] În orice caz eu și azi cred că singură Ciuleandra, din câte jocuri cunosc, poate să explice extazul dansului, al dansului ca o manifestare a adorației supreme, ba chiar al dansurilor religioase care se sfârșesc prin mutilări sau sacrificii umane... În sfârșit, eram vrăjit și terifiat” (Liviu Rebreanu, **Romane II**, p. 73-74).

Prin „zidul de trupuri”, prin beția ce „topește suflete”, prin chiotele „țâșnite din străvechimea vremurilor” etc. Ioana Em. Petrescu intuia în Ciuleandra o manifestare orgiastic dionisiacă: „...sfera instinctualității primește o coloratură dionisiacă vizibilă, mai evidentă decât în marile romane ale lui Rebreanu”¹⁹. Nu întâmplător domină în acest episod tiparul de comparație „ca și cum” (în variantele „parcă” sau „ca și când”). Nicolae Crețu a corelat această structură narativă cu o „regie” a fatalității sau predestinării, existentă și în **Pădurea spânzuraților**. Bătrânul Faranga ajunge în satul argeșean cu „nu știu ce afaceri neprevăzute”, se confesează Puiu Faranga. Protagonistul este, la început, martorul unei „hore oarecare”, unde jucătorii se adună „la întâmplare”. Privește din cerdac întreaga panoramă, „ca dintr-o lojă de teatru”, înainte ca acea conștiință a trecerii de la eul îngust la Sinele profund, să se fi trezit în „celălalt”. Revelația lăuntrică evoluează „ca și când” patima dansului s-ar proiecta treptat în martor, beția dionisiacă l-ar încărca de toată forța originară, inițiindu-l în ceea ce el însuși este predestinat să devină. Muzica Ciuleandrei pare să exprime sentimentul metafizic preexistent lumii fizice, „ideea” din spatele lumii sau, la nivelul simbolic al textului, vocea destinului. Este forța originară simbolizată prin universalitatea sunetului, în funcție de care corpurile omenești „se mlădie”, „se îndoaie”, „se răsucesc”, „tresaltă”: „Muzica este glasul Sinelui în sânul eului” – nota Gabriel Liiceanu. Acestei muzici impersonale – voce a destinului – ca și lumina din celelalte romane – i se supune și Puiu Faranga: soarta are să-i demonstreze că nu va fi avut sufletul pregătit fără vitalitatea, fără beția nietzscheeană, ce dizolvă individualitățile în ritmurile originare. Din acest motiv, Ciuleandra echivalează unei noi nașteri a sufletului său, o „naștere mistică” (Mircea Eliade).

Destinul îl va pune la încercare, inițiindu-l în extazul dansului straniu, conducându-l spre ispita menadei dezlănțuite, „ca și cum” *mântuirea* din acest roman ar cere o inițiere în beția dionisiacă. Puiu Faranga trăiește sentimentul mistic al comuniunii cu forțele universale, „ca și cum” înălțându-se spiritual, renăscând prin acestea, ar plăti prețul revelației printr-o crimă: Ciuleandra „constituie explicația ascunsă – nota Ioana. Em. Petrescu – și devine expierea crimei”. Și pentru Mircea Braga, dansul devine din „arhetip al patimii”, al sentimentelor proiectate în expresii naturale, cu reverberații în anorganic, „o realitate adânc și absolut compensatorie”²⁰. În plan ontologic, protagonistul este de două ori învins: o va ucide pe Mădălina, invadat de strania voce a sângelui, ca de o „vină transindividuală”, încercare ce-i va răvăși ființa, la nivelul viziunii nietzscheene a existenței instinctuale. Se va pierde pe sine, într-un sentiment al depersonalizării, a contopirii Eului, regăsind extazul pasiunii originare: „Puiu, în pijamaua deschisă, cu pieptul gol, cu fața asudată și veselă, țopăia pe loc, fredonând sacadat o arie închipuită”. Ciuleandra devine, așadar, unica și ultima șansă de a-și recâștiga femeia pierdută: „... cu fiecare dans – nota Mircea Braga – Mădălina va fi redobândită, fiindcă – la parametri existențiali dilatați – Ciuleandra nu mai este un simplu ceremonial și nici un vag succedaneu al sentimentelor, ci un ritual aproape mistic de refacere a unor ritmuri de viață originare”²¹. Și alte detalii articulează valoarea *compensatorie* a Ciuleandrei. Romanul se desfășoară într-un spațiu construit din două extremități: orgoliul lui Policarp Faranga, simbolul unei vechi familii aristocratice, pe de o parte, și Ciuleandra, ritual cvasimistic recuperator, pe de altă parte. Spațiul în care Puiu Faranga trăiește nu este unul moral, ci unul de ordin simbolic, ordonat de orgoliul convenției profane și sacralitatea misterului. Nici „păcatul” despre care protagonistul vorbește nu aparține unei problematice morale: Mircea Braga observa că obsesiile nu au nici „o coloratură etică”; gândul de a fi ucis „nu se dezvoltă la dimensiunile unei sancțiuni morale”. „Păcatul care apasă” conștiința este acela de a se fi sustras oricărei legături cu armonia ritmurilor originare din chiar clipa în care misterul i s-a revelat: este culpa orgoliului ce a imanentizat esențele pure, prin formele stereotipe de existență. La hora din Vărzari, Puiu Faranga descoperă în Mădălina „menada dezlănțuită”: „Am sărutat-o repede pe colțul buzelor. Surprinsă și neputându-se apăra altfel, și-a înfipt dințișorii în obrazul meu, ca o pisică supărată, și apoi a dat un țipăt scurt de mulțumire”. Trecută prin școlile elvețiene, englezești și franceze, Madelaine „pierde vitalitatea orgiastică a Mădălinei” (Ioana Em. Petrescu), devenind „o creație a spiritului patern” (Liviu Malița). Este paradoxul ce alimentează sentimentul mărturisit al culpei, eliminând dimensiunile moralității din procesul de decantare a sensurilor: Puiu Faranga o va căuta zadarnic în „blânda, discreta și melancolica lui soție, tăcută și etern absentă, în perfecta Madelon” – consideră Ioana Em. Petrescu – pe Mădălina pierdută. Uciderea melancolice Madelon este pe cât de reală, pe atât de plină de conotații cvasimistice: în menada îmblânzită, Faranga ucide aparența superflută, fără a atinge substanțialitatea, esența. „Icoana” sfântă a Mădălinei, ca ipostază a divinului, a rămas mereu vie în sufletul acestui vlăstar: „Îndată ce închidea ochii, o vedea pe Madelaine, și ziua și noaptea. Ea sosea, se așeza lângă el, îl contempla blând cu privirea ei voalată, melancolică, și privirea aceasta îi

picura în suflet un balsam mai binefăcător. Era tăcută cum fusese și în viață, nu-i vorbea niciodată. Numai el o asalta cu întrebări, o descosea și mai ales o ruga cu lacrimi fierbinți să-l ierte. Ea îi zâmbea trist și, drept răspuns, îl săruta pe frunte cu buze reci”. Ideea, „icoana” femeii menținute în sufletul bărbatului, este semnul „absenței” dorite, fapt ce motivează, în viziunea lui Mircea Braga, impulsul protagonistului „de a nu accepta ruptura, de a se și într-un continuu”. Este o stare fuzională mistică de comuniune, de recuperare a iubirii și a misterului sacru, pe care se grefează formele originare de viață.

Nebunia lui Puiu Faranga din nuvela *Ciuleandra*, pentru fuziunea cu ritmurile dansului, amintește, într-o bună parte, de tradiția acelor nebuni pe care Michel de Certeau îi întâlnea deopotrivă în „istorii fără de vârstă” ori „în marginile creștinismului”, transfigurați prin „nebulia pentru Christos”. Faranga răătăcește într-un sanatoriu de unde vocea și ritmul dansului străbat inocent, neîntrerupt, într-un du-te vino. Este insul fără nume, care a transgresat orgoliul nobilei sale familii aristocrate, vinovată de iminenta degradare morală, ce i-a anulat spațiul original al iubirii: Nimic mimat în această făptură, ce nu va ieși dintr-un *etern a fi* al adorației supreme, exprimate prin frenezia dansului. Faranga a devenit „nimicul” (Michel de Certeau), fără nici o legătură reală cu corpul, însă mistic unificat „Cu celălalt”, prin eternul prototip feminin. Este „exclusul” din sfera normalității vieții și prin opoziția înăuntru – afară. Nebunia lui Faranga este ceea ce Certeau considera „transgresiunea menită a reuni contrariile”, a *reface totalitatea*. În camera de sanatoriu, cel atins de aripa nebuniei este doar un corp care nu mai are nimic de spus lumii: a devenit *o absență*, asemenea preafrumoasei sale soții, Madelon. Râde, iar acest râs „este un loc ne-locuit”, ce se adresează unui „altceva din Sine însuși”, re-dobândit, ca ultimă șansă la o moștenire mistică: „După câteva minute bătrânul nu se putu stăpâni și-l strigă pe nume. Fără a se opri din joc, Puiu întoarse capul, surâse către tatăl său, și-i răspunsese:

C'est „Ciuleandra”, vous savez?... Vous m'avez permis, n'est-ce-pas? C'est vous qui m'avez dit: „Vas-y”! Alors vous ne pouvez pas être faché, papa! Et puis c'est très amusant...qui...très...”

NOTE

¹ J. Martin Velasco, *Introducere în fenomenologia religiei*, traducere de Cristian Bădiliță, Editura Polirom, Iași, 1987, pag. 221.

² Mircea Eliade, *Imagini și simboluri*, eseu despre simbolismul magico-religios, prefață de George Dumézil, tradusă de Alexandru Beldescu, Editura Humanitas, București.

³ Mircea Eliade, *Cosmologie și alchimie babiloniană*, Editura Moldova, Iași, 1991, p. 37.

⁴ Aurel Codoban, *op. cit.*, p. 81.

⁵ Jean Chevalier și Alain Gheerbrant, *Dicționar de simboluri*, trad. după ediția 1969, Editura Artemis, București, 1994, vol. I, pag. 41.

⁶ *Ibidem...*, p. 41.

⁷ Jean Chevalier și Alain Gheerbrant, *op. cit.*, pag. 48

124 Limba ROMÂNĂ

⁸ Mircea Eliade, *Imagini și simboluri*, traducere de Alexandru Beldescu, Editura Humanitas, București, 1944, p. 19.

⁹ Mircea Eliade, *Tratat de istorie a religiilor*, traducere de Mariana Noica, Editura Humanitas, București, 1992, p. 415.

¹⁰ Ibidem, p. 43.

¹¹ Apud Mircea Eliade, *op. cit.*, p. 199.

¹² Ibidem, p. 203.

¹³ Romano Guardini, *Despre semnele sacre*, trad. de Viorica Nișcov, Editura Humanitas, București, 2003, p. 14-17.

¹⁴ Friedrich Nietzsche, *Nașterea tragediei*, trad. de Ioan Dobrogeanu Gherea și Ion Herdan, în volumul *De la Apollo de Faust*, Editura Meridiane, București, 1978, p. 184.

¹⁵ Gabriel Liiceanu, *Tragicul, o fenomenologie a limitei și depășirii*, Editura Humanitas, București, 1993, p. 167.

¹⁶ Gabriel Liiceanu, *op. cit.*, p. 185.

¹⁷ Friedrich Nietzsche, *op. cit.*, p. 184.

¹⁸ Mircea Eliade, *Istoria...*, vol. I, p. 385.

¹⁹ Ioana Em. Petrescu, *op. cit.*, p. 253.

²⁰ Mircea Braga, „Ciuleandra”, *La limite și dincolo de ele*, în vol. *Liviu Rebreanu după un veac*, p. 245.

²¹ Mircea Braga, *op. cit.*, p. 245.



Bulversări cromatice (ulei pânză)

Maria KOZAK **INTERTEXTUL EMINESCIAN.
PERSPECTIVE
(POST)MODERNE**

Eminescu este cel care „a instaurat, pentru prima dată în literele române, un sistem articulat de semne literare de care vor ține cont toate încercările ulterioare de a se constitui în modele posibile. [...] Eminescu este ctitorul unei patrii literare a cărei topografie va începe (dacă nu a și început) să fie considerată spațiul securizant al întregii literaturi române. [...] El a sintetizat sau a descoperit aproape toate motivele și direcțiile, aproape toate formulele și structurile, astfel că poeții ce-i urmează sunt într-un fel sau altul eminescieni. Are loc un imens fenomen de infuzie și transfuzie permanentă a eminescianismului în corpul actual, trecut și viitor al literaturii” [Mincu, 1993, 11-13]. S-a spus că Nichita Stănescu este urmașul veritabil, de filiație originară, al lui Eminescu, „prin angajarea existențială completă în cuvânt, prin viața poeziei. [...] S-ar putea spune că modelul total, poetic-existențial și existențial-poetic, nu-l întâlnim în stare pură la noi până acum decât la Eminescu și Nichita Stănescu. [...] Nichita Stănescu este poet în absolut, ca și Eminescu, aceasta pentru că a visat la propriu și s-a întrebat zguduit: Dar dacă El s-ar mai naște o dată? Un astfel de poet depășește speța și genul poeziei, și chiar rasa ei, situându-se în arhetip. El realizează, ca și Eminescu, faptul originar al poeziei, chiar dacă face acest lucru pe reversul postmodern al fenomenului” [Mincu, 1993, 34-35]. La Nichita Stănescu, prin sondarea eului interior se ajunge în cer, se unifică lumile. La Eminescu cele două lumi ale experienței sensului rămân despărțite: există un Eminescu poet al marilor geneze și al plonjărilor interioare și există, cu alt limbaj și cu altă viziune, un poet cu ochi reductiv și sceptic, necruțător, îndreptat înspre „veacul poeziei”. Între cei doi există o puternică legătură de fond, iar nu de formă. Ambii sunt „cercetători ai faptului originar al poeziei, ai plonjării din fizică în metafizică a eului. Fiecare lucrează însă în alt veac” [Mincu, 1993, 36].

N. Stănescu, asemeni lui Eminescu, sparge granița dintre filozofie și poezie, dintre știință și poezie, dintre metaforă

și *descoperire*, „ambii uluiți de unicitatea și reversibilitatea în subiect a Universului” [Mincu, 1993, 37]. Amândoi se află mereu în căutarea „cuvântului ce exprimă adevărul”, cu credința în redobândirea destinului prin ființare – năzuință a omului de a restabili în ritualuri starea lumii primordiale. Nichita Stănescu restructurează statutul ontologic al ființei poetice ca mod de a fi *în* și *prin* limbaj. *A fi* pentru el înseamnă a fi exclusiv în *limbajul* sau în *limba* poeziei; opțiunea estetică a lui Nichita Stănescu subordonează forma în sine formei de expresie a sentimentului; a comunica prin *necuvinte*¹ presupune a comunica direct sentimente [Mincu, 1993, 28]. Eminescu ține cont de un soi de principiu al economiei lingvistice. Nichita Stănescu însă își îngăduie orice risipă. Amândoi sunt niște inovatori: ei folosesc formule noi, de renovare a limbajului, încetățenind *limba poezescă*. Nichita își întreba Îngerul (Daimonul său): „Lăsăm fraza proză, să meargă pe jos, nenorocita, sau o poezim? – *Se poezeste!* Striga Îngerul”. Eminescu folosește, de cele mai multe ori, un limbaj impersonal, adresându-se unui cititor „inactual”. Nichita Stănescu, integrat prezentului, a scris întotdeauna cu convingerea că toată lumea îl înțelege. Pentru el prezentul are durată. Eminescu însă „n-a cunoscut această beție a comuniunii de-o clipă cu cititorii. Energia lui s-a îndreptat întotdeauna spre a convinge pe cineva foarte greu de convins și – când îl copleșea sentimentul zădărniceii – spre arbitrajul cuiva din viitor” [Ștefănescu, 1999, 110]. La Eminescu limbajul are intensitate, alături de diferite simetrii care dau mesajului solemnitate astrală și o capacitate generalizatoare cu valoare lirică proprie, de testament metafizic... Nichita Stănescu reconsideră cuvintele înseși, așezând, de pildă, substantive acolo unde ne-am aștepta să apară verbe; verbul e subjugat substantivului. În felul acesta redistribuie înțelesurile, pentru că poezia trebuie să creeze emoții, să genereze stări; de aceea cuvintele nu mai codifică, nu mai sunt un mijloc de comunicare, ci un mijloc de sugestie, nu transmit idei sau sentimente coborâte în idei, ele devin *necuvinte* eliberate de sensul întreg convenționalizat. „În fața limbajului Nichita Stănescu pune și își pune întrebări pe care alți poeți le-au rostit în fața cosmosului” [Pop, 1980, 130].

Nichita Stănescu este printre primii poeți contemporani care se reîntorc la marea poezie de până la el. Postmodernismul în care îndrăznim să-l încadrăm pe N. Stănescu (spre deosebire de accepțiunea generală, conform căreia el ar aparține neomodernismului) înregistrează o serie de diferențe, prin comparație cu modernismul. Moderniștii anulează tradiția, resping trecutul în întregul lui. Postmodernismul însă nu întoarce spatele modernismului – „neasemănare nu înseamnă numaidecât ruptură” –, ci îl recuperează într-o anumită măsură, întorcându-se și înspre poezia mai veche, înspre istoria poeziei chiar. După Mănolescu [2003, 185-186] poezia modernă se constituie principial ca un refuz, cea postmodernă exprimă o acceptare a tradiției literare. Este pentru prima oară când tradiția este recuperată și integrată în bloc. Postmodernul nu e anarhic. Pentru el tradiția este o povară purtată cu grație, asumată critic sau ironic. Postmodernii au întotdeauna ceva de împărțit cu înaintașii lor. [...] Chiar dacă generația '60 n-a avut conștiința că aparține epocii postmoderne, contribuția ei la postmodernitate este considerabilă.

Primii poeți postmoderni apar în jurul lui 1960, constituindu-se într-o nouă generație. Nichita Stănescu nu seamănă cu nici unul dintre poeții interbelici. *Cartea de recitare* ne convinge de tradiționalismul *sui-generis* al poetului. „Mult vechii de romantici” își găsesc corespondențe în postmoderni. Nichita Stănescu este postmodern nu prin transfigurarea realității printr-un cod (apanajul moderniştilor), ci prin crearea unei realități care nu are sens decât în cuvinte. Acestea nu mai desemnează obiecte, devin ele obiecte: transparente sau dure, rotunde sau colțuroase, rotindu-se, amestecându-se sau destrămându-se. Ele par să posedă un semantism lingvistic și să formeze fraze. „În aceste condiții, referențialitatea limbajului este minimă sau inexistentă. Poetul *se referă* la o realitate posibilă, nu la una obiectivă. [...] Poezia lui Nichita Stănescu își inventează universul propriu – structurat verbal și sugerând o obiectivitate abstractă [Manolescu, 2003, 193].

Ne aflăm, cu Nichita Stănescu, în plin postmodernism, într-un limbaj care nu își mai are gramatica proprie, cazurile, modurile și paradigma sa, dar care se raportează la acela al tradiției moderne cu „o blândă și amuzantă ironie”. Manolescu [2003, 118-119] e de părere că romantismul constituie un preludiviu al modernității și este, dintre toate mișcările literare, cea mai apropiată de noi. Autorul numește punctele de interferență pe care literatura romantică le are cu literatura modernă: depășirea schemelor clasice, a imobilismului în primul rând, prin apropierea de natură, de sensibilitatea vie și de individualitate; solitudinea morală, atmosfera stranie, insolită; oniricul și în general vizionarismul subiectiv, ireductibil; antimimesisul și cultivarea sufletului muzical și liric.

Romantismul n-a schimbat criteriul poeticului, în ciuda exploziei de sensibilitate pe care a adus-o și a expansiunii unui psihism care lipsise înaintașilor. La Eminescu putem citi limpede acest mesaj, el fiind de obicei „*atribuit* (unei voci distincte) și *situat* (în circumstanțe de loc sau de timp) [Manolescu, 2003, 121]. Atribuirea și situarea limpezesc cele mai intime gânduri, le ordonează și le sistematizează”. Modernismul însă va încețoșa mesajul, contopind eul poetic și obiectul reveriei sale într-o stare emoțională complexă. Ambiguitatea contextuală, absentă la Eminescu, joacă un rol considerabil în poezia modernă. După U. Eco [1983, 8/9/10] avangarda distruge trecutul, îl desfigurează [...]. Dar sosește momentul în care avangarda (modernul) nu poate merge mai departe. [...] Răspunsul postmodernului dat modernului constă în recunoașterea că trecutul, de vreme ce nu poate fi distrus, pentru că distrugerea lui duce la tăcere, trebuie să fie revizuit. Eco îl citează pe John Barth care scria prin 1967 în revista *Calibano*: „După mine, scriitorul postmodern ideal nu imită și nu repudiază nici pe părinții săi din secolul XX, nici pe bunicii săi din secolul XIX. A digerat modernismul, dar nu-l duce în spinare”. Este atitudinea care face din conștiința intertextualității un element esențial. Este atitudinea abordată de Nichita Stănescu în recuperarea romantismului. Pentru romantic, omul este înainte de toate o forță generându-se pe sine. Un punct viu sortit să devină cerc². Pentru Baudelaire romantismul este artă modernă, adică apropiere, spiritualitate, culoare, aspirație către infinit, exprimate prin toate mijloacele care stau la îndemâna artei³.

Eminescu și Nichita Stănescu se întâlnesc pe teritoriul intertextualității, între cei doi existând asemănări de fond, iar nu de formă, în acest fel înțelegând intertextualitatea ca tip de *hipertextualitate* (după clasificarea lui G. Genette) prezentă aici.

În „căutarea... tonului”⁴, „vreme trece, vreme vine”; *Ideea de gură* (o viziune a sărmanului Dionis), *Nod 33* (în liniștea serii), *Odă în metru antic*, *semne și noduri* (re)fac legături romantice și (post)moderne: „Nu credeam să-nvăț / a muri vreodată / dar nici să mă nasc / nu credeam a mă naște vreodată...”. Dinspre Eminescu: „*Nu credeam să-nvăț a muri vreodată* este strigătul abisal al poetului care descoperă cauza fundamentală a artei, dorința esențială de a trăi. *Nu credeam să-nvăț a muri vreodată* e cel mai vital vers [...], este versul unui învingător, al unui om care a supraviețuit. Al poetului care a supraviețuit cel mai intens în literatura noastră, pentru că a exprimat cel mai acut pricina și sensul literaturii: a fi” [Stănescu 1985, 116]. *Nu credeam să-nvăț a muri vreodată* [...] ne atestă posibilitatea mării poezii care nu mai folosește nici unul din mijloacele poeziei. Versuri situate deasupra metaforei, ignorând orice fel de alambic posibil, acesta pare a fi tipul de tensiune semantică spre un cuvânt din viitor.

Necuvintele (ca noțiune) sunt finalitatea scrisă a acestei poezii, superioară ideii de scris [Stănescu, 1985, 200]. Poetul caută *sensul* (nu este interesat de semnificații). Este *sensul obtuz* (obtusus – „vag, spumos, topit”) ce deschide câmpul sensului total, fapt prezent și în *poetica antropologică* (viața și moartea constituind liniile axei temporale a onticului), propusă de Nichita Stănescu în volumul *Noduri și semne* [1982]. Aici inexistentul este creat din rațiuni subiective. Nemulțumit de oferta gnomică a realului – moartea tatălui –, eul poetic face apel la onticul semnelor aflate în letargie, ascunse ori chiar refuzate vederii (invizibile), necunoscute, ilimitate, penetrând zone interzise, misterul. Este dorința lăuntrului de a se identifica cu „*un nu știu ce*” și „*un nu știu cum*” întru numirea inefabilului trăirii, neliniștea neafării corespondențelor echivalente afectelor umane. Este efortul de a reține clipa ca memorie a prezentului, „con-semnare” fugitivă, asemenea notației muzicale a recviemului, adnotare ce aparține poetului. Resentimentelor încercate în fața existentului li s-au dat drept soluții deformarea realului (cazul transfigurării), precum și recompunerea unui inexistent prezent numai prin cuvânt (cazul transgresiunii).

Noduri și semne – structură de recviem, poetul apelând aici, pentru a transmite marea experiență a morții, îngemănarea ei cu viața, la o modalitate de comunicare asemănătoare cu aceea a muzicii. Muzica e înțeleasă ca trăire ce nu implică nici o distanță; ea este *acțiune ce rămâne inerentă eului*, nefiind nici imitativă, nici aleatorie, cuprinzând dintr-o dată realul și omul. Ea reface cursul unui sentiment, momentele sale, surprinse în imediatul lor; apare aici acel *intuitus* – act suprarational și supradiscursiv; el nu este act intelectual, ci afectiv [Mincu, 1997, 273]. Poezia – ca act afectiv – își propune recuperarea unei *sensații*: „Am gândit un mod atâta *de dulce* / de a se întâlni două cuvinte... în *Nod 33* (În liniștea serii).

După Ș. Mincu [1997, 275] „*potrivirea cuvintelor* trece la Nichita Stănescu prin senzație, nu prin sens. Subiectul trăirilor nu poate fi decât unul singur, eul. Forma devine *forma unei trăiri*, modul ei intim de manifestare. La sentimentul existenței sau al morții se ajunge printr-o atenție maximă la *stare*, prin estomparea stărilor sau prin augmentarea lor”. Două sunt senzațiile supreme instauratoare de sens: dulceața și violența: „Am gândit un mod atâta *de dulce* / de a se întâlni două cuvinte”, „Am gândit un mod atâta de dulce de *a se izbi* două cuvinte”... „Sensul celor două articulări este *înflorirea* (*in-flare* de sens, mișcare ascensională, creștere) și *ierbirea* (mișcare descrescătoare, ștergere progresivă de sens); sunt numai cele două mișcări sinonime vieții și morții, aspect incoativ și perfectiv al lui *a fi* – în creștere sau în descreștere” [Mincu, 1997, 277-278]. Violența morții se face simțită odată cu dispariția oricărei forme de comunicare, cu renunțarea la cuvânt sau semn. „Semn devine trupul dezmembrat de moarte”. „Starea existențială cea mai acută se obține pe muchia sensului, la limita durerii. [...] Extaza stănesciană e obținută nu ca supremă atingere a *tihnei* romantice, ci ca limită a conștiinței dureroase a morții” [Mincu, 1997, 275]. La Eminescu moartea este intrarea în altă dimensiune, aflată dincolo de prezentul lucrurilor. E o străbateră a vieții dincolo de propria viață, o curgere inversă, o întoarcere „pe dos” rostită de „o străină gură”; evadare din timp înspre unitatea cosmică.

Pentru (post)modern trăirea este inversă: dintr-un viitor spre un prezent continuu. De aici și inversul fenomenal: „florile s-ar ierbi”, „iarba verde ar înflori”. E recuperarea vieții ca *nod* de reîntregire a sensului. „Nu există decât o viață mare”, spune Nichita, „la care noi toți participăm. / Moartea e starea de dinainte de a te naște, / Nu există decât o singură viață mare. / O trăiesc născuții / unul câte unul” [Stănescu, *Metamorfoze*].

Și pentru că „lumea toată, într-un fel, a devenit azi cuvânt...” [Noica], vom înțelege că rămâne cuvântul aici să ne rostească. Punând mărturie că Eminescu e întemeietor de limbă românească literară, urmându-i alți (post)moderni, între care Nichita Stănescu are înțelegerea deplină a Modelului: „Vai, înțelesul este mai iute decât timpul înțelesului, / Și nici nu există înțeles, ci numai înțelegere” (Stănescu, *A inventa o floare*).

BIBLIOGRAFIE

1. Matei Călinescu, *Conceptul modern de poezie*, Editura Paralela 45, Pitești, 2005.
2. Mihai Eminescu, *Poezii*, Ediție îngrijită de Perpessicius, Editura de Stat pentru Literatură și Artă, București, 1958.
3. Nicolae Manolescu, *Despre poezie*, Editura Aula, Brașov, 2003.
4. Marin Mincu, *Textualism și autenticitate*, Editura Pontica, Constanța, 1993.
5. *** *Nichita Stănescu, Poezii*, Introducere, tabel cronologic, comentarii și note critice de Ștefania Mincu, Editura Pontica, Constanța, 1997.
6. Constantin Noica, *Jurnal filosofic*, Editura Humanitas, București, 1990.
7. Irina Petraș, *Un veac de nemurire*, Editura Dacia, Cluj Napoca, 1989.

130 Limba ROMÂNĂ

8. Ion Pop, *Nichita Stănescu*, Editura Albatros, București, 1980.
9. ****Îngerul cu o carte în mâini*, Antologie, studiu introductiv și bibliografie de Alex. Ștefănescu, Editura Mașina de Scris, București, 1999.
10. Nichita Stănescu, *Ordinea cuvintelor*, Editura Cartea Românească, București, 1985.
11. Nichita Stănescu, *Noduri și semne*, Editura Cartea Românească, București, 1982.

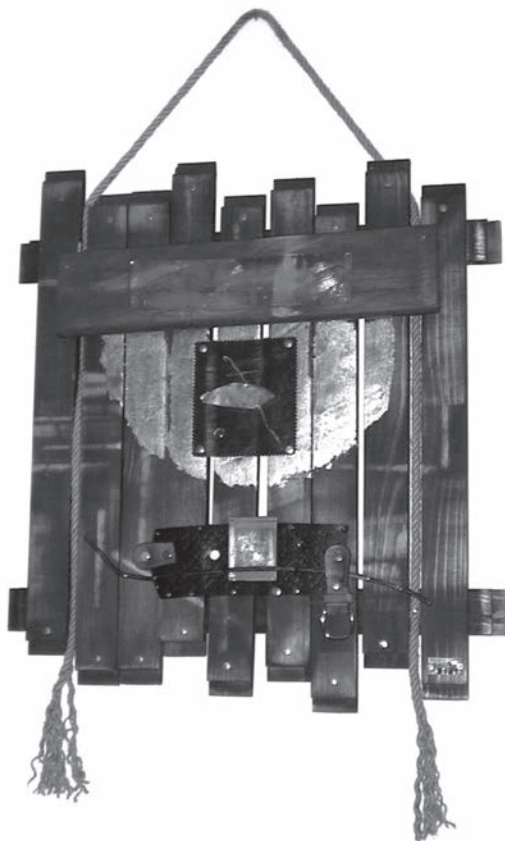
NOTE

¹ „În mitologia stănesciană a limbajului, necuvântul [...] este un fel de imagine emblematică a *virtualității sensului* și totodată a *potențialității expresiei*; zeitate veghind un spațiu al semnificației inepuizabile. În fața ei, reacția cea mai caracteristică a poetului este declanșarea procesului inventiv – încercare a posibilităților poeziei de a *popula lumea*” [Pop, 1980, 150].

² Geoge Poulet în *Metamorfozele cercului* [apud. Petraș, 1989, 19].

³ Ch. Baudelaire [apud. Petraș, 1989, 33].

⁴ „Să mă dezobișnuiesc să mai fiu om / mi-a fost dat destul de ușor. / Să mă dezobișnuiesc să trăiesc / mi-a trebuit doar o moarte cu omor / ...În rest, vreme trece, vreme vine” (*Tonul*).



Obiect (tehnică mixtă)

Tatiana SENSURI
BUTNARU MITO-FOLCLORICE
ÎN POEZIA CONTEMPORANĂ
(MOTIVUL ARBORELUI)

Frecvent întâlnit în poezia postbelică, motivul arborelui constituie o proiecție simbolică, venită din substraturi artistice adânci; el transpare prin filiera mitului folcloric pentru a exprima un concept estetic și filozofic, în scrierile în care ideile de *tradițional-modern, împrumut-interpretare originală* vor fi subordonate „noii sinteze ca fapt artistic neconfundat” [1, p. 186]. Studiile folcloristice [2, p. 211] înregistrează astfel de noțiuni cum ar fi arbori „blestemați” sau „binecuvântați”, motiv valorificat și în poezia cultă care, preluând anumite modele mitofolclorice, a transfigurat imaginea copacului viguros, dătător de putere.

Atât în creația populară, cât și în literatură există un cult al arborelui, al peisajului natural privit sub un unghi specific al raportului dintre mit și realitate. S-a demonstrat, în cadrul unor studii și materiale de specialitate, că teiul, fagul, bradul, salcâmul, nucul, mărul sunt arborii cel mai des atestați în lirica populară, originea acestora aflându-se, conform lui R. Vulcănescu, în „mitologia arhaică dacică și daco-romană” – prin aceasta explicându-se și „sentimentul comuniunii dintre plantă și om” sau „mitul codrilor și al arborilor sacri” [3, p. 82]. În scrierile condeierilor basarabeni arborele poartă alura sacrală preluată din folclor, el posedă calități și atribute neobișnuite, este un ocrotitor al casei, un simbol al perenității neamului, al viabilității sentimentelor și trăirilor omenești. Metafora mitologică suplinește realitatea, ea contribuie la crearea unui cadru simbolic de o largă perspectivă, unde au loc manifestări ritualice.

Sub un tei ce înflorește

Ea frumoasă se pornește,

„Bună seara, fete două

Cu ochi miresmați de rouă!”

„Bună seara! Dar sunt una!”

Printre genele femeii

Răsărea pe cer și luna.

De sub tei ce înflorește

Ea frumoasă se pornește,

„Rămâneți cu bine doi

Tei cu tremurate foi!”

O, drum bun! Nu-s unul oare?

Printre foi ca printre lacrimi

Răsărea și sfântul soare.

(Gr. Vieru Femeia, teiul).

La fel ca în viziunea populară, asistăm la un spectacol ceremonial unde în prim-plan este prezentat teiul eminescian care îngemănează și simbolizează deopotrivă atât elementele cosmosului, cât și cele pământești. Dacă în unele texte folclorice teiul poate fi privit și ca un simbol erotic, această semnificație se materializează nemijlocit în versurile lui Gr. Vieru, unde, printr-o sensibilizare lirică copleșitoare, *Soarele și Luna* coboară din înălțimea lor solitară „printre foi ca printre lacrimi”, printre genele femeii pentru a se integra într-o atmosferă de sărbătoare și pentru a participa, în contextul succesiunii detaliilor simbolice, la un act solemn de inițiere. Conform opiniei Aureliei Rusu, apreciată editoare și cercetătoare a operei lui Mihai Eminescu, pare că asistăm la „un tip de poveste” în centrul căruia este plasat „omul-pădure”, „omul-tei”, raportat fiind „unei stări primare, geomorfe a vieții pe pământ reprezentată prin asocierea vegetalului” [4, p. 55]. Influențată în aceeași măsură atât de versul eminescian, cât și de mitul folcloric, poezia lui Gr. Vieru se află în permanență sub alura sacrală a teiului, acesta oferind posibilitatea integrării în jubilația sărbătorească a naturii, aducând astfel cititorul în preajma unor situații poetice surprinzătoare.

Drago! O tee,

Dulce mireasmă!

La gură – femeie,

La mijloc mireasă.

(Acolo pe unde).

Din semnificația metaforelor de sorginte mito-folclorică distingem o filozofie

existențială încadrată în parametrii unei viziuni ontologice. „Pomul-crăișor” focalizează în întregime elementele cosmosului și după spusele aceleiași exegete capătă semnificații absolut inedite. Astfel, în studiul citat anterior, A. Rusu vorbește de un „Tei legănat” și „Voinic de tei” care datorită rosturilor sale sacrale capătă conotația unui „Zeu-Arbore”, acesta având menirea de a se impune drept *simbol al fertilității* și în conformitate cu „riturile destinate să asigure creșterea și fecunditatea, adică imortalitatea” [4, p. 57]. Or, în creația lui Grigore Vieru teiul depășește limitele unui simplu motiv liric și se încadrează în sfera simbolurilor germinației naturii, fiind orientat spre un complex de imagini artistice de sorginte mitică. Chiar și dorul, o stare sufletească a eroului vierean, își are dezlegare într-un spațiu sacralizat, marcat de aroma copleșitoare a florilor de tei. Pentru a confirma sursa folclorică a versurilor prezentate mai sus, vom apela la un text înregistrat într-un studiu de referință semnat de Ion Rotaru [5, p. 227], unde „Teiul-Arbore” capătă o semnificație aparte, are deschidere spre un complex de valori autohtone. Astfel:

Sub cel tei bătut de vânt,

Cu floarea până-n pământ,

din intuiția populară, are loc îngemănarea tuturor elementelor din spațiul terestru.

Din cea rariște de fag,

Doina răsunând cu drag,

Cum jelind se tragăna

Frunza de mi-o leagăna,

Iară vântul molcomit

Va vedea c-am adormit

Și prin foi va răscoli

Și cu flori m-o coperi.

(*Folclor*).

În versul lui Gr. Vieru teiul deseori capătă valențe feminine: „Drago! O, teie” – ceea ce amplifică ideea fertilității, îndeamnă să răsară grâul și dragostea, se unește cu Magna Mater ce domină, substanțializează universul liricii lui Grigore Vieru.

Trebuie menționat și faptul că simbolul folcloric al arborelui își găsește justificare prin însăși concepția estetică a condeierilor, prin gradul sporit de sintetizare lirică, prin reflecțiile filozofice de adâncime mitică. Într-o poezie de factură baladescă, D. Matcovschi răspunde unui impuls interior de factură filozofică și transfigurează imaginea nucleului, ceea ce-i permite să revină la rădăcini, să-și aducă aminte de strămoși.

L. Damian este atașat sufletește de salcâmul din prag, pe care-l integrează într-o atmosferă sobră, cu deschidere spre esențele primordiale ale existenței:

Salcâmu-i o verde, țepoasă cetate

Salcâmul e osul pământului, frate,

Salcâmul e poartă, salcâmu-i fântână,

Salcâmu-i toiagul ce-ți tremură-n mână.

(Salcâmul din prag).

Poetizarea nucului ori a salcâmului din prag sacralizează un „anturaj” sufletesc de valori privit într-o stare de extaz. Atmosfera de sacralizare este orientată către un nivel superior de existență, căruia autorii îi conferă conotații speciale, vizează legătura omului cu pământul.

Iar din talpă în genunchi

începură să le crească

Rădăcini de nuc, mănunchi.

(D. Matcovschi, Rădăcini).

Imaginea copacului din pragul casei, frecvent evocată în poezia contemporană, sugerează nostalgia vetrei părintești, rădăcinile, originile:

Avem un nuc și-i verde

Și-n pragul casei crește,

Cu nucul nu ne pierdem,

De moarte ne păzește.

(D. Matcovschi).

Atât la D. Matcovschi, cât și la L. Damian conotația sacralității este integrată unei viziuni mitico-ritualice. Dacă în versurile lui D. Matcovschi motivul poetic e dirijat de o logică mitică, Pavel Boțu creează „un topos” caracteristic stilului său, exprimându-și încântarea precedată de contactul său nemijlocit cu folclorul.

Nucarii mei împovărați de ani,

Crescuți în lut fierbinte de baladă.

Se-adună drumul dintre bolovani

Și vine cu drumeții să vă vadă.

(P. Boțu, Nucari).

De la Hölderlin la L. Blaga a fost transfigurată imaginea arborelui ca metaforă

străveche a puterii elementare [6, p. 211], ceea ce a dus la conturarea unui concept filozofico-mitologic. Dacă în accepția lui Hölderlin „copacul e un popor de titani”

Arbori ai cerului

Care vă apropie și vă crește

Și ai pământului care vă naște,

atunci el nu este lipsit de nuanțe mitice, este un „pom al raiului”, așa cum este frecvent atestat în folclorul autohton.

Este vorba de simboluri de proveniență mitică care alternează cu dimensiuni și categorii sacrale, fiind și o „magie a realului” [7, p. 3], așa cum punctează M. Cimpoi, magie ce se poate stratifica în curgerea dialectică a materiei. Simbolul gorunului în accepția lui P. Boțu este de sorginte blagiană, el descinde din construcția mitică a unui univers de valori stratificat în „matricea stilistică populară”, în concepția universală despre perenitatea mitului solar al existenței. În ceea ce privește sursa mito-folclorică a acestui leitmotiv, s-a stabilit că gorunul, la fel ca și teiul sau bradul, este un copac sacru, un element ce însoțește diferite ritualuri, inclusiv cel al trecerii, „un simbol nu numai al vieții, dar și al morții” [8, p. 27]. Respectiv, este „arborele cosmogonic” sau „imaginea vegetalului cosmogonic” [9, p. 161], care întruchipează orizonturi existențiale. În viziunea lui L. Blaga gorunul unește diferite tărâmurii ontologice, este o verigă de legătură dintre viață și moarte:

O, cine știe? Poate că

Din trupul tău îmi vor ciopli

nu peste mult sicriul

și liniștea ce voi gusta-o între scândurile lui,

o simt pe semne de acum;

o simt cum frunza ta mi-o picură în suflet

și mut

ascult cum crește-n trupul tău sicriul,

sicriul meu,

cu fiecare clipă care trece,

gorunule din margine de codru.

(L. Blaga, *Gorunul*).

Prin metafora gorunului L. Blaga a identificat relația specifică dintre viață și moarte, noțiuni care în sistemul său estetic vor deveni categorii sacrale. Liniș-

tea anticipează sentimentul eternității, amplifică stări de spirit contradictorii. Ideea vieții în moarte, frecvent exprimată în literatura universală, este prezentă și la P. Boțu, apropiindu-l de înaintașul său prin aceeași revelație a resemnării. Gorunul rămâne punctul de reper în jurul căruia vibrează luciditatea unui spirit poetic, preocupat de probleme grave, de întrebări și taine existențiale. Prin transfer metaforic aceste semnificații variază de la imaginea sicriului crescut în trunchiul copacului blagian până la simetria surprinzătoare a arborelui ce stă la hotarul timpului, veghind „pe pisc, în zare”.

Gorunul blagian crește la „margine de codru”, el este o zeităte a naturii, un simbol al perenității, „părintele codrului unduitor al spațiului poetic românesc” [6, p. 214]. Critica de specialitate atribuie gorunului blagian un aer sacral, asemănător cu „acela al turlei de catedrală a cărei inimă bate la hotarul unui neant nedefinit. El crește la marginea codrului folcloric și eminescian ca un strămoș al lumii” [6, p. 214]. Gorunul lui P. Boțu posedă ceva din titanismul arborelui lui Hölderlin, dar în același timp nu-i lipsește alura mitică sacrală proprie copacului blagian. Poezia lui P. Boțu impresionează prin capacitatea de umanizare a elementelor din natură, precum și prin confesiunile filozofice transpuse în versuri.

Iar frunzele-n șoaptă pe crește

Urzescu-i în taină povestea

Acea care-a fost, care este

Din graiul străvechi

Și duios.

Copac, ori că mi-i „Făt-Frumos”.

(Plecăciune).

NOTE

1. Gh. Ciompec, *Motivul creației în literatura română*, București, 1979.
2. N. Băieșu, *Sărbători domnești*. Studiu. Culegere de texte etnografice și folclorice, Chișinău, 2004.
3. R. Vulcănescu, *Mitologia română*, București, 1985,
4. A. Rusu, *15 iunie // Mihai Eminescu*. Buletin. Serie nouă, 2005, nr. 2.
5. I. Rotaru, *Eminescu și poezia populară*, București, 1965.
6. M. Vaida, *Lucian Blaga. Afinități și izvoare*, București, 1975.
7. M. Cimpoi, *Magia realului // P. Boțu*. Scrieri alese, Chișinău, 1985.
8. E. Todoran, *L. Blaga. Mitul poetic*, Timișoara, 1981.
9. Gh. Vrabie, *Structura poetică a basmului*, București, 1975.
10. O. Papadima, *O viziune românească a lumii*, București, 1941.

Adrian CIBOTARU **FORMULA POETULUI
DECADENT:
MINULESCU + BACOVIA**

Reflectând asupra impactului pe care l-au avut arta și poetica decadentismului european asupra liricii noastre, am constatat că nici unul dintre poeții români *fin-de-siècle* nu poate fi considerat *decadent* în deplinul sens al acestui cuvânt. Trecând peste cauzele fenomenului (condiții socio-culturale improprie apariției unei conștiințe și a unui limbaj artistic *decadent*, observația, în bună parte judicioasă, că arta românească *fin-de-siècle* e un produs al *imitaționismului*, receptarea confuză, parțială sau superficială a decadentismului, estetismului și simbolismului european ce îi caracterizează pe scriitorii români din epocă etc.) și identificând, totodată, o serie de aspecte estetice și poetice decadentiste în opera acestora, ne-am întrebat care ar fi fost (sau ar putea fi) portretul ideal al unui „poet decadent” în literatura română.

În literatura română *fin-de-siècle* avem tot atât de cadentism cât și simbolism. Dacă a fost posibilă configurarea unui eu poetic simbolist și a unui curent simbolist în cadrul acestei literaturi, deși simbolismul nostru e mai curând o *emblemă* a modernizării (o primă expresie a modernismului, după E. Lovinescu) decât o realitate *talīs qualīs*, de ce să nu fie posibilă viziunea lui din perspectiva liricii *fin-de-siècle* originară? După cum nu există un simbolist Macedonski, un simbolist Anghel sau un simbolist Petică, tot așa nu există un decadent Macedonski, Anghel, Petică. Coroborarea celor două profiluri „ideale”, ale poetului simbolist și decadent român de la sfârșitul secolului al XIX-lea și începutul secolului al XX-lea, permite accesul la o mai complexă și mai articulată înțelegere a fenomenului literar în cauză, creează mai multe și mai adecvate repere în contextul recitării liricii *fin-de-siècle* și al actualizării cunoștințelor despre propria noastră istorie literară. Chiar dacă am ales, pentru „tipologia” compozită a poetului decadent, doar numele lui Minulescu și Bacovia, am făcut-o numai pentru că am considerat reprezentative, în cadrul formulei, specificul *teatrali-*

tăți, al *pozelor* minulesciene și spiritul / sensibilitatea profund decadente ale lui Bacovia. Admitem, în același timp, că ecuația „poetului decadent” poate fi completată oricând cu rafinementele morbide ale liricii lui Anghel, cu revoltele narcisiac-dandyste ale lui Macedonski ș.a.

Ion Minulescu își cântă goliardesc și ironic boema în ritmuri de romanță, utilizând, ca tehnică externă, sinesteziile și corespondențele (adeseori facile) și etalând, în calitate de unic sentiment poetic profund, nostalgiile evazioniste ale romanticului dedurizat și împăcat cu toată lumea. Faptul că a fost considerat, în epocă, drept șef de școală „decadentă” (Gh. Savul) sau „simbolistă” (la început, de adepții și de „discipolii” pe care maestrul i-a adunat în jurul său la cafeneaua lui Kübler și, mai apoi, de unii critici), nu trebuie să ne înșele. Opiniile lui E. Lovinescu, oricât de exagerate ni s-ar părea astăzi, sunt de luat în seamă atunci când ne tentează o precizare privitoare la natura aceluși „simbolism” sau „decadentism” practicat de Minulescu. Criticul insistă asupra caracterului „elementar”, „exterior și mecanic” [1, p. 174] al simbolismului minulescian, în care domină o muzică „plină de fanfare, de sonorități, de metale lovite” [1, p. 178]. În același context, pot fi invocate și părerile celui mai bun exeget al operei minulesciene, Emil Manu, care atribuia autorului *Romanțelor pentru mai târziu* o dublă intenție artistică: pe de o parte, efortul de „depoetizare” a limbajului tradiționalist, iar pe de altă parte, dorința de „înnobilare poetică a locului comun” [2, p. 69-70]. În acest caz, tot ce este „simbolist” devine decorativ, detaliu pitoresc, factor creator „de atmosferă” [1, p. 187]. Emil Manu afirmă că Minulescu inaugurează „direcția șansonetistă a simbolismului”, în care se sintetizează „ideea de impresie muzicală și sugestie cromatică” [2, p. 148].

Cât privește decadentismul, conexiunile acestuia cu lirica minulesciană par a fi și mai puține, și mai accidentale decât cele simboliste. Totuși dincolo de sentimentalismul imputat poetului, care pune într-un acord perfect imaginarul simbolist cu gamele șansonetei, urmărind, ca un boem (declarat) autentic, efectul scenic imediat asupra ascultătorului, există o anumită doză de teatralitate simulată și, totodată, de gravitate subtil camuflată de tumele zgomotoase ale limbajului. Învelișul „oratoric” al „misterului” [1, p. 179], senzualitatea, tipic „decadentă”, a *Romanțelor pentru mai târziu* iau înfățișarea unui „vitalism exuberant” [2, p. 82], rămânând, în esență, tributară aceluiași gust pentru *morbidezza*, pentru trăirea asociată a instinctelor erotice și tanatice. Problema este să stabilim ce anume e „ostentativ” în lirica lui Minulescu. La suprafață e simularea a ceea ce scriitorul, un nelipsit de la cafenelele literare, și-a dorit în calitatea lui de poet al mulțimilor: fronda, gesturile (obligatorii!) ale boemei, succesul la publicul burghez pe care îl șochezi cu unele lexeme sau sintagme mai îndrăznețe, dar îl adormi cu repetiții (pseudonumerologice și pseudosimbolice, în fond) în ritmul și în stilul unui cântec de leagăn pe care îl numești, de exemplu, *romanță...*

Printr-un joc al construcției, referențial ca orice scriitor postromantic, Minulescu lasă să se întrevadă o anume profunzime. Există, în textele minulesciene, versuri pentru ascultători și există versuri pentru cititori, pentru amatorii rafi-

nați ai unui teatru mai subtil decât cel de pe afișele mediilor boeme. Ele pot fi decelate în interiorul fiecărui text, prin excluderea fragmentelor care urmăresc efectul mecanic (muzical și exterior) al simbolismelor cu rol de piese oratorice ce îndeplinesc o singură funcție: pactul cu publicul. Într-un poem ca *Va fi...*, e suficient să subliniem tot ce nu provoacă zgomot pentru a revela o sensibilitate de tip decadent sau pentru a face măcar o aluzie la existența acesteia: „Va fi într-o noapte caldă de mai. / Când vei intra / în parcul meu, / *Nisipul aleelor deșarte*, / *îmbrățișând pantofii tăi albi, va tresări...* / *La revederea celei venite de departe / Copacii vor zâmbi...* / Ferestrele-mi închise se vor deschide iar, / Și-n vasele uitate pe albe etajere, / Buchetele uscate de alb mărgăritar / Vor palpita / Ca-n ascultarea unui demonic **Miserere!**...”

Dacă există o decadentă în poezia minulesciană, ea constă în această camuflare a eului „adevărat” într-o mulțime de euri „falși”, deduși din vocile și imaginile multiple pe care poetul le adună de pe tot cuprinsul liricii estetizante de la sfârșitul secolului. Estetizarea însăși presupune, la Minulescu, nu numai aspirația compensării, prin frumos, a urâtului și a morții (*Romanța necunoscutei*), nu numai strategiile evazioniste (*Romanța celor trei corăbii*) sau nevoia convertirii la frumosul estetic a stărilor și pozelor damnate (*Ecce homo*). Artistul *estet* este localizat nu numai în gesturile sale actoricești de sfidare a banalului și firescului, ci și în capacitatea limbajului său poetic de a edifica o altă realitate, artefactul realității (forma superioară a evaziunii), o adevărată ontologie dedalică rezultând din efortul său de primenire a „prozei” romantic-sentimentale într-un discurs liric tensionat, conceptualizat și metaforizat în sens *concettist* (*Romanța policromă, Celei mai aproape*). De aici, impresia de panestetism verbal pe care o creează (și) poezia lui Minulescu, mulți interpretând expresia minulesciană a estetismului drept verbalism, vervă, lipsă de substanță. Este adevărat că nu e multă profunzime în spatele artefactelor șansonetiste, dar aceasta are un conținut decadent: stilul, maniera disimulează demonul lăuntric, generând, în și prin poezie, un „cult al personajului” (Camus) asupra căruia se răsfrenge discontinuitatea, anormalitatea, perversitatea, declinul și neîmplinirea lumii exterioare: „(...) Ca să ajung până la tine, i-am zis morții: / – Mergi-nainte / Și cosește-mi fără milă tot ce-i viu / Și-mi ține calea... / Netezește-mi munții-n zare / Și umple-mi de cadavre valea / Dintre ea și mine – / Haide!... Haide, moarte, mergi-nainte!...” (*Romanță fără muzică*).

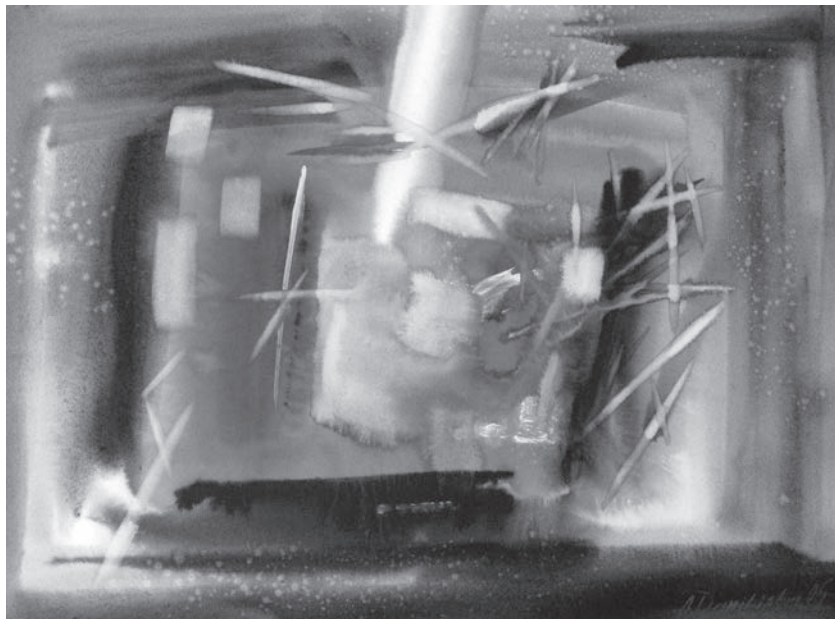
Minulescu nu-și trucează blazarea sau *spleen*-ul, el îl face pe ascultător să creadă că acestea sunt truate sau că, cel puțin, nu sunt importante în ordinea receptării: „Mi-am zis: / Voi scrie trei romanțe... / Dar azi, din aurul de altădată / Și din carminul de pe buze / Nu mi-a rămas decât o pată – / O pată verde, ce m-apasă ca și o piatră funerară / Sub care dorm, ca-n trei sicriuri, Trei stinse-acorduri de chitară!...” (*Romanța celor trei romanțe*). Efectele scontate se obțin, adeseori, prin joc, îndeosebi prin jocurile sintactice în care fragmentele și disonanțele, care nu se văd la lectura cu voce tare a poemelor, sunt generate pentru cititorul care trebuie să devină atent la formele grafice de ritm, întrucât ele desemnează o ruptură interioară, o discrepanță lăuntrică.

Ce poate fi mai firesc decât un Bacovia – poet decadent? În realitate, dimensiunea estetică a decadentismului bacovian este, de asemenea, nuanțată. Cea mai exactă definiție a scrisului bacovian o dă, după părerea noastră, Daniel Dimitriu: „Bacovia urmărește stricta echivalare a unor secvențe biografice, evitând atât etalarea unui eu liric propriu-zis, cât și speculațiile fanteziei transcendente. Admit ca unică mistificare ingerințele artistice din sfera limbajului și, într-adevăr, ele sunt singurele deformări ale unui realism tranșant, dogmatic” [3, p. 19-20]. Aproape inamendabilă, această constatare plină de bun-simț respinge din start orice tentativă de remorcare a poeziei bacoviene la cutare sau cutare curent sau mișcare literară. Mai mult, Dimitriu ne lămurește (cap. *În și dincolo de simbolism*) și în privința manierei în care autorul *Plumbului* a izbutit să adapteze elementele estetice exterioare (parnasiene, simboliste, decadente ș.a.) la sensurile lăuntrice ale ființei sale [3, p. 63-84], deși criticul nu uită să menționeze nici faptul că influențele pe care le-au exercitat poeții francezi *fin-de-siècle* au disciplinat spiritul bacovian în sensul unei permanente „prelucrări artizanale” a textelor, aceasta reprezentând un „gest de dominare, efemer, desigur, pe care și-l poate permite artistul” [3, p. 80]. Pe lângă rigoarea pe care i-au impus-o lui Bacovia tendințele estetizante ale secolului al XIX-lea, se face simțită în opera scriitorului forța modelatoare a unor concepții și viziuni (literare sau extraliterare) din imediata actualitate. Temperamental și de unul singur, târgul românesc nu ar fi putut inspira totuși sentimentul universal al decrepitului și al disoluției cosmice care își are rădăcinile livrești în viziunile monstruoase, apocaliptic-groțesti (grave sau butaforice, simboliste sau naturaliste) pe care le-a creat ironia provocatoare a gânditorilor și artiștilor decadentei.

Receptarea liricii bacoviene din unghiul decadentismului ar trebui să pornească și de la identitatea pe care o realizează poetul între propria sa ființă și ființa lumii, aflată într-un proces lent de degradare, declin, decădere. Mihai Cimpoi, într-un recent studiu, *Secolul Bacovia*, fixează parametrii funcționali ai acestei identități: „Lui Bacovia îi este de ajuns *existența decadentă* automodelatoare. El urmează un cod deontologic acceptat și promovat programatic. Mai mult decât atât, deontologicul supune ontologicul, îl modelează. E o modelare în sens invers, precum se întâmplă cu toate lucrurile în cazul lui Bacovia” [4, p. 36]. Asumarea decadentei ca deontologie, supunerea ontologicului unei condiții decadente, acceptate conștient ca unic model comportamental, „îl transformă pe Bacovia într-un personaj bacovian” [4, p. 37], de unde și bacovianismul. Analogia cu un „crai de curte veche” este perfectă, căci universul târgului românesc devine unul decadent din moment ce „insul” bacovian este expresia pleneră a stării de decadență: „Modelul etic de „sfânt laic”, de ascet, de ins asocial și atemporal, supus până în străfundurile ființei de melancolie, oboasă, dezgust, neputință fizică și intelectuală, de tip de „crai de curte veche” trăind sentimente crepusculare sub semnul terorii timpului și rafinementului senzual, misterului și regretului consolidează impresia de unitate. Contradicțiile baudelairiene care apar între voluptate și tristețe, între dorința de a trăi și amărăciunea generată de conștiința privațiunii și disperării sunt suprimate, la Bacovia, și puse doar sub semnul demonic al negativității” [4, p. 38].

Bacovia nu este un produs al lumii decadente, nici un Baudelaire, nici un Huysmans sau Wilde. Bacovia este *creator* de decadență și acest gest „demiurgic”, inautentic în aparență și negativ în esență, este unul din factorii determinanți ai originalității sale artistice. Impresia de inautenticitate dispare dacă încetăm să raportăm lumea creată de Bacovia la lumea exterioară; poetul este mai autentic decât cei care își teatralizează percepția decadentă a universului, hiperbolizând macabru, exagerând la modul tragicomic grotescul existenței. În cazul unui decadent veritabil (Rollinat, Laforgue, Rodenbach ș.a.), autenticitatea rezultă din inautenticitatea însăși a redării întregului în chip exacerbat, scriitorul creându-și o mască (de bufon tragic) în care va evada întreaga lui ființă înspăimântată de iminența unei prăbușiri universale. Bacovia nu-și pune măști, el nu se refugiază și nu se identifică, pentru a se „mântui” măcar la modul artisticului, cu un anumit tip de expresie; el este decadența *însăși*, disoluția materiei care vorbește, sentimentul cosmic personalizat al neantificării. Arta lui Bacovia nu poate să îndeplinească nici măcar funcția unui elementar catharsis; discursul „materiei plângând” îl acaparează atât de tare pe poet, încât devine cu neputință orice eliberare și purificare, prin expresie artistică, de sentimentul acut al decăderii. În acest sens, poetul se apropie într-o măsură mai mare de expresioniștii care, la obârșie, sunt și ei o emanație a spiritului decadent în artă. Numindu-l „postdecadent”, dar neîncumetându-se totuși să-l înregistreze în falanga expresionismului european, criticul V. Fanache definește în felul următor tematica liricii și sensibilitatea ființei bacoviene: „Căderea se constituie ca supratemă a acestei poezii, indiferent de aspectele, de stările, de ipostazele abordate. Dincolo de fenomenalitatea derutantă a lumii și dincolo de raporturile posibile în care poate antrena ființa, fundamentală, sarcastic dominatoare, se manifestă căderea. Descripția, sentimentalizarea și chiar sugestia își pierd din prestigiu, în beneficiul unei viziuni topite în uniformul sens decadent. Universul și omul se arată a fi cădere, secțiunea de aur se descoperă în sinistru secțiune de plumb” [5, p. 25].

În poezia bacoviană găsim aproape toate preocupările tematice și aproape toate atitudinile decadentei: **dezgustul** („Barbar, cânta femeia-aceea, / Târziu în cafeneaua goală”, *Seară tristă*; „Și noaptea se lasă / Murdară și goală; / Și galbeni trec bolnavi / Copii de la școală”, *Moină*), **spleen-ul, însingurarea și golul** („În haine negre, întunecate, / Eu plâng în parcul demult părăsit... / Și-a mea serenadă s-a răcit / În note grele, și blestemate...”, *Ecou de serenadă*), **morbidul, funebrul și satanicul** („Sunt câțiva morți în oraș, iubito, / Chiar pentru asta am venit să-ți spun; / Pe catafalc, de căldură-n oraș, – / Încet, cadavrele se descompun. / Cei vii se mișcă și ei descompuși, / Cu lutul de căldură asudat; / E miros de cadavru, iubito, / Și azi, chiar sânul tău e mai lăsat (...), *Cuptor*; „Carbonizate flori, noian de negru... / Sicrie negre, arse, de metal”, *Negru*; „(...) Și-n lumea ochenelor triste / Mă prinse sinistre gândiri – / În jurul meu corpuri de ceară, / Cu hâde și fixe priviri. / Și-acea caterincă-fanfară / Îmi dete un tremur satanic; / În racle de sticlă – princese / Oftau, în dantele, mecanic (...)”, *Panoramă*), **nevroza** („Afară ninge prăpădind, / Iubita cântă la clavier, – / Și târgul stă întunecat, / de parcă ninge-n cimitir / (...) Și plâng și eu, și tremurând / Pe



Gestație V (acuarelă)

umeri pletele-i resfir... / Afară târgul stă pustiu, / Și ninge ca-ntr-un cimitir”, *Nevroză*), **anormalitatea, nebunia și delirul** („Un larg și gol salon vedeam prin draperii, / Iar la clavier o brună despletită / Cânta purtând o mantie cernită, / Și trist cânta, gemând între făclii. / Lugubrul marș al lui Chopin / Îl repeta cu nebunie... / Și-n geam suna funebra melodie, / Iar vântul șuiera ca țipătul de tren (...)”, *Marș funebru*) ș.a.m.d. Cu toate acestea, unele elemente esențiale ale decadenței estetice sunt substituite de o concepție mai modernă a poeziei, care respinge „cultul personajului”, nu teatralizează revolta și nu camuflează trăirea în gest, manieră sau artificiu. Astfel, cel mai decadent *în spirit* poet român nu este și cel mai decadent *în litera* consacrată a curentului.

Analizând poezia minulesciană și pe cea bacoviană, putem ajunge la o concluzie bizară, dar cât se poate de credibilă în planul esteticului: dacă am reuși o simbioză dintre „personajul” poeziei lui Minulescu și starea de spirit a poetului Bacovia, am obține formula desăvârșită a artistului decadent.

BIBLIOGRAFIE

1. Lovinescu, Eugen, *Critice*, II, ed. de E. Simion, București, Minerva, 1982.
2. Manu, Emil, *Ion Minulescu și conștiința critică a simbolismului românesc*, București, Minerva, 1981.
3. Dimitriu, Daniel, *Bacovia*, Iași, Junimea, 1981.
4. Cimpoi, Mihai, *Secolul Bacovia*, București, Fundația Culturală Ideea Europeană, 2005.
5. Fanache, V., *Bacovia. Ruptura de utopia romantică*, Cluj, Universitatea Babeș-Bolyai, 1994.

Cristinel **MUNTEANU** **OBSERVAȚII** **PRIVIND ȘTILUL** **LUI FĂNUȘ NEAGU**

Această abordare, bazată pe relectura operei lui Fănuș Neagu, este realizată din perspectiva unei stilistici integrale (și literară, și lingvistică), asemănătoare celei practicate de Leo Spitzer sau de Tudor Vianu (la care se pot adăuga contribuțiile recente ale cercetătorului Stelian Dumistrăcel). Mărturisim dintru început că ne vor interesa *doar unele aspecte* referitoare la stilul lui Fănuș Neagu.

A. De caracterizări ale stilului său nu duce deloc lipsă prozatorul cu origine brăileană. Toată lumea admite (chiar și detractorii) că Fănuș Neagu este un excelent narator. Posesor al unei fantezii debordante, care „cu un ochi privește necruțător obiectul, iar cu altul îl răstoarnă și-l deformează” (E. Simion, **Scritori**, p. 304), scriitorul a creat „un *limbaj* al lui, aproape misterios, fără de care *conflictele* narațiunii nu se pot înțelege. Dacă traducem faptele într-un limbaj comun de analiză, farmecul dispare, înțelesurile narațiunii se întunecă. Proza a devenit, într-un cuvânt, prizoniera limbajului ei inefabil” (E. Simion, *op. cit.*, p. 297). O figură de stil deosebit de frecventă în paginile sale este metafora. Fănuș Neagu este un căutător de imagini rare, incisive și, în privința aceasta, posibilitățile și sursele sale sunt nelimitate¹, „în mâna lui orice devine simbol, lucrurile cele mai îndepărtate se unesc într-o metaforă nouă, dezechilibrantă” (*ibid.*, p. 304). De altfel, pentru Andrei Grigor, un interesant factor de organizare al creației fănușiene îl reprezintă, printre altele, tocmai principiul *metaforizării*. Acest criteriu îi permite criticului să situeze proza scurtă a lui Fănuș Neagu în două registre stilistice. Un prim registru se revendică „din codul realist tradițional, canonic”, iar cel de-al doilea „consemnează o surprinzătoare mobilitate a faptului real, făcându-l să gliseze spre oniric sau spre diferite teritorii ale fantasticului”. Așadar, primul registru e mai puțin sau deloc marcat metaforic, câtă vreme în cel de-al

doilea discursul narativ dovedește „o largă permeabilitate față de limbajul metaforizant”. Andrei Grigor numește cele două registre stilistice *realismul clasic*², respectiv *realismul metaforic*, întrucât în niciunul din textele sale Fănuș Neagu nu încetează să valorifice realul³, indiferent de cât de complicat, diluat sau camuflat sub țesătura metaforică îl prezintă (A. Grigor, **Fănuș Neagu**, p. 15-16).

În paginile cu care își prefățează o reeditare a unor povestiri (**Dincolo de nisipuri**, Editura Porto-Franco, Galați, 1994) scriitorul mărturisește procedeul prin care iau ființă povestirile: „Povestirile se scriu așa: se ia un fapt de viață, real sau închipuit, se tăvăleşte printr-un morman de amintiri și un munte de observații asupra oamenilor și a naturii, se scoate apoi pe o vale verde, se pune la uscat pe un măceș înflorit, e lăsat să-l bată soarele și să-l fluiera, se trage apoi la sticlă și se varsă, pe înnoptate, cu multă închipuire proaspătă, în urechea copiilor”. Este vorba de o „nenaturală dăruire sau delir verbal” puse pe seama faptului că, dintr-un somn sănătos, Fănuș Neagu se trezește „împovărat de metafore”. Delirul acesta (sau *metaforita* de care s-a spus că suferă Fănuș Neagu) se explică prin aceea că „vorbele se spun singure și iau naștere dintr-un protest al sensurilor și în același timp dintr-o continuitate florală” (IM, p. 39), dar, în definitiv, el „unge la inimă”, după cum se exprimă un personaj: „– Fac parte din plutonul lui de elită, nu înțelegi, Turla? / – Nu, Don Pablo, dar spune mai departe, te-ascult oricum. *Pen' că vorbești așa de aiurea, mă unge la inimă*, mi se face să-mbrac rochie roșie, să mă leg cu tulpă verde și să mă joc geamparalele” (PB, p. 141-142). Tot ce atinge autorul cu ramura lui de zarzăr înflorit capătă viață și de vraja personificatoare nu scapă nimic, nici măcar abstracțiunile: „Timpul își dă în petec, iese din hamuri, se aruncă în râuri să se scalde și să-i intre săpunul în ochi, lăsându-ne astfel să trecem și prin zile fără scorburi” (IM, p. 21); „– O zi bună s-o pui cu fața la zid și să-i zbori creierii fără milă, a-ncheiat grecul” (PB, p. 63).

După cum s-a observat, acest tip de discurs îi permite scriitorului să alunece spre zone rezervate visului sau fantasticului și uneori, în glumă, Fănuș Neagu „plătește” pentru „vina” sa: „– Bine, zise Ruxandra, o să plec cu Lăstun. Însă când mă-ntorc, vreau să stau de vorbă cu iepurii. Singură.

Ninge. Și eu stau și mă-ntreb de unde să fac rost de patru iepuri care știu să vorbească?” (PB – **Izvor cu dropii**, p. 58). Dar tentația, nevoia de poezie e prea mare. Prozatorul-poet consideră că „lipsit de virtuțile poeziei, omul și-ar trăi viața cu sufletul însemnat de lapoviță” (IM, p. 30).

B. Pentru partea a doua a demersului nostru ne-am propus să facem câteva observații asupra raportului în care se află Fănuș Neagu cu *discursul repetat*, să intrăm, așadar, pe un tărâm mai puțin cercetat. Mai întâi, precizăm că prin *discurs repetat* înțelegem „tot ceea ce în vorbirea unei comunități se repetă într-o formă mai mult sau mai puțin identică de discurs deja făcut sau combinare mai mult sau mai puțin fixă, ca fragment, lung sau scurt, a «ceea ce s-a spus deja»” (E. Coșeriu, **Lecții**, p. 259). Ca specii ale discursului repetat, E. Coșeriu include citatele („ca repetare a unor fragmente de texte – literare sau altele – cunoscute ca atare”), proverbele, locuțiunile fixe, formulele de comparație și diferite alte

expresii (*ibid.*, p. 259-262). După același mare lingvist român, textul se constituie adeseori prin înglobarea discursului repetat în tehnica liberă a discursului⁴, putând fi asemănat cu un tablou realizat prin „colaj”.

Unitățile frazeologice (expresiile și locuțiunile) se încadrează în discursul repetat și constituie o însemnată sursă de expresivitate pentru marii povestitori. I. Creangă și M. Sadoveanu sunt cât se poate de reprezentativi în acest sens. Trebuie remarcat și modul în care sunt întrebuițate și dozate aceste frazeologisme. De pildă, G. I. Tohăneanu observă că, în general, la Creangă îmbinările stabile folosite în replici sunt mai expresive decât echivalentele lor din fragmentele narative⁵. Mai mult decât atât, trebuie spus că, după cum vorbitorii se împart, în viața reală, în unii care utilizează expresiile idiomatice (ca de altfel și enunțurile paremiologice)⁶ și unii care nu au preferință pentru acestea, la fel și personajele (din operele scriitorilor mari, ce surprind esența realității) se împart în unele care au o exprimare din care nu lipsesc frazeologismele și altele care nu utilizează astfel de îmbinări expresive. Considerațiile acestea sunt valabile și pentru Fănuș Neagu care, deși în segmentele narative nu face abuz de expresii idiomatice, folosindu-le judicios, moderat, le întrebuițează în vorbirea colorată a unora dintre eroii săi⁷.

În acest context, merită menționată și sinonimia frazeologică prezentă în creația fănușiană. Două tipuri ne rețin atenția: **sinonimia frazeologică distanțată**, ce apare din dorința de a varia exprimarea și **sinonimia frazeologică juxtapusă**, cu funcție de precizare, de diferențiere sau de intensificare etc. Pentru prima situație e destul să amintim exemple din inventarul extras din *Om rău* [vezi nota nr. 7]. Iată câteva serii de sinonime frazeologice (unele relative): *a face cu ou și cu oțet / a face de răsul lumii / a lua la rost / a lua la refec* sau *a-i pune (cui-va) cruce / a băga în cofă*. Oferim exemple și pentru sinonimia juxtapusă: „Șalăul [numele unui personaj, n.n. – C.M.], scos din front, *făcea zămbre, înghițea-n sec*, se uscăse ca o jumară” (VL, p. 125); „Iar când or mai fi patru ceasuri până ne ajunge sorocu și începe balamucu, *Învierea își ia tălpășița* la gară, *spală putina*” (ÎS, p. 106). Demn de remarcat este faptul că pentru ideea de „plecare în grabă, fugă” Fănuș Neagu preferă expresia *a-și lua tălpășița*, întâlnită mai frecvent, pe care, la nevoie, o alternează⁸ cu *a spăla putina*: „– Strigă la ei *să-și ia tălpășița*, răcni Titi Șorici. *Ăștia au bani destui. Să se ducă dracului. Nici așa nu merge. / – Măi, scamatorilor! mi-o luă înainte Nae Caramet. Spălați putina până nu vă fac eu o scamatorie, să mă țineți minte toată viața*” (ÎS, p. 54).

În sfera discursului repetat se includ și citatele din diverși autori, care sunt reluate ca intertext. Fănuș Neagu face, de pildă, aluzii la versuri eminesciene atunci când vorbește despre poetul nostru național: „Noi suntem patimă clădită pe cuvintele lui, și fiecare cuvânt al lui e *o vatră de jăratec*, lângă care se-ngână *povești și doine, ghicitori, eresuri*” (IM, p. 5). Este evident că sintagmele subliniate fac parte din versuri arhicunoscute ce se pot reproduce din memorie: „Pe un deal răsare luna, ca o vatră de jăratice” (*Călin [file din poveste]*) sau „Căci nu mă-ncântă azi cum mă mișcă / *Povești și doine, ghicitori, eresuri*” (*Trecut-au anii...*). De asemenea, trimiteri spre opera sadoveniană se fac în textul *Ca o fântână albă*, deși numele

lui Sadoveanu nu apare deloc: se fac referiri la un *cocostârc albastru*, la o *Ancuță*, la *frații Jderi*, la o *țară* [de dincolo] *de negură* și, mai mult decât atât, se apelează de patru ori la formula *Venea o moară pe Siret* (IM, p. 168-169).

Dar cu adevărat interesante pentru cercetarea stilistică sunt *modificările* pe care le aduce Fănuș Neagu enunțurilor aparținând discursului repetat, contestând, într-o formă sau alta, formulele canonice, fixate prin tradiție. Este tendința marilor creatori de a încerca să iasă din cercul „trasat” de limbă, din care puțini reușesc să scape, după cum afirma Wilhelm von Humboldt.

Mai întâi trebuie semnalate situațiile în care enunțurile (în special expresiile „idiomatische”) sunt deturnate semantic, sunt folosite în sens propriu (privându-le parțial sau total de idiomaticitate) etc. fără a fi modificate formal. Iată câteva contexte: „Ca să *calci în străchini* nu trebuie nici măcar să miști piciorul” (FN, p. 44); „lampa-i sărută inima, cumpăna fântânii-și sună pentru el roata de moară care-o ține *cu capul în nori*” (IM, p. 104); „Ce iarnă scumpă! Ține gheața lacului Mogoșoaia? întrebă dușmanii. Cei vrednici tropăim și ne batem cu pumnii în buicile obrazilor, câte unii *ne mai ducem pe copcă* și ne-ntoarcem, și de-ai dracului ce suntem ne vom sfârși la timpul potrivit pentru noi și de mult trecut pentru alții” (IM, p. 69) – aici alcătuirea frazei surprinde atât sensul figurat, cât și sensul propriu al sintagmei *a se duce pe copcă*. Fenomenul de miraj numit *fata morgana* (din ital. *fata morgana* „Zeița Morgana”) cade pradă unei speculații poetice ce vizează apropierea fonetică de românescul *fată*⁹: „În depărtările pământului s-a deșteptat pelinul, amar și răscolitor cum e sângele hergheliilor ieșind dintre frunzele cu care moartea gătește șoldurile și umerii *fetei Morgana* și pătrunzând în albia unui râu.” (IM, p. 142); „Semnul arșiței este el [luceafărul, n.n. – C.M.] care se adeverește încă din busuiocul dimineții, când *Fata Morgana* se apucă să ciopârțească drumurile cu foarfece de abur” (IM, p. 150)¹⁰.

În ceea ce privește modificările formale ale discursului repetat, trebuie să precizăm că baza teoretică a studiului acestora a fost pusă la punct de Stelian Dumistrăcel, specialist în frazeologie¹¹. Cercetătorul ieșean consideră că modificările pe care le suferă acest tip de enunțuri pot fi grupate în cele patru „figuri de construcție” semnalate drept „solecisme” de Quintilian în *Arta oratorică* (I. 5, 39-41): *detractio* (suprimarea), *adiectio* (adăugarea), *immutatio* (substituirea) și *transmutatio* (permutarea)¹². Le ilustrăm în continuare cu câteva expresii și dictioane latinești: 1. *suprimarea* – apare, de pildă, atunci când, în diverse contexte, e destul să se spună doar *verba volant* sau, după caz, numai *scripta manent*, suprimându-se la stânga ori la dreapta dictonul *verba volant, scripta manent*; 2. *adăugarea* – *homo homini lupus (est)* a devenit în evul mediu *homo homini lupus, femina feminae lupior, clericus clerico lupissimus*; 3. *substituirea* – formula lui Plaut, *homo hominis lupus est*, se schimbă la diverși clasici în *homo homini deus est* (Caecilius) sau *homo res sacra homini* (Seneca); 4. *permutarea* – *ubi bene, ibi patria* a fost inversată de naționaliști: *ubi patria ibi bene*.

Pentru mai multă rigoare, oferim și câteva exemple de astfel de modificări (operate cel mai frecvent pe frazeologisme) preluate din textele lui Fănuș Neagu.

1. *Suprimarea*. Nu am întâlnit multe situații de acest gen. De altfel, suprimarea, din punct de vedere stilistic, are valoarea cea mai mică, de aceea nici nu este prea frecvent folosită de către spiritele contestatate: „– Se poate, aprobă Barbu Căpălău, dropia e pasăre grea, când i se prinde poleiu pe aripi, *cruce*, nu mai zboară” (ÎS, p. 13) – în acest caz a fost suprimată expresia *a pune* (cuiva) *cruce*.

2. *Adăugarea*. Următorul exemplu, prin *adiectio*, schimbă sensul unei porunci din Decalog: „Fir de iarbă, îl avertiză el, chiar dacă suntem în ajunul Crăciunului, *să nu-ți faci ție chip cioplit cu colții mei*” (PB, p. 27). Alte citate: „e un frig, boieri dumnevoastră, *de le sar ochii din cap* cailor țigănești **drept în gura lupului**” (IM, p. 70); „eu i-am dat să bea o sticlă de agheasmă, ridică paharu și-mi striga, ce crezi că-mi striga? «Hai noroc, și *să nu te joci cu țara-n bumbi, cu Europa-n nasturi și cu nașu-n firfirici*” (ÎS, p. 245) – formula sporită, cu propagare sinonimică, este *a se juca cu țara în bumbi*. Clișeul internațional [*a construi*] *castele în Spania* (o imposibilitate) este infirmat de Fănuș Neagu prin adăugarea cuvântului *sunt*: „În Spania **sunt** castele” (IM, p. 90 – titlu).

3. *Substituirea*. Este figura cea mai frecventă. Am observat deja că Fănuș Neagu ia peste picior discursul religios. O face și prin înlocuiri: „– Sfânt, sfânt, Dumnezeul **mirării!** strigă Ramiñki” (FN, p. 200) – în cântările liturgice textul este „sfânt, sfânt, sfânt, Domnul Savaot!”; nu scapă prelucrărilor nici *Tatăl Nostru*: „Sfințească-se, deci, numele **fagului** din inima Bucovinei, *sfințească-se numele spinului* înțepat în bob de smeură sălbatecă, *sfințească-se numele salcâmului* cu zăpada magică [...] și mai presus de toate *sfințească-se numele vitei-de-vie...*” (IM, p. 160) și nici *Crezul*: „**Catâr din catâr, viață din viață**, Dumnezeu adevărat din Dumnezeu adevărat!” (ÎS, p. 246) – substituie și adăugare pe enunțul canonic „*lumină din lumină, Dumnezeu adevărat din Dumnezeu adevărat*”. Zicala *Mielul blând sughe la două oi* se transformă în următorul citat: „Am aflat aici și abia acum că *mielul care sughe la două oi e tigrul de prăsilă*” (IM, p. 122). Fănuș Neagu operează modificări și în cazul expresiilor idiomatice. Un personaj, căruia îi lipsește băutura din casă, este ironizat: „Va să zică, *sărac lipit paharului!* spuse Ed, dezamăgit” (FN, p. 156) – în loc de *sărac lipit pământului*. Iată încă o serie de exemple: „«*Vrei, nu vrei*, gândi el, făcând haz de necaz, *bea, Onică agheazmă*»” (VL, p. 38) – în loc de *vrei, nu vrei, bea, Grigore, agheazmă*; „*Pagubă-n lemn* nu există. Paguba lemnului, când e s-o aibă, se numește, în cel mai rău caz, *vioară*” (IM, p. 12) – în loc de *pagubă-n ciuperca!*; „plini de-o *veselie soră cu gâlceava*” (PB, p. 14) – unde contextul de minimă relevanță¹³ este cuvântul *soră* din *bătaie soră cu moartea*; „«Iaca, își zise Morogan cu dușmănie, cine se va lăfăi în averea mea. *De haram a fost, pe apa sâmbetei se duce*” (VL, p. 85) – ultima parte a expresiei *de haram a fost, de haram s-a dus* a fost înlocuită cu frazeologismul *a se duce pe apa sâmbetei*; „să nu plece după pradă *la dracu-n farfurie*” (ÎS, p. 91) – în loc de *la dracu-n praznic*; „da unu era *beat cocă*” (ÎS, p. 205) – în loc de *beat turtă*. Se încearcă adesea adaptarea formulelor stabile la situațiile din cărți, cum se petrece și cu exemplul următor: „– Du-te și te culcă, intervine regizorul, iar *o s-o faci de oaie*. / – Greșești, sare Nino, nu de oaie, ci *de porc*. / – Pentru prima oară, se scuză Filip. Pentru prima oară vreau *s-o fac de porc*” (ÎS, p. 256). Butada „De bir [sau de impozit] și de moarte nu scapă

nimeni” apare și la Fănuș Neagu, dar modificată: „– Ești șchiop, zise Eremia, altfel, de *armată și de moarte nu scapă nimenea*” (VL, p. 304).

4. *Permutarea*. Este figura cea mai greu de identificat în creația fănușiană. Cu siguranță, există încă multe surprize în opera nesondată a marelui prozator, îndeosebi în paginile ce țin de activitatea de gazetar. Totuși, cu ceva indulgență, se poate da și aici un exemplu. *Joaca de-a cuvintele și a se juca de-a cuvintele* au devenit un clișeu pentru iubitorii de literatură, un enunț repetat. În prefața amintită de noi Fănuș Neagu spune: „*Mă joc de-a vorbele sau ele se joacă de-a F. N....*”. E o inversiune care lasă să se înțeleagă multe în legătură cu stilul său.

BIBLIOGRAFIE

SIGLE

I. IZVOARE

1. ÎS – Fănuș Neagu, *Îngerul a strigat*, ed. a II-a, Editura pentru Literatură, București, 1969.
2. VL – Fănuș Neagu, *În văpaia lunii*, Editura Minerva, București, 1971.
3. FN – Fănuș Neagu, *Frumoșii nebuni ai marilor orașe*, Editura Eminescu, București, 1976.
4. IM – Fănuș Neagu, *Insomnii de mătase*, Editura Cartea Românească, București, 1981.
5. PB – Fănuș Neagu, *Pierdut în Balcania*, Editura Sport – Turism, București, 1982.

II. CRITICĂ LITERARĂ

1. Andrei Grigor, *Fănuș Neagu. Monografie, antologie comentată, receptare critică*, Editura Aula, Brașov, 2001.
2. Marian Popa, *Viscolul și carnavalul*, Editura Eminescu, București, 1980.
3. Eugen Simion, *Scriitori români de azi*, vol. III, Editura David-Litera, București-Chișinău, 1998.

III. LINGVISTICĂ

1. Eugen Coșeriu, *Lecții de lingvistică generală*, Editura Arc, Chișinău, 2000.
2. Stelian Dumistrăcel, *Până-n pânzele albe*. [Dicționar de] *Expresii românești*, Editura Institutul European, Iași, 2001.

NOTE

¹ Este cât se poate de convingător, în acest sens, inventarul realizat de Marian Popa, alcătuit din zeci de metafore și comparații care conțin cuvântul *lună*, presărate în întreaga operă fănușiană, constituind o adevărată *frenезie selenară* (după M. P.): „luna, ca o limbă de câine”, „luna e un vas cu lacrimi” etc. (cf. M. Popa, *Viscolul*, p. 29-37).

² În această primă categorie se pot grupa mai ales textele de început, având ca limită relativă volumul *Vară buimacă* (1967), apreciază A. Grigor.

³ Eugen Simion este de părere că avem de-a face cu un „stil de realism atroce și fabulos discret” (E. Simion, *Scriitori*, p. 296).

⁴ Tehnica liberă ar cuprinde „elementele constitutive ale limbii și regulile «actuale» cu privire la modificarea și combinarea lor, adică «cuvintele», instrumentele și procedeele lexicale și gramaticale” (E. Coșeriu, *Lecții*, p. 258).

⁵ Este și motivul pentru care acest specialist în stilistică deosebește un strat narativ și un strat dialogat (vezi G. I. Tohăneanu, *Dincolo de cuvânt*, Editura Științifică și Enciclopedică, București, 1976).

⁶ Acest tip de enunțuri reprezintă o componentă a idiostilului lor (aspect ce se observă și la unii scriitori), după cum a demonstrat Stelian Dumistrăcel în art. *Cercetarea dialectologică și analiza stilistică în procesul de învățământ* în „Limbă și literatură”, vol. II, București, 1988, p. 282-295.

⁷ Ele se găsesc în număr mare, de exemplu, în rostirea unui personaj precum Papa Leon din scurta povestire *Om rău* unde, în aproape 5 pagini de text, pot fi înregistrate cel puțin 25 de frazeologisme: *a face cu ou și cu oțet, a face de râsul lumii, a umbla cu fofârlica, a-i da cu fleanca, a-l ustura la ficat, a turna la minciuni, a o lua razna, a pune (cuiva) cruce, a suci mințile, a vedea stele verzi, a lua la refec, a pune de mămăligă, a spăla putina, a lega clanța, a face nazuri, a lua la rost, a băga în cofă, a-și bate joc, a lua (pe cineva) în unghii, a urla ca-n gură de șarpe, a bate câmpii, a ține morțiș, a ajunge de râpă, a scoate din pepeni, a se face dracul gol*. Iată cam cum poate arăta o frază-„colaj” din discursul personajului mai sus menționat: „Chiar Dumnezeu, cât era el de tare și de mare și de Dumnezeu, când l-a luat la refec, n-a pus-o de mămăligă și-a spălat putina?” (VL, p. 114). La expresiile deja amintite se mai pot adăuga unele modificate de autor sau mai puțin fixate ca unități frazeologice: *a face* (pe cineva) *coleașă, a se ține pacoste de capul* cuiva, *a-l apuca* (pe cineva) *șapte mii de draci, a-i umbla limba în gură ca o căteia la ouă, a fi plin de năduf ca o capră de râie, a rămâne sărac până-n pământ* [în loc de *sărac lipit pământului*], *a căuta cai bălțați* [în loc de *a umbla după cai verzi*], *a călca pe cineva pe călcăie* [a împiedica] etc. În context sintagme precum *bun ca pâinea caldă, bun de pus la rană, a umbla ca după iarba de leac* se transformă după cum urmează: „Sunt eu un om blând, miez de pâine caldă, să mă pui cocoloș pe rană, ca pe buruiiana de leac, dar dacă nu-mi place cum muncești, te duc târâș la președinte, mor cu tine de gât.” (*ibid.*). Dacă s-ar mai socoti aici și o cantitate semnificativă de cuvinte cu valoare stilistică incontestabilă, atunci ne putem face într-adevăr o idee despre discursul lui Papa Leon (vezi, în acest sens, observațiile din articolul nostru, *Tehnica utilizării frazeologismelor expresive*, în *Limba română*, Chișinău, nr. 7-9, 2006, p. 155-156).

⁸ Aceeași preferință pentru alternarea anumitor frazeologisme am constatat-o și la alți prozatori, bunăoară la Petre Ispirescu sau la Marin Preda.

⁹ Theodor Hristea consideră că avem de-a face cu o „inovație» nu tocmai fericită” în următoarele versuri ale unui talentat și regretat poet: „Mi-a fost drag pe bărăgane / Să văd *fetele morgane*” (Th. Hristea [coord.], *Sinteze de limba română*, ediția a III-a, Editura Albatros, București, 1984, p. 159).

¹⁰ Deturnarea semantică apare des, din rațiuni ludice, la Fănuș Neagu: „- [...] Dacă, de-o pildă, prin fața noastră ar curge-un râu de lapte, n-aș băga lingura în el. / - De ce? / - De liliac înmiresmat” (PB, p. 38); „- Am doi ochi căprui și astăzi n-o să mănânc decât zăpadă și un țurture de gheață. / - Și o mamă de bătaie, mă amestec eu” (PB, p. 54).

¹¹ Vezi Stelian Dumistrăcel, *Discursul repetat ca modalitate de „contact” și de manipulare în textul jurnalistic*, comunicare prezentată la a 10-a Sesiune de Comunicări GRLA, publicată în volumul *Limba și vorbitorii*, Editura Arvin-Press, București, 2003, p. 217-237. Dezvoltări și aplicații ale principiilor expuse de domnul profesor S. Dumistrăcel se găsesc într-o carte ce vizează în special textul jurnalistic, *Limbaajul publicistic românesc din perspectiva stilurilor funcționale*, Editura Institutul European, Iași, 2006.

¹² Că aceste „scheme” de variație formală sunt universale în construirea oricărui mesaj, o dovește aplicarea celor patru figuri de construcție quintiliene în analiza modificării structurilor narative în lucrarea *Retică generală a Grupului μ* din Liège.

¹³ Termenul de *context de minimă relevanță* a fost lansat de Stelian Dumistrăcel.

**Dumitru COLȚUL
CRUDU CLUBULUI
LITERAR**

Clubul literar a apărut acum un an și ceva, la inițiativa câtorva tineri scriitori, ca o încercare de a face viața literară mai vie și mai dinamică. Ședințele clubului au loc în fiecare luni și se desfășoară sub forma unui atelier. La fiecare întrunire este invitat câte un poet, prozator sau dramaturg pentru a citi din textele sale noi, iar publicul este invitat să se pronunțe pe marginea acestora. Una dintre regulile de aur ale clubului e că toate relațiile de prietenie rămân în spatele ușii: îmi este prieten cutare sau cutare autor, dar mai prieten îmi este adevărul pe care-l pot spune despre textele acestuia. Prevalază spiritul critic și e foarte interesant să iei parte la discuții aprinse, unde prieteni foarte buni se critică fără menajamente. De aici însă au de câștigat toți: atât autorii, cât și comentatorii. Primii, pentru că își pot îmbogăți lucrările artistice, cei din urmă, fiindcă evoluează în calitate de critici.

Sub umbrela clubului literar s-au afirmat deja foarte mulți autori tineri: Pavel Păduraru, Horia Hristov, Oleg Carp, Alexandru Buruiană, Sandu Cozmescu, Hose Pablo, Vlad Gatman, Constanța Popa și mulți alții. Pavel Păduraru și-a citit mai întâi la clubul literar romanul *Karlik* publicat de Editura bucureșteano-constănțeană Pontica. La fel a făcut și Oleg Carp cu romanul său înainte de a-și prezenta manuscrisul Editurii Humanitas.

Propunem cititorului revistei *Limba Română* câțiva autori tineri, membri ai *Clubului literar*.

Dmitri **DRUMUL**
MITICOV **CĂTRE**
ROSH HA'AYIN

Copacii și casele alunecă pe geamurile trenului
 în drum spre Rosh Ha'ayin. Stăm în vagon,
 moțaim. O măsuță între noi și

dorul de casă. Andrusha tace,
 Andrusha nu vorbește decât în dreptul
 următorului oraș.

Mama dă din picior în somn și
 lovește o plasă de rafie plină cu
 borcane. Se aude un clinchet ușor, de sticlă.

Orașul ne așteaptă cu firele lui de curent,
 cu lacul plin de peștișori. De afară, lumina
 trece peste haine și fețe repede-repede.

Aurelia * * *
BORZIN

deopotrivă cu lucrurile
 care te înconjoară
 să fi
 cu mâinile
 ochii
 urechile
 picioarele...
 nesuferind
 de parcă ai fi
 între oglinzi
 cu fețele în exterior

și urâtul
ajuns
la suprafața lor
s-ar întoarce
ca un bumerang
speriat
de propriul chip

EXERCİȚIU DE DOR

să-ți cobori capul
la nivelul pământului
urcându-l cu picioarele
ca pe-o roată
să-l mergi
până i se vor toci
urechile, nasul, buzele, părul...
excreșcențele...
atunci să-l iei
în mâini
în brațe – sferă perfectă
cu orbitele rostogolite
căscate a foame
cerșind să fie umplute cu oameni

* * *

în cămăși de fum
luneca
făcând
lucrurile din jur
la fel de imprecise
fără contur
hotar
cosmopolite

pipăind realitatea
 precum un orb
 ar cunoaște
 pentru prima dată
 o femeie

Richard **GÂNDUL ZERO**
MALER

1

În apăsătoarea beznă a temerilor justificate,
 Inocența stă despuiată și e pe așternut
 de moarte...
 Sentimente vagi, haine
 dărâmate, priviri oarbe și încrucișate...
 Aprige mișcări – ce dau ritm atingerilor deocheate...

2

Fiori de groază, imbolduri de plăcere...
 Chinuri devastatoare și șoapte în decădere,
 Doar sânge, lacrimi, pasiune și
 un strop de mângâiere
 Sub un crud surâs, dulce și prelung
 erupt din întretăiere!

3

Peste neantul fumuriu se izbește o clipă de tăcere...
 Iar moralitatea e printre
 suspine,
 cu ardoare pocăință cere!
 Dar în zadar, de undeva de jos...
 Un scrâșnet fioros i-a detonat auzul:
 – A mea vei fi și n-ai scăpare!!!
 Numai în astfel de tortură inocența moare.

Elena **MINTEA DE PE URMĂ**
VIZIR

O minte lucidă mă dezbracă de vigilență,
seninul zilei – de gânduri haine,
frumosul – de griji și necazuri,
căldura – de haine...

Rămân dezvelită ca o tulpină
ce-și leapădă coaja în vară
și urme de răni îmi ies la iveală,
se-mbibă cu sare
și-ncep să mă doară...

Așa e când îți dezgolești sufletul...

Andrei **TOTUL SE VEDE**
GAMARȚ

dacă nu mai am pe nimeni alături
în geam stă o pădure și îmi acoperă soarele
așa sting lumina care mai este
și mă dezbrac de tot

iată frigul iată corpul meu iată
tot ce am astăzi
de nu ar fi așa de urât o fiară se pregătește
să sară din el
iată corpul meu se pregătește să moară
o fiară de care să pot spune iată prietenul
meu iată soarele a răzbătut
totul se vede

mâinile sunt cu mine picioarele sunt cu mine
capul stă pe gât gâtul stă pe umeri
umerii mei îngheață gâtul meu tremură
capul meu e o bucată de gheață în care se vede

cum crește iarba și se întinde după vântul
din primăvară
dar mâinile mele sunt cu mine și totul se vede
mâinile mele leagănă un ciocănaș rece
mâinile mele cresc din umerii aceștia

să mă îmbrac în fier să mă apropii de apă
să mă îmbrac în aur să mă ascund sub pătură
să ies gol afară și afară să înflorească

așa e numai mirosul de sânge când traversez strada
mirosul de sânge din copilărie când
corpul meu încăpea sub masă sau în dulap
sau în sertarul cu lucrurile ascunse de mama
când era puțin
de îmbrăcat de hrănit de purtat în brațe
mirosul de sânge când m-am tăiat într-o dimineață
la gleznă și fugeam acasă
până la ușă cu o șuviță de sânge după mine

cu el vreau să adorm repede într-o lume frumoasă
plină de oameni care să mă iubească
nimeni nu mă poate proteja

dacă pun în foc două degete ele vor arde
dacă duc spre inimă două degete ele vor arde
dacă îmi tai două degete ele vor arde –
nimeni nu mă poate proteja –

noaptea se vede mai bine
aceasta este casa mea și culcușul fiarei
unghiile cresc părul iese din piele
numai lacrimile nu

Hose **BIOGRAFIE**
PABLO

Această poezie ați fi vrut s-o scrieți voi
De fapt nici nu este o poezie ca atare
Este un mesaj de adio pentru comunitățile
Acestea literare on on on-line

Treaba e că îmi merge foarte prost
Și trebuie să iau niște măsuri... urgent să fac ceva
Evident că mulți dintre voi nici nu știu nimic
despre mine
Eu am douăzeci de ani și nu nu ... nu sunt fain.
Acum o lună mi s-a născut o soră
Familia mea are clipe frumoase
dar și complicate totodată
Crize financiare uneori chiar se ajunge
la depresii din această cauză

Deci eu acuma m-am dezis de internet
Să contribui și eu la revenirea financiară
[câtuși de puțin] a familiei
Spre ușurarea unora sau nefericirea altora:
Nu voi mai fi aproape deloc pe net
Nu voi posta nimic deși aș vrea mult
[Cu siguranță din când în când voi trece pe la net-cafe]

Îmi iau rămas bun de la prietenii mei cyber
Sau mai bine zis de la prietenii mei cu care
Comunic mai mult pe net

Să fiți liniștiți cu toții / cumiți
Priviți frumos viitorul / bucurați-vă
Să citiți neapărat pe tinerii scriitori din Basarabia
Vadim Vasiliu ori Dmitrie Miticov
Ori Ana Nas ori Vlad Gatman ori Daria Vlas
ori Sandu Cosmescu
Dar deasupra tuturor să domnească

Gamaț cu înverșunare da da da Andrușa
 Pe tineri îi găsiți pe poezie.ro
 Unii dintre ei vă vor place la nebunie
 Vă promit

Am deja scris volumul
 Către aprilie sper să apară
 Și sper să ne mai auzim

cu drag
 al vostru hose pablo

Corina * * *
AJDER

să învăț să trăiesc singură
 4 pereți și cu mine
 o masă mică
 nici muzică nici dragoste nici
 mama bate la ușă
 în mâna ei
 două borcane cu zeamă
 nu e nimeni acasă
 îi spun

facturile vin pentru
 lumină și căldură
 iarna se lovește de mine deodată

îți vând ție telefonul
 să-mi citești toate mesajele
 îmi vând trupul pentru voi
 să învăț să trăiesc singură

mama m-așteaptă la ușă
 în mâna ei
 două borcane cu
 lumină și căldură

Dino VÂNĂTORI
BUZZATI DE BĂTRÂNI

Roberto Saggini, administratorul unei mici fabrici de hârtie, patruzeci și șase de ani, păr cărunt, bărbat frumos, își opri automobilul la două noaptea la câțiva pași de un bar-tutungerie, rămas deschis cine știe cum.

– Mă întorc într-o clipă, spuse fetei care ședea lângă el.

Era o fată frumoasă, la lumina felinarelor cu neon roșul buzelor sale strălucea ca o floare învoaltă.

În fața tutungeriei erau parcate câteva mașini. El trebuise să oprească ceva mai încolo. Era o seară de mai cu aer călduț și proaspăt de primăvară. Străzi cu totul pustii.

Intră în bar, să cumpere țigări. Când fu din nou în prag și se îndreptă cu pași grăbiți spre mașina sa, izbucni sinistrul strigăt.

Din casele din față? Sau dintr-o stradă laterală? Sau din asfalt apăruseră sceleratele creaturi? Două, trei, cinci, șapte umbre fulgerătoare se repeziră în cerc spre mașină.

– Atinge-! Atinge-l pe bătrân.

Și apoi fluieratul sfâșietor, lung, cu sughițuri, trâmbiță de luptă pentru tinerele haimanale: în orele atât de stranii ale nopții fluieratul smulgea din somn cartiere întregi și

Dino Buzzati (1906-1972) – unul dintre maestrul prozei fantastice moderne. A scris romane, povestiri, poezie, piese de teatru, librette de operă, a cochetat cu pictura și scenografia. Romantismul de factură germană atribuit primelor sale cărți, **Barnabo, omul munților** (1933) și **Secretul Pădurii Bătrâne** (1935), este înlocuit, în **Deșertul tătarilor** (1940), cu un existențialism de percepție abisală, „nevrotică”, a lumii înconjurătoare, unde descifrarea realității se realizează în codul semanticii kafkiane. De sorginte kafkiană sunt și multe dintre textele reunite în **Șaizeci de povestiri** (1958), volum care i-a adus Premiul Strega. Alte romane de Dino Buzzati: **Marele portret** (1960) și **O dragoste** (1963), iar proza scurtă a deceniului șapte este reunită, în 1966, în volumul **Monstrul Colombe și alte cincizeci de povestiri**.

oamenii, înfiorați, se cuibăreau cât mai bine în pat, rugându-se la Dumnezeu pentru nenorocitul care era pe cale să fie linșat.

Roberto își dădu seama de pericol. Aveau ceva cu el. Era pe vremea când bărbații trecuți de patruzeci de ani stăteau mult pe gânduri când era vorba să se arate pe-afară în orele târzii din noapte. Trecuți de patruzeci de ani, erau considerați bătrâni. Și pentru bătrâni generațiile tinere aveau un profund dispreț. Un resentiment puternic îi ațâța pe nepoți împotriva bunnicilor, pe fii împotriva taților. Mai mult: se formaseră anumite specii de cluburi, de companii, de secte, dominate de o ură sălbatică împotriva celor în vârstă, ca și cum aceștia ar fi fost responsabili de nemulțumirile, melancoliile, deziluziile, nefericirile atât de caracteristice tinereții, de când lumea e lume. Și noaptea găștile astea se dezlănțuiau, mai ales la periferii, vânând bătrâni. Dacă izbuteau să pună gheara pe vreunul, îl snopeau în bățai, îl despuiau, îl biciuiau, îl mânjeau cu vopsele ca să-l lase apoi legat de vreun copac sau de vreun felinar. În unele cazuri, în frenezia brutalului rit, mergeau și mai departe. Și în zori cadavre desfigurate și dezmembrate erau găsite în mijlocul străzii.

Problema tineretului! Preocuparea aceasta blestemată, care de-a lungul mileniilor își transmitea frământarea din tată în fiu, exploda în sfârșit. Ziarele, radioul, televiziunea, filmele îi veniseră în ajutor. Tinerii începură să fie mângâiați, compătimiți, adulați, exaltați, încurajați să se impună în lume prin orice mijloc. Bătrânii înșiși, înspăimântați de această vastă mișcare a spiritelor, participau la ea, ca să-și faurească un alibi, ca să facă cunoscut – dar era atât de inutil – că da, e adevărat că ei aveau cincizeci ori șaizeci de ani, dar spiritul lor era încă proaspăt, ei împărțeau aspirațiile și preocupările noilor contingente. Iluzii: oricum ar fi vorbit ei, orice ar fi spus, tinerii erau împotriva, tinerii se simțeau stăpânii lumii, tinerii, cum era și drept, pretindeau conducerea deținută până acum de patriarhi. „Vârsta este o vină” era sloganul lor.

De aici urmărirea de noapte, cu care ocazie autoritățile, înspăimântate și ele, erau silit să mai închidă ochii. Așa că foarte rău dacă ciolanele prăpădite, care ar fi făcut bine să stea închise în casă, își permiteau luxul să-i provoace pe tineri cu maniile lor senile.

Erau luați la ochi mai ales bătrânii ce se aflau în compania femeilor tinere. Atunci exaltarea persecutorilor ajungea la culme. În cazurile favorabile, care în realitate se repetau destul de des, bărbatul era legat și ciomăgit, în timp ce, sub ochii lui, tovarășa sa era supusă, de tinerii de aceeași vârstă, la complicate și îndelungate violențe corporale de tot felul.

Roberto Saggini calculă pericolul. Își zise: nu mai am timp să ajung la mașină. Dar pot să mă refugiez în bar, secăturile alea nu vor îndrăzni să intre. În schimb fata are timp să fugă.

– Silvia, Silvia! strigă. Dă drumul la motor și fugi. Repede! Repede!

Din fericire fata înțelese. Cu un salt fulgerător din șold, trecu la volan, porni motorul, băgă în viteză și zvâcni înainte cu motorul ambalat.

Bărbatul oftă ușurat. Acum trebuia să se gândească la el însuși. Și se întoarse să găsească scăpare în bar. Dar chiar în clipa aceea oblonul de fier fu lăsat pe neașteptate.

– Deschideți, deschideți, se rugă el. Dinăuntru însă nu-i răspunse nimeni. Ca de obicei când era vorba despre hăituielile tinerilor, toți se retrăgeau în găoacea lor. Nimeni nu vrea să vadă sau să știe, nimeni nu vrea să se amestece.

Nu mai era nici o clipă de pierdut. Iluminați de lampioane orbitoare, șapte-opt indivizi se apropiau în cerc de el, chiar fără să mai alerge, atât de siguri erau că nu le mai scapă.

Printre ei era unul înalt, palid, ras pe cap, cu un pulover roșu-închis pe care se vedea un enorm R mare alb. „Sunt pierdut”, gândi Saggini. Despre R-ul acela ziarele vorbeau de luni de zile. Era inițiala lui Sergio Régora, cel mai crud șef de bandă; se povestea că zdrobise cu mâna lui mai mult de cincizeci de bătrâni.

N-avea ce face: trebuia să încerce ceva. La stânga, în fundul bulevardului, se deschidea un vast teren unde era instalat un luna-park. Totul era să reușească să ajungă nevătămat până acolo. Apoi, în încurcătura de pavilioane și de „caravane”, i-ar fi fost ușor să se ascundă.

O porni în goană, era încă un bărbat agil, și cu coada ochiului văzu cum se repezea la el, din dreapta, ca să-i taie calea, o fetișcană voinică, având și ea pulover și un R alb pe piept. A avea o față teșită, mai mult decât neplăcută, o gură mare care striga:

– Stai, stai, porc bătrân!

În mâna dreaptă ținea strâns o cravașa de piele.

Fata se aruncă asupra lui. Dar omul nostru avea o asemenea viteză, că ea nu izbuti și se pomeni rostogolindu-se la pământ înainte chiar de-a fi avut timpul să-l lovească.

Deschizându-se astfel o spărtură, Saggini, cu toată suflarea care-i mai rămăsese, se lansă spre terenul întunecat. O împrejmuire de grilaj închidea aria bălciului. Trecu peste el dintr-un salt și se îndreptă în fugă acolo unde întunericul îi părea cât mai deplin. Și ceilalți după el.

– Și vrea să scape, ticălosul, exclamă Sergio Régora care nu se grăbea prea mult, sigur că o să dibuie prada. Și mai face și pe nebunul!

Un tovarăș de-al său alerga alături:

– Să știi, șefule, că trebuie să-ți zic o chestie. Ajunseseră la marginea bălciului. Se opriră.

– Chiar acum vrei s-o zici?

- Aș vrea să mă înșel, dar tare-mi vine a crede că tipul ăla este tata.
- Taică-tu porcul ăla?
- Da, mi se pare că e chiar el.
- Cu atât mai bine.
- Dar mie...
- Sper că nu vrei să ne faci greutăți acum?
- Mi se pare ceva...
- Ții la el?
- Aiurea, e un dobitoc de nu mai poate. Și un pisălog fără margini.
- Și atunci?
- Mi se pare ceva, ți-am mai spus.
- Ești o mămăligă, asta ești. Rușine să-ți fie. Cu taică-meu nu mi s-a întâmplat până acum niciodată, dar mă prind pe orice că mi-ar place grozav. Așa că hai, acum trebuie să-l scoatem din vizuină.

Cu sufletul la gură din pricina goanei, Saggini se ghemuise la picioarele unei prelate mari, poate a unui mic circ, cufundat în beznă, încercând să dispară printre cutele pânzei.

Alături, la cinci, șase metri, era o căruță țigănească acoperită și cu o ferestruică luminată. Aerul fu sfâșiat de un nou fluierat al zurbagiilor, în căruță se simți o mișcare. Apoi o femeie grasă și foarte frumoasă se ivi la porțiță, curioasă.

- Doamnă, doamnă, bâlbâi Saggini din nesigura lui ascunzătoare.
- Ce e? făcu femeia, neîncrezătoare.
- Vă implor, lăsați-mă să intru. Sunt urmărit. Vor să mă omoare.
- Nu, nu, nouă nu ne trebuie bețele pe cap.
- Douăzeci de mii de lire, dacă mă lăsați să intru.
- Ce?
- Douăzeci de mii de lire.
- Nu, nu, noi suntem oameni cinstiți.

Se retrase, închise porțița, se auzi cum se trage zăvorul pe dinăuntru. Chiar și lumina se stinse.

Tăcere. Nici voci, nici zgomot de pași. Să fi renunțat cei din bandă? Un orologiu îndepărtat bătut două și un sfert. Un orologiu îndepărtat bătut două și jumătate. Un orologiu îndepărtat bătut două și trei sferturi.

Încet, atent să nu facă zgomot, Saggini se ridică în picioare. Poate acum putea s-o șteargă.

Numaidecât unul din blestemații aceia sări asupra lui și ridică mâna dreaptă agitând ceva ce nu se vedea bine ce e. Saggini, într-o scăpărare de gând, își aminti ceea ce cu mulți ani în urmă îi spusese un prieten: dacă cineva vrea să te lovească, e de ajuns un pumn în bărbie, ceea ce importă însă este să faci în același timp un salt în sus și atunci nu pumnul ci tot trupul tău lovește.

Saggini făcu saltul, pumnul întâlni ceva dur cu un trosnet sec. „Ah”, gemu celălalt căzând pe spate moale. În figura contractată și chinuită care se prăbușea, Saggini îl recunoscă pe propriul său fiu.

– Tu, Ettore! și se aplecă asupra lui cu intenția de a-l ajuta.

Dar trei-patru umbre țâșniră.

– E aici, e aici. Atinge-l pe bătrân!

O zbughește ca un nebun, sărind de la o zonă de umbră la alta, încolțit de găfâitul vânătorilor, mereu mai mânios și mai aproape. Pe neașteptate, un instrument metalic îi fu înfipt într-un obraz cu o durere cumplită. Se feri cu disperare, căută o scăpare în jur, îl împinseseră până la marginea împrejmuirii. Luna-park nu-i mai putea oferi vreo salvare.

Ceva mai încolo, la vreo sută de metri, începeau grădinile. Energia disperării îl făcu să parcurgă distanța fără să fie ajuns. Ba chiar manevra aceasta fu o surpriză pentru vânători. Doar la urmă, când el ajunsese la marginea unui boschet, se dădu alarma:

– Pe acolo, pe acolo, priviți cum se ascunde în pădure. Atinge-l, atinge-l pe bătrân.

Urmărirea reîncepu. Dacă ar fi rezistat până la primele lumini ale zorilor, poate că ar fi fost salvat. Dar câte ore mai erau până atunci? Orologiile băteau ici și colo orele, dar în groaza sa el nu mai reușea să numere bătăile. Coborî o vale, urcă o coastă, trecu peste un pârâiaș, dar ori de câte ori întorcea capul, trei-patru călăi îl urmau implacabili, întinzând mâinile după el.

Când, cu ultimele forțe, se cățără pe marginea foarte abruptă a unui bastion, văzu că cerul, dincolo de îngrămădirea de acoperișuri, pălea. Dar acum era prea târziu. Se simțea cu desăvârșire sleit. Din obrazul rănit, și-roaie de sânge. Și Régora era la un pas. Îi își deslușea în penumbră albeața rânjetului.

Cei doi se aflară față în față pe îngusta creastă ierboasă. Régora nici n-avu nevoie să-l lovească. Pentru a se feri, Saggini făcu un pas îndărăt, nu mai avu teren solid sub picioare, se prăbuși pe spate pe povârnișul abrupt, numai pietre și vrejuri de mure. Se auzi o bufnitură și apoi un gemăt înfundat.

– N-am putut să-l jupuim, dar s-a aranjat cum trebuie tipul, spuse Régora.

Acum e mai bine să ne topim. Cine știe ce mai iese de-aici. Și așa sticleții sunt cam sucăriți.

Plecară în grup, comentând vânătoria, printre nerușinate hohote de râs. Și ce mult durase totuși. Nici un bătrân nu le dăduse atâta bătaie de cap. Chiar și ei erau oboșiți. Cine știe de ce, dar erau foarte oboșiți. Micul grup se despărți. Régora plecă cu fata. Ajunseră la o piață viu luminată.

– Dar ce ai pe cap? întrebă ea.

– Dar tu? Și tu ai ceva.

Se apropiară unul de altul, examinându-se pe rând.

– Doamne sfinte, ce figură ai. Și cum de ți-a apărut toată albeața aia în păr?

– Și tu, și tu ai o figură înspăimântătoare. O neliniște neașteptată. Lui Régora nu i se mai întâmplase niciodată așa ceva. Se apropie de-o vitrină să se vadă.

În geam văzu foarte deslușit un bărbat cam de cincizeci de ani, cu ochii și obrajii buhăiți și gâtul ca al pelicanilor. Încercă să zâmbească, dar chiar în față îi lipseau doi dinți.

Era un vis urât? Se întoarse. Fata dispăruse și ea. Apoi din fundul pieței răsăriră în mare goană trei băieți. Erau cinci, erau opt. Scoaseră un lung, terifiant șuierat.

– Atinge-l, atinge-l pe bătrân.

Régora începu să fugă cât îl țineau picioarele. Dar nu-l prea mai țineau. Tineretea, îndrăznețul și nepăsătorul anotimp, părea că are să țină foarte mult, părea că n-are să se mai sfârșească niciodată. Și ca să se treacă, îi fusese de ajuns o noapte. Acum nu mai rămânea nimic de cheltuit. Acum bătrânul era el. Și-i venea lui rândul.



În românește
de Florin CHIRIȚESCU

**Ludvik
AȘKENAZY ȚIPĂȚ**

De cum se naște omul
deodată începe să țipe.
Țipă și țipă.
Și nimeni nu-l înțelege.
Dar, lucru straniu,
toți se bucură.
– Iată-mă! strigă omul.
Am venit să trăiesc!
Sper că nu am greșit adresa?
La oameni buni m-am născut?
Secolul acesta e unul norocos?
Voi nu duceți cumva războaie?
Cum mai stați cu sclavagismul,
l-ați desființat?
Culoarea pielii mele
vă aranjează?
Datele personale vă convin?
Și atunci de ce nu mi-ați da voie
să respir?
Vă cer mult? Vă cer puțin?
Și pentru atât vă mulțumesc.

Prozatorul, poetul și jurnalistul ceh Ludvik Așkenazy (24 februarie 1921 – 18 martie 1986) s-a născut în Cieszyn într-o familie de evrei polonezi. A studiat în Polonia și Uniunea Sovietică. După ocuparea Cehoslovaciei de sovietici în 1968 a fost forțat să emigreze în Germania de Vest, apoi în Italia.

Debutază editorial în 1950. Genurile literare preferate: poezia, nuvela scurtă, schița lirică și eseul filozofic.

Într-un interviu din 1958 Ludvik Așkenazy spunea: „Cred că niciodată în arta mondială nu a existat atâta perplexitate, atâta pesimism și disperare ca acum. E nevoie de credință în om, în inimi curate, în poezia adevărată, în dreptatea sinceră și în tot atât de sinceră ură”. Cuvintele acestea au rămas un credo scriitorului pentru întreaga sa viață.

NECROLOGUL MICULUI DAVID

Cine putea să observe, că în războiul trecut
printre dispăruții necunoscuți se află și un băiat
pe nume David.

Ultima lui întrebare adresată profesorului său a fost:

– Domnule profesor, vă rog să-mi spuneți,
nu cumva rădăcina cuvântului „ghetou”
provine de la numele Goethe Johann Wolfgang?

VORBE DIN BĂTRÂNI

Într-o bună zi tot omul înțelege,
că el reprezintă o generație.
Și începe, de exemplu,
să poarte o pălărie stil „cowboy”.
Sau o frizură, stil „coadă de cal”.
Sau cu un volumaș de Rimbaud subsuoară.
Sau o cruciuliță de aur la piept.
Sau o pălărie cu boruri largi.
Sau o chitară și kete.
Iar tatăl nu-l înțelege. Da-a nu-l înțelege.
El e cu totul din altă generație.
Tatăl socoate că oricum
în fiecare seară trebuie să te culci devreme.
Ca să te poți scula la timp.
„Cine se scoală mai dimineață,
mai departe ajunge”.
„În știință-i puterea”.
„Cine nu lucrează nu mănâncă”.
„Dragostea-i crudă...”
„Cu răbdarea treci și marea”.
„Cum îți vei așterne, așa vei dormi...”
„Cine se grăbește și ce are prăpădește”.
„Nu săpa groapa altuia...”
Și... „Să nu scoateți capul prin geam”.
„Să nu vorbiți cu șoferul în mers”.
Și, cu bărbați necunoscuți,
Să nu vă duceți la întâlniri.
Și, în genere, uitați-vă la toate în patru ochi.
Vă este clar?!

Fiecare generație
ar putea să deschidă ușa vieții
înarmată până în dinți
cu experiența tatălui și al bunicului.
Dar de fiecare dată generația
ia totul de la început.

SOARTA

Într-un muzeu se expune o statuie modernă
inclusă în catalog cu numele „Soarta”.
În fața ei un student de la geodezie a meditat îndelung.
Apoi în șoptă a spus:
„Soarta? Pe aceasta la facultate încă nu am trecut-o”.
Și noaptea studentul a avut un vis
cu splendida sculptură.
Se făcea că statuia era cu mult mai înaltă ca zgârie-norii.
Și ea, statuia, se tot plimba printre oameni
pe bulevardul larg.
Și din când în când îl ridica, ba pe unul, ba pe altul
deasupra pământului.
Apoi îl așează cu atenție pe palma sa lungă
și îngustă de bronz.
Tot scrutându-l cu ochii săi reci. Și aceia de bronz.
Ca până la urmă, șoptit, să-i spună în față:
– Țsta?... Oare ăsta să fie? Nu... Nu!
Și deodată statuia brusc întorcea palma de bronz.
Și bietul om din nou se pomenea la pământ.

BĂRBAȚII

– M-aș fi obișnuit eu poate... cumva.
Îi spuse fetița sprijinindu-se în cârje.
Dar bărbații mai întâi și întâi
la picioare întotdeauna se uită.
–Cine ți-a spus asta? O întreabă băiatul mirat.

Prostii... Ce prostii!... La ce bun
 să privești picioarele femeilor?
 – Asta am observat-o mult mai demult...
 Îi răspunse fetița.
 Bărbații se uită mai întâi la picioare.
 Și apoi la față...
 – Eu trebuie să știu acest lucru. Nu crezi?
 Îi șopti băiatul. Că doar bărbat sunt.
 – Tu?... Îi zâmbi tristă fetița cu un picior.
 Tu... Tu ești încă un băiețel.

VISURI

Să nu treziți niciodată femeile în zori.
 Spre ziuă ele visează cele mai dulci visuri.

RÂND LA NOROC

Într-un orașel,
 pare-mi-se pe undeva prin Spania,
 oamenii, răbdători, rând pe rând,
 stau în rând la noroc.
 Și norocul acolo se împarte în inelușe,
 cântărite din timp
 și servite în colete mici de celofană
 cu inscripția „Felicitaciones!”
 În fiecare colet se poate găsi o sticlucă
 cu un curcubeu, un biscuit,
 un mănunchi de iarbă aromitoare,
 o monedă de argint și câte un dinte de lapte.
 Într-un cuvânt o sută de grame de noroc.
 Unii stau acolo în rând tocmai din momentul nașterii.
 Și uneori, una sau alta dintre femei,
 tot așteptându-și cu răbdare rândul la noroc,
 le spune vecinilor:
 – Fiți buni, vă rog... Eu, precum ați văzut,

stau după dumneata (sau înaintea dumitale?),
voi lipsi doar pentru puțin. Câteva minute.
Și imediat mă întorc. Vreau să trag o fugă
până la alimentară. După pâine.
Ori voi dispărea pentru puțin timp la o nuntă.
Sau, am nevoie pentru o oră-două la o înmormântare.
Și femeia aceea, nu uitați, vă rog,
eu stau după dumneavoastră.
„Muchas gracias!”
Și o ia la sănătoasa spre litoral,
ca să se relaxeze măcar pentru puțin,
acolo unde valurile mării ziua și noaptea spală nisipul,
și o spumă lăptoasă îi va netezi ușor tălpile-i obosite.
Și, doar acolo, în locul acela își va tot spune în sinea ei:
„Vai... Dacă nu aș fi prins și eu rândul la noroc,
o, Doamne,
în clipa aceasta aș fi fost într-o deplină fericire...”

FEMEILE

Există două categorii de femei.
Femeile care așteaptă. Și femeile așteptate.
O, prietene! De s-ar întâmpla minunea
ca gândurile lor să fie auzite,
străzile, da-a, străzile s-ar sufoca în strigăt
de femeie.
Tot implorând dragostea. Dragostea implorând...
Oricum toate femeile așteaptă.
Chiar și acelea ce sunt așteptate.

ȚIGARA

Nu interziceți femeilor o țigară.
Vă vorbesc eu, destul de serios.
Și aprindeți-le mai bine voi, bărbații, chibritul.
Nu așteptați să fiți rugați.

Femeile se bucură de orice foc.
 Chiar și de cel mai mic. Orice foc!
 Joaca cu focul. Un punct roșu,
 care sparge întunericul.
 De aceea, nu interziceți femeilor o țigară.
 Și apoi, femeile se bucură mult mai mult
 când se fumează în doi.
 Și cu atâta răbdare vă caută prin norul de fum.
 Ca să afle ce părere aveți despre viață.
 Și dacă sunteți destul de serios
 în întunericul ce se topește pe neobservate în zori.
 Luminând cu focul din țigară,
 ele cu maximă atenție vă studiază.
 La o adică și acest focușor
 poate deveni felinarul căutărilor lor.
 Se întâmplă uneori că țigara din mâna femeii
 nemilos și destul de dramatic se stinge...
 Și în preajma ei nu-i nimeni,
 dar absolut nimeni să o servească cu un foc.

BUCHETUL

Îți tot spuneam: Jaro,
 nu te duce.
 Că doar îți spuneam:
 Nu face. Nu merită.
 Că doar ieri au semnat capitularea.
 Dar parcă un flăcău, precum ai fost,
 poate să asculte o domnișoară?
 Iar mortul cu atât mai mult nu poate înțelege.
 Iată vezi,
 prostituțule...

Florile acestea...
 mai bine se potriveau
 pentru nunta noastră.

Oscar **URIAȘUL**
WILDE **CEL**
EGOIST

În fiecare după amiază, când se întorceau de la școală, copiii obișnuiau să se joace în grădina Uriașului.

Era o grădină mare și frumoasă. Aici creștea o iarbă deosebit de fragedă și verde. Ici-colo în iarbă se zăreau flori gingașe, asemănătoare stelelor. Cei doisprezece copaci de piersici se încărcau primăvara cu flori delicates de un roz sidefiu, iar toamna cu fructe ispititoare, din belșug. Păsările, ascunse în frunzișul copacilor, cântau atât de dulce, încât copiii se opreau din jocurile lor pentru a le asculta.

– Ce bine e aici! își spuneau unul altuia copiii.

Într-o zi a apărut Uriașul. Fusese în vizită la prietenul său, Căpcăunul din Cornwall. Zăbovi acolo vreo șapte ani. În acest răstimp își vorbiră tot ce aveau să-și spună și, în sfârșit, Uriașul hotărî să revină la castelul său. La sosire surprinse copiii jucându-se în grădină.

– Ce faceți voi aici? țipă el cu o voce aspră, care-i făcu pe copii s-o zbughească de acolo cât de repede au putut.

– Această grădină este a mea, doar a mea! a strigat Uriașul. Toată lumea trebuie să înțeleagă acest lucru. Doar eu mă pot juca aici.

Oscar Wilde – poet, prozator și dramaturg englez de origine irlandeză. S-a născut la 16 octombrie 1856, într-o familie de nobili din Dublin. Și-a făcut studiile la Universitatea din Oxford. Ultimii ani și-i petrece la Paris, ducând o viață singuratică și plină de mizerii. Moare în anul 1900.

Se impune ca scriitor modern cu un talent deosebit prin cele trei volume de proză scurtă **The Happy Prince** (**Prințul fericit**, 1888), **Lord Arthur Savile's Crime** (**Crima Lordului Arthur Savile**, 1891), **A House of Pomegranates** (**Casa rodiilor**, 1891) și unicul său roman **The Picture of Dorian Gray** (**Portretul lui Dorian Gray**, 1891). Un succes deosebit au avut în anii 1892-1895 și comediiile sale spirituale **Lady Windermere's Fan** (**Evantaiul Doamnei Windermere**), **A Woman of No Importance** (**O femeie fără importanță**), **An Ideal Husband** (**Soțul ideal**), **The Importance of Being Earnest** (**Ce înseamnă să fii onest**).

Și a construit în jurul grădinii un zid înalt și a scris pe el: „Trecerea strict interzisă”.

Era un Uriaș foarte egoist. Bieții copii nu mai aveau acum unde să se joace. S-ar fi jucat în stradă, dar acolo era prea mult praf și prea multe pietre, și nu le plăcea deloc. După lecții hoinăreau în jurul zidului și tânjeau după minunata grădină.

– Ce bine era acolo! Își tot spuneau ei unul altuia.

A venit Primăvara și toată țara s-a umplut de flori și păsări. Doar în grădina Uriașului Egoist mai era Iarnă. Aici nu cântau păsările și copacii uitaseră să înflorească. O singură firavă floare și-a scos căpșorul din iarbă, dar, când a văzut ce scrie pe zid, i s-a făcut milă de copii, s-a retras înapoi sub pământ și s-a dus la culcare.

Zăpada și Gerul triumfau:

– Primăvara a uitat de această grădină! Noi vom locui aici tot anul împrejur.

Zăpada a acoperit iarba cu splendida sa manta albă, iar Gerul a zugerit toți copacii cu argint. Apoi l-au invitat pe Vântul de Nord, să le facă companie, și acesta a venit în mare grabă. Înășurat în blănuri, toată ziua urla prin grădină.

– Ce loc încântător! a exclamat el. S-o chemăm în vizită și pe Grindina.

Și Grindina a venit. Zi de zi, ore în șir ea lovea acoperișul castelului, până a spart aproape toată țigla. Apoi se mai și rotea val-vârtej prin toată grădina. Purta un veșmânt cenușiu și suflarea-i era ca de gheață.

– Oare de ce nu mai vine Primăvara? se întreba nedumerit Uriașul cel Egoist, sezând la geam și privind la grădina albă și rece. Sper să vină totuși.

Dar Primăvara nu a mai venit. Și nici Vara. Toamna a dăruit fructe aurii tuturor grădinilor și doar grădinii Uriașului nu i-a adus nimic.

– Este prea egoist, a spus ea.

Așadar, în grădina Uriașului era mereu Iarnă. Vântul de Nord, Grindina, Gerul și Zăpada zburdau printre copaci.

Într-o dimineață, când stătea lungit în pat, Uriașul a auzit o încântătoare muzică. Răsuna atât de dulce, încât a crezut că muzicanții Regelui treceau prin preajmă. În realitate era doar un mic cânepar, care ciripea la geam. Dar prea mult timp trecuse de când Uriașul nu mai auzise cântec de pasăre în grădina sa și acest ciripit îi părea cea mai frumoasă muzică din lume. Grindina se oprise din dansul ei nebunesc. Vântul de Nord a încetat să urla. Un parfum delicios pătrunse prin geamul deschis.

– Cred că a venit și Primăvara, a spus Uriașul. A sărit din pat și a privit afară.

Și ce-a văzut?

Avea în față cea mai minunată priveliște. Printr-o mică spărtură în zid, copiii au pătruns în grădină și stăteau cățărați pe crengile copacilor. În fiecare copac era câte un copil. Copacii s-au bucurat atât de mult de această revenire, încât s-au acoperit cu flori și își întindeau cu tandrețe brațele de-asupra lor. Păsările, cuprinse de veselie, zburau ciripind. Florile se ițeau râzând din iarba verde.

Era un peisaj de poveste. Doar un colț al grădinii mai rămânea stăpânit de Iarnă. Și acolo stătea un băiețel. Nici nu ajungea la ramurile copacului cât de mic era. Tot rătăcea în jurul pomului și plângea cu jale. Copacul era încă acoperit de gheață și zăpadă, iar Vântul de Nord sufla și urla printre ramurile lui.

– Urcă, băiețele, îl tot îndemna Copacul și își apleca crengile cât de jos putea.

Dar băiatul era prea mic.

Inima Uriașului zvâcni cu duioșie.

– Egoistul de mine! exclamă el. Acum știu de ce Primăvara nu mai venea pe aici. Îl voi urca chiar eu pe micuțul băiețel până în vârful copacului, voi dărâma zidul și grădina mea va fi mereu un loc de joacă pentru copii.

Cu adevărat îi părea rău pentru tot ce făcuse.

Coborî jos, deschise încet ușa de la intrare și se îndreptă spre grădină. Dar copiii, când l-au văzut, s-au speriat rău și au fugit. Și Iarna din nou a pus stăpânire pe grădină. Doar micuțul băiat a rămas în același loc. Ochii îi erau plini de lacrimi și el nu a putut să-l vadă pe Uriaș. Stăpânul grădinii s-a furișat pe la spatele copilului, l-a luat cu grijă și l-a urcat în copac. Într-o clipă copacul a izbucnit în floare. Păsările au venit pe ramuri și au început să cânte. Plin de bucurie, micuțul și-a întins mânuțele, l-a cuprins pe Uriaș și l-a sărutat. Copiii, văzând că Uriașul nu mai era rău ca altădată, au revenit în grădină și odată cu ei a sosit și Primăvara.

– Din clipa aceasta grădina este a voastră, copii, a spus Uriașul.

A luat toporul și a sfărâmat zidul. Pe la amiază, când mergeau spre piață, oamenii l-au văzut pe Uriaș jucându-se laolaltă cu cei mici în cea mai frumoasă grădină din câte au existat vreodată. Ziua întreagă copiii s-au jucat, iar seara au venit să-i spună la revedere Uriașului.

– Dar unde-i micuțul vostru prieten? a întrebat Uriașul. Băiatul pe care l-am urcat în copac.

Micuțul îl sărutase și Uriașul îl îndrăgise mult.

– Nu știm, au răspuns copiii. O fi plecat.

– Mâine să vină neapărat aici, le-a spus Uriașul.

Dar copiii nu știau unde locuiește acel băiețel și Uriașul s-a întristat foarte tare.

În fiecare după amiază, după lecții, copiii veneau să se joace în grădină. Doar băiețelul pe care Uriașul îl îndrăgise cel mai mult nu a mai apărut. El era bun cu toți copiii, dar îi era dor și de micuțul său prieten. Deseori vorbea despre el.

– Ce mult ași dori să-l văd! suspina Uriașul.

Trecuseră anii și Uriașul a îmbătrânit și i-au slăbit puterile. Nu mai era în stare să se joace. Ședea în fotoliu, privea copiii și își admira grădina.

– Sunt atât de multe flori frumoase aici, își spunea el. Dar dintre ele cele mai frumoase sunt copiii.

Într-o dimineață de iarnă, în timp ce se îmbrăca, Uriașul a privit prin geam. Acum nu mai era supărat pe Iarnă. Știa că Primăvara e doar dusă la culcare, iar florile se odihnesc.

Deodată și-a deschis mai larg ochii și a privit îndelung. Ceea ce vedea era un adevărat miracol. În cel mai îndepărtat colț al grădinii văzu un copac doldora de flori albe. Ramurile îi erau aurii și fructe argintii atârnav de ele, iar la poalele lui stătea micuțul băiețel pe care încă îl mai iubea Uriașul.

Plin de bucurie, Uriașul a coborât scările și a ieșit în grădină. A trecut în grabă prin iarbă și s-a apropiat de copil. Era destul de aproape când, deodată, s-a făcut roș la față de supărare și a întrebat:

– Cine a îndrăznit să te rănească?

Pentru că în palmele copilului se vedeau urme de cuie. Aceleași semne le avea și pe micile lui tălpi.

– Cine-i acela care a îndrăznit să te rănească? a strigat Uriașul. Spune-mi și o să iau sabia cea mare și o să-l omor.

– Nu e nevoie! i-a răspuns copilul. Acestea sunt urmele Dragostei.

– Cine ești tu? Să fii tu oare cel pe care-l aștept? l-a întrebat Uriașul.

O stranie admirație l-a cuprins pe Uriaș și el a îngenuncheat în fața copilului.

Copilul i-a zâmbit și i-a spus:

– Cândva mi-ai permis să mă joc în grădina ta, iar acum vei merge cu mine în grădina mea – Paradisul.

După amiază, când copiii au venit în grădină, l-au găsit pe bătrânul Uriaș sub copac, fără suflare și acoperit de flori albe.

*Traducere din engleză
de Eugenia BEJAN*

**Oliviu TERIBILISME
FELECAN LINGVISTICE**

Pe la mijlocul lunii ianuarie 2007 a apărut în pagina de cultură a cotidianului *Glasul Maramureșului* un interviu cu profesorul Mihai Vinereanu, care susținea că „limba română își are originea în limba geto-dacă...”. El a fost acordat în urma solicitării ziariștilor băimăreni de a aduce lămuriri cu privire la teza susținută de autor într-o carte apărută la Editura Pontos din Chișinău în anul 2002: **Originea traco-dacă a limbii române** . Toate bune și frumoase, o părere inedită, s-ar putea spune; dar gândindu-ne la odihna veșnică a marilor lingviști români (S. Pușcariu, Al. Rosetti, I. Iordan, Al. Graur, G. Ivănescu, I. Fisher, E. Coșeriu ș.a.), la posibilitatea înfiorătoare de a se întoarce în mormânt atunci când, în lumea celor vii, circulă astfel de păreri halucinante, am hotărât că e musai de luat atitudine, din respect pentru limba română și pentru nobila ei obârșie latină, dacă nu și pentru înaintașii care au slujit-o cu vrednicie. Mihai Vinereanu nu e primul care lansează astfel de ipoteze, nici ultimul, deoarece, așa cum afirmă academicianul Marius Sala în lucrarea **De la latină la română** , „nu lipsesc amatorii în tainele lingvisticii care, ignorând metodele științifice, fac afirmații greșite, pentru specialiști adevărate erezii”.

Apartenența la romanitate a fost observată încă de timpuriu de către umaniștii medievali străini, fiind intuită și demonstrată de cărturari români începând cu secolul al XVII-lea. Statutul de limbă neolatină al românei a fost recunoscut încă din zorii romanisticii ca știință, iar evoluția cercetărilor nu a făcut altceva decât să-l confirme. E singura limbă din arealul romanic unde amintirea descendenței latine se păstrează în numele etnic comun moștenit din lat. *Romanus* > drom. *rumân / român* (ultima variantă refăcută pe cale cultă în secolul al XVI-lea). Cei mai importanți lingviști europeni, din rândul cărora se poate aminti Fr. Diez (autor al unei **Gramatici a limbilor romanice** și al unui **Dicționar etimologic al lim-**

bilor romanice, ce pun bazele lingvisticii romanice ca disciplină istorică), nu au avut nicio îndoială în legătură cu originea limbii române, așezând-o alături de celelalte limbi neolatine. Cel mai mare teoretician al lingvisticii romanice a fost W. Meyer-Lübke, care califică româna drept cea mai autentică sau pură limbă romanică, recomandând-o drept criteriu de verificare a elementelor moștenite din latină de către limbile romanice occidentale. M. Bartoli o consideră cea mai fidelă și cea mai infidelă dintre toate limbile romanice, cu referire la pronunțata ei individualitate. Separată din motive istorico-geografice de restul Romaniei, româna a fost definită de Al. Rosetti ca „limba latină vorbită în mod neîntrerupt în partea orientală a Imperiului Roman, cuprinzând provinciile dunărene romanizate (Dacia, Panonia de sud, Dardania, Moesia superioară și inferioară), din momentul pătrunderii limbii latine în aceste provincii și până în zilele noastre” (**Istoria limbii române**). Pe aceleași coordonate se înscrie și S. Pușcariu, pentru care „limba română de azi e însăși limba latină [...] cu modificările ivite în cursul veacurilor” (**Limba română**, I), deoarece continuă structura latinei, la fel ca celelalte 9 limbi romanice: italiana, sarda, retoromana, franceza, occitana, catalana, spaniola, portugheza și dalmata. Evoluția de la latină la română e evidentă în diversele compartimente ale limbii: lexic, formarea cuvintelor, morfologie, sintaxă, fonologie. Dintre toate acestea, vocabularul este, pentru majoritatea oamenilor, probabil, partea cea mai elocventă a structurii etimologice a unei limbi. Astfel, fiecare limbă romanică moștenește din latină aproximativ 2000 de cuvinte, dintre care în jur de 500 sunt panromanice. Dacă la prima vedere poziția lexicului moștenit din latină are o pondere relativ mică, situația se schimbă atunci când se analizează importanța lui, în ce măsură e indispensabil în comunicare. Prin urmare, din această categorie fac parte uneltele gramaticale (prepoziții, conjuncții, adverbe, pronume, numerale de la 1 la 10, mie, verbe cu valori polisemantice – *a avea, a fi, a sta*), termeni referitori la corpul omenesc, îmbrăcăminte, încălțăminte, podoabe, alimentație, locuință, domeniul naturii – cer și atmosferă, timp, pământ, floră, faună – însușirile realității exterioare și perceperea lor de către om, acțiunea omului asupra naturii, munca – îndeletniciri cu caracter general, transportul, agricultura cu toate ramurile ei, creșterea animalelor, vânătoarea, armata, acțiuni artizanale – cultura, societatea, viața religioasă ș.a. Aici se adaugă cuvintele moștenite numai de română, în jur de 100, în timp ce termenii păstrați de limbile romanice, cu excepția românei, sunt aproximativ 200 la număr. Majoritatea cuvintelor moștenite din latină se caracterizează prin frecvență mare, bogăție semantică și putere de compunere ori derivare. Altfel spus, ele fac parte din fondul principal lexical al limbii române, unde, în inventarul stabilit de Al. Graur, elementul latin moștenit reprezintă aproximativ 65% din totalul termenilor, fapt asemănător cu ceea ce se întâlnește și în celelalte limbi romanice.

În opoziție cu elementele extrem de frecvente moștenite din latină stau cuvintele de substrat, care sunt în jur de 90, ceea ce reprezintă cam 1% din fondul principal lexical. În lipsa unor informații directe despre substratul traco-dac

(extrem de puține, iar cele mai ample – inelul de la Ezerovo – rămase nedescifrate), singura soluție pentru a stabili proveniența din limba vechilor locuitori ai Daciei vizează două procedee: compararea românei cu albaneza (considerată drept continuatoare a limbii trace) și reconstrucția pe baza comparației cu limbile indo-europene vechi, metodă considerată însă mai puțin sigură. Cea mai mare parte a cuvintelor din traco-dacă se referă la natură, configurația terenului, vegetație și faună. Specialiștii mai acordă șanse unui număr de aproximativ 40 de cuvinte să aparțină substratului, dar, în legătură cu acestea, părerile sunt împărțite. Situația e oarecum identică și în celelalte limbi romanice, unde ponderea cuvintelor de substrat – de natură diversă – este foarte scăzută. Cel mai ridicat procentaj îl are occitana cu 1,50% sau, dacă ar fi considerate și cele de origine incertă, 6,69%. Româna ocupă locul al doilea cu 0,97%, respectiv 3,67% de origine incertă. Dacă cineva își poate închipui că structura unei limbi poate fi hotărâtă de un procent din cuvinte se înșală profund. Nici măcar 3-4 procente nu sunt hotărâtoare, atâta vreme cât elementul moștenit ocupă locul I cu peste 30%, la care se adaugă creațiile românești cu aproximativ 25%. Ținând cont și de elementele împrumutate din latină și din limbile romanice, se ajunge la 75,6% din vocabularul reprezentativ. E principalul argument că româna este o limbă romanică! Nicio persoană bine intenționată nu ar putea pune la îndoială romanitatea limbii române, atâta timp cât asemănarea cu italiana, franceza, spaniola și celelalte limbi neolatine e mai mult decât evidentă. Acest lucru a putut fi observat și de cei plecați la muncă în țările romanice ori de cei ce urmăresc emisiuni, filme artistice, seriale vorbite în italiană, spaniolă, franceză sau portugheză. Dacă o persoană cu o cultură medie ar fi pusă în situația de a asculta un „discurs” în limba albaneză, nu e sigur că ar înțelege un cuvânt dintr-o sută. Mai puțin, poate, Mihai Vinereanu, care crede că originea limbii române trebuie căutată în traco-dacă (*sic!*). Ceea ce susține în interviul de la începutul anului dovedește cel puțin ignoranță, dacă nu un spirit teribilist, pus pe harță cu logica și cu bunul simț lingvistic. Orice se poate afirma în zilele noastre, că tot e democrație, dar asta nu înseamnă că e și adevărat, ba mai mult, acceptat de comunitatea științifică din țară și din străinătate. Mai grav e când își dau girul la publicarea unor astfel de cărți profesori ca Ion Dron și Dragoș Vicol, reprezentanți ai Universității Libere Internaționale din Moldova. Sau poate că „limba moldovenească” își are originea în traco-dacă...?! Și extrem de periculoasă pentru cei plâpânzi într-ale lingvisticii pare viitoarea apariție a **Dicționarului etimologic al limbii române**, conceput de Mihai Vinereanu din aceleași rațiuni, de a demonstra nelatinitatea limbii eminesciene. Dar năstrușniciile lingvistice își găsesc un loc prielnic într-o lume mânată de interese individuale, pur lumești, de afirmare pe frontispiciul cercetării lingvistice și de răsturnare a unor valori universale. *Mutatis mutandis*, după cum se exprima Aristotel, *Amicus Plato, sed magis amica veritas* „Prieten mi-e Platon, dar mai prieten îmi este adevărul”.

BIBLIOGRAFIE

1. Gr. Brâncuș, *Vocabularul autohton al limbii române*, București, Editura Științifică și Enciclopedică, 1983.
2. Al. Graur, *Încercare asupra fondului principal lexical al limbii române*, București, Editura Academiei, 1954.
3. ***, *Enciclopedia limbilor romanice*, coord. Marius Sala, București, Editura Științifică și Enciclopedică, 1989.
4. ***, *Enciclopedia limbii române*, coord. Marius Sala, București, Editura Univers Enciclopedic, 2001.
5. Sextil Pușcariu, *Limba română*, vol. I, București, Editura Minerva, 1976.
6. Al. Rosetti, *Istoria limbii române de la origini până în secolul al XVII-lea*, București, Editura Pentru Literatură, 1968.
7. Marius Sala, *De la latină la română*, București, Editura Univers Enciclopedic, 1998.
8. Mihai Vinereanu, *Originea traco-dacă a limbii române*, Chișinău, Editura Pontos, 2002.



Floarea soarelui (acuarelă)

Onufrie O LUCRARE VINȚELER UTILĂ

Universitatea clujeană românească, înființată după Marea Unire, a fost înzestrată la toate specialitățile cu cadre de o deosebită valoare și, ca rezultat, ea s-a înscris, într-un timp record, printre universitățile europene de frunte. Ca și la celelalte facultăți ale sale, la litere s-a perindat o pleiadă întreagă de personalități care au lăsat urme adânci în toate sectoarele științei filologice. Amintim aici din prima generație de filologi nume ca: Sextil Pușcariu, Nicolae Drăganu, Vasile Bogrea, George Giuglea, Sever Pop, Emil Petrovici, Ștefan Pașca, Alexe Procopovici, H. Jacquier, Dimitrie Macrea, Ion Pătruț, Mircea Zdrengea, Romulus Todoran etc. Din ultima generație care s-a afirmat cu precădere în sintaxă amintim: C. Săteanu, D. Drașoveanu, G. Gruită, V. Hodiș, D. Bejan, M. Goga și mulți alții. Deci școala lingvistică clujeană nu se dezmente.

Un loc aparte în cadrul cercetărilor de limba română și îndeosebi în domeniul sintaxei îl ocupă profesorul Gligor Gruită. El este o creație a Școlii lingvistice clujene care s-a afirmat prin publicarea a numeroase articole și studii, precum și a câtorva cărți de o originalitate ieșită din comun. Amintim aici monografia **Acordul în limba română** (1981), prima lucrare din România în acest domeniu, apreciată de specialiști din țară. Urmează **Gramatica normativă** (1994), ediția a treia (1999) și recenta carte cu titlul și subiectul incitante: **Moda lingvistică 2007** (Norma, uzul și abuzul), Editura Paralela 45, Pitești, 2006, 234 p. Studiile și cărțile profesorului G. Gruită nu se remarcă printr-o teoretizare excesivă. Toate au la bază un imens și variat material factic excerptat din literatura beletristică, din presă și din limba vorbită. Aceleași principii sunt utilizate și în prezenta lucrare.

În *Prefață*, autorul motivează că a „optat pentru „moda lingvistică” prin analogie cu cea vestimentară, întrucât și aici funcționează același joc între imuabil și efemer, între aventura novatoare și cuminența tradițională, în aceeași atmosferă de mimetism frenetic, dar și de contestare vehementă”(9). Cât privește materialul factic, autorul pre-

cizează: „Am ales limbajul presei scrise (dar și audiovizuale), întrucât este cel mai concludent, prin dinamica și varietatea manifestărilor sale, prin marea sa receptivitate la inovație lingvistică, bună sau rea”(9).

Problemele atacate și analizate în prezenta lucrare sunt multiple și foarte variate, ele pot fi deduse din titlurile capitolelor (șapte la număr) și paragrafelor. Printre altele, se insistă asupra reglementării utilizării lui **î** și **â**, precum și a lui **sânt** și **sunt** care „deranjează pe toată lumea și creează o impresie defavorabilă în exterior...”(10). Și în alte cazuri autorul sesizează decalajul între **Codul Gramatical** al limbii române și între reflexul său în activitatea cotidiană cf. formele **succedă** și **precedă**, în Cod, și **succede**, **precede**, în uz.

În capitolul întâi: *Piața cuvintelor, a literelor* (15-59), paragraful *Cuvinte altoite*, se insistă asupra sensurilor noi atribuite în ultima vreme unor cuvinte vechi sau la reactualizarea unor cuvinte utilizate nu demult mai rar. A se vedea în acest sens cuvintele **interviu**, **a realiza**, **a nominaliza**, **a determina**, **actor**, **locăție**. În paragraful *Cuvinte promovate – cuvinte retrograde* se analizează cuvinte de tipul **impact**, care a învins în concursul cu **ciocnire**, **semnal** care concurează cu **semn**. Tot aici sunt analizate și **test**, **top**, **trend** etc.

Printre sintagme, cele de tipul **lupta de clasă**, **dușman al poporului**, **nivel politic** etc. până nu demult utilizate frecvent, au trecut pe un plan secund, în schimb au intrat în circuit și „fac carieră” altele, cum ar fi **clasă politică**, **actori politici**, **dialog social**, **barometru de opinie** etc. Un paragraf întreg este dedicat cuvântului **rahat** și sintagmelor formate cu acesta. Deși oficial este un substantiv neutru cu pluralul în -uri (rahaturi), se utilizează la masculin (**rahat – rahați**) și cu sintagmele **a intra în rahat**, **a scoate din rahat**, **a mânca rahat**, **a se face de rahat** etc.

Cel de-al doilea capitol, *Politețea la români* (60-83), se ocupă de raporturile dintre **el – dânsul / dumnealui – domnia sa**, de similitudinile și diferențierile dintre ele. În același context sunt relevate și **domn – doamnă – domnișoară**, ultimul fără pereche, deoarece **domnișor** a ieșit din uz. Sunt tot mai rar utilizate formele de adresare **jupân**, **chir**, **cucon (con)** și variantele feminine: **jupâneasă**, **cheră**, **du-duie**, **cucoană (coană)**, de aici lipsește perechea lui **duduie**. Pe aceeași linie a intrat în neatenția autorului **bade**, **tete**, **unchiaș**, **dadă**, **lele**, **nană**, **tanti**, **țață** etc., urmând apropierea și diferențierile dintre ele, precum și frecvența lor în diferite stiluri.

Lene lingvistică (84-113) este titlul celui de-al treilea capitol, în care avem de-a face cu o economie a textului, o comprimare a mijloacelor comunicării, în loc de **pătlăgele roșii** utilizăm doar **roșii**, în loc de **flagrant delict** – doar **flagrant**, **anticipate**, **mascați** în loc de **alegeri anticipate** sau **polițiști mascați**.

Toate capitolele prezintă materiale interesante, selectate cu grijă, datorită căror lucrarea se citește cu plăcere. Exemplele sunt însoțite de comentarii. Prin urmare, autorul ne oferă o nouă modalitate de învățare a gramaticii, prin exemple, mult mai atractivă și mai eficientă, fapt pentru care recomandăm cartea tuturor celor interesați de cunoașterea limbii.

Vlad **DESPRE „DIFICIL, POHILĂ DAR NU ȘI IMPOSIBIL”: ISTORIE, TEORIE, PRACTICĂ**



Nu se întâmplă prea des ca o lucrare savantă să-ți procure o plăcere a lecturii, aproape că identică celei pe care o ai când citești o scriere beletristică. Asemenea satisfacție am avut citind noua carte a dnei prof. univ. dr. hab. Irina Condrea **Traducerea din perspectivă semiotică**¹ – un studiu științific teoretizant, corelat cu cele mai noi teorii, principii, căutări, sugestii și soluții în domeniu – și de la noi, adică din întreg spațiul lingvo-cultural și savant românesc, și din cel occidental. Și, desigur, din spațiul respectiv rusesc, fost și rămas pentru basarabeni un apanaj fixat, aproape că în egală măsură, și pe obligativitate, și pe necesitate (inclusiv o necesitate lăuntrică). Are lucrarea dnei I. Condrea și destule „devieri” mai puțin docte, adică de ordin practic, altfel de o mare utilitate și la care ne vom referi numaidecât în continuare.

M-am întrebat cum s-ar explica această „ciudățenie” – o carte, repet, în temei, savantă – să devină și o lectură atât de captivantă? Un răspuns ar fi acesta: autoarea se ocupă de un domeniu al activității umane ce amintește, în multe privințe, de... *o aventură* (era să scriu: de *un roman polițist!*). Traducerea a însoțit omenirea (poate chiar a și definit-o) de-a lungul mileniilor, asigurând comunicarea între diferite seminții – uneori înțelegerea, alteori armonizarea sau clarificarea relațiilor, în multe situații – tot soiul de „reglări de conturi”. Se pare că numai Adam și Eva nu au avut nevoie de traducător! – căci de la Turnul Babel înapoi istoria oamenilor, a popoarelor, devine greu de conceput fără tâlmaci, fără traduceri. Ne-o demonstrează și exemplul Sfintei Scripturi care, de la trei versiuni originare – în ebraică, în greacă și în latină –, timp de două milenii de creștinism a ajuns să circule astăzi în vreo trei mii de versiuni, în tot atâtea mii de idiomuri de pe toate continentele...

¹ Irina Condrea, *Traducerea din perspectivă semiotică*, Chișinău, Cartdidact, 2006, 266 p.

ÎNCEPUTURILE ACTULUI DE TRADUCERE

În spațiul cultural românesc, ele se identifică, în linii mari, cu apariția (sau păstrarea) primelor texte în limba noastră, tălmăcirile avînd o importanță decisivă la cristalizarea limbii noastre literare. Chiar și cei care au făcut acum numai liceul, știu că cele mai vechi texte românești se numesc *Codicele Voronețean*, *Psaltirea Șcheiană*, *Psaltirea Hurmuzachi*, însă mai puțini știu că acestea sunt niște tălmăciri. Fenomenul traducerii la noi se conjugă plenar cu familiarizarea tot mai adîncă a poporului cu cărțile sfinte, care a culminat prin tipărirea, în 1688, a *Bibliei de la București* – măreață lucrare a fraților munteni Șerban și Radu Greceanu, cu importante contribuții ale moldoveanului Nicolae Milescu Spătarul, ei pornind de la strădaniile diaconului Coresi, care a activat în Transilvania. Astfel încît tălmăcirea în română a Sfintei Scripturi a întrupat cea mai firească expresie a unității dintotdeauna a românilor din teritoriile populate de ei, „de la Nistru pîn’ la Tisa”. Secole de-a rîndul au fost citite și transmise din gură în gură textele unor cărți populare ca *Alexandria*, *Archirie și Anadan* sau *Halima* (basmе din serialul cunoscut acum ca *O mie și una de nopți*) – și acestea niște tălmăciri. Ion Heliade Rădulescu (1802-1872), în spiritul umanist ce-l caracteriza, preconiza editarea unei colecții de literatură universală care ar fi inclus, în traducere românească, cele mai de seamă creații de autori din toate timpurile, aparținînd celor mai diferite popoare. Însă în zorii literaturii române moderne, traducerea și imitația poeziilor, romanelor și pieselor dramatice din franceză, greacă, italiană etc. căpătaseră „caracter de epidemie”, fapt ce l-a făcut pe Mihail Kogălniceanu (1817-1891) să încerce o stopare a lor, prin verdictul dat în revista *Dacia literară*: „**traducțiunile nu fac o literatură**”, verdict care însemna, în primul rînd, un apel către scriitorii de a-și pune talentul în serviciul scrierilor originale. Acest îndemn a avut, la sigur, impactul scontat: mijlocul sec. XIX și, în special, a doua jumătate a aceluia veac au trecut sub semnul unei adevărate înfloriri a tuturor genurilor și speciilor literare în Principatele Unite și în Transilvania. Pe la finele secolului XIX, problema traducerii capătă noi dimensiuni: accentul se pune pe calitatea transpunerilor și pe valoarea lor integratoare, fapt evidențiat și de C. Dobrogeanu-Gherea, care nota: „La noi se pricepe încă foarte puțin că o operă literară **bine tradusă** începe să facă parte din literatura țarei, influențînd-o, dacă nu în același grad, măcar în aceeași direcție ca și o operă scrisă în limba țarei”.

Secolul XX este pentru spațiul cultural românesc o epocă a traducerilor, o perioadă cînd acestea iau o nemaipomenită amploare atît în privința cantității, cît și a calității. Nu vom uita nici de aportul traducătorilor de la Chișinău care, în condițiile regimului comunist de ocupație, cînd în R.S.S. Moldovenească era interzisă difuzarea presei și a cărților din România, au făcut numeroase traduceri, de calitate diferită, dar care au umplut, fie și parțial, niște goluri peste care nu se putea dezvolta o cultură autentică. Totodată, și datorită acestor tălmăciri s-a putut perpetua în stînga Prutului limba română literară (sau: *exemplară*, după Eugeniu Coșeriu).

Astfel, în veacul deja trecut, al XX-lea, s-a realizat visul lui Ion Heliade Rădulescu despre editarea în română a unei biblioteci de literatură universală, vis, dorință, aspirație pe care, de altfel, le-au împărtășit și alți mari umaniști de-ai noștri. Nu vom exagera susținând că la ora actuală avem în limba noastră traduceri ale tuturor capodoperelor literaturii universale; cine dorește, grație tălmăcirilor existente, își poate face o imagine despre oricare literatură mai mult sau mai puțin importantă de pe mapamond. În aceeași perioadă se procedează, potrivit opiniei dnei I. Condrea, la „abordarea critică a calității traducerilor” (p. 20): apar solide studii teoretice privind traducerea, multe fiind scrise de specialiști grupați în jurul revistei de literatură universală *Secolul 20* sau apropiați acestora. (A propos, de la un timp această publicație de la București se numește, firesc, *Secolul 21*; la începutul anului 2007, Biblioteca „O. Ghibu” a găzduit o lansare a unui număr special al *Secolului 21*, în noua formulă a revistei, număr consacrat integral stării literelor și artelor în Basarabia de la începutul mileniului III.)

În genere, pe atunci (vom numi, convențional, această perioadă „mijlocul sec. XX”), teoriile privind traducerea oscilau între două extreme – de la „*se poate traduce orice*”, deoarece „*traducerea este o meserie; așadar, totul depinde să avem buni specialiști în domeniu*” și pînă la „*traducerea e o artă imposibil de însușit*”, „*este imposibilă traducerea [mai ales în cazul poeziei]*”, dîndu-se de înțeles că se pot face doar niște adaptări ale creațiilor literare străine. În această dispută (de lungă durată și care a vizat nu numai România), Ștefan Augustin Doinaș (1922-2002), un mare poet și un excelent traducător, timp îndelungat fiind și director al revistei *Secolul 20*, a dat, se pare, soluția solomonică, poate chiar ideală: ***a traduce este dificil, dar nu și imposibil.***

Unele din aceste curioase amănunte (dar și multe altele, pe care nu avem cum să le cităm aici!) sunt prezentate și comentate în monografia dnei I. Condrea într-un compartiment special: *Preliminarii. Din istoria traducerii* (p. 10-30), care este ca un fel de uvertură pentru celelalte patru paragrafe ale capitolului I. *Fenomenul traducerii: delimitări și concepte.*

Studiul recenzat de noi, **Traducerea din perspectivă semiotică**, într-o definiție metaforică, este o scriere despre aventura traducerilor din perspectiva teoriilor contemporane și a practicii seculare. După cum putem deduce și din titlul ei, cartea se axează pe două „balene” ale științei și /sau practicii de cercetare: *traducere și semiotica.*

CE ESTE O TRADUCERE?

O știu cam toți, unii știu chiar foarte bine ce înseamnă o tălmăcire, tot mai multă lume fiind pusă în situația de a se implica în actul traducerii (tălmăcirii, translării, interpretării, tradaptării). Autoarea noastră consacră relativ mult spațiu acestui fenomen: a se vedea capitolul I al cărții, în special p. 31-80. În genere, se consideră că există două feluri de traducere: *artistică (beletristică)* – a scrierilor literare, și *ne-artistică sau tehnică*, prin care se subînțelege transpu-

nera textelor cu caracter de document (din domeniul științelor, informației, tehnicii, chiar și al publicisticii etc., aceasta presupunând o redare cât mai exactă a cuvintelor / ideilor dintr-o limbă în alta). Irina Condrea vorbește despre: a) „*traducerea fidelă*, numită și *literală*, orientată spre păstrarea tuturor particularităților textului original, mizând mult pe latura formală [...]” (p. 37) și b) „*traducerea liberă* [...]”, care se orientează întru totul spre text „și, pentru a-l face mai expresiv, se poate îndepărta foarte mult nu numai de forma, dar și de esența originalului” (p. 44). În fond, autoarea se ocupă de traduceri din categoria a doua, în care gradul de libertate (de fidelitate, respectiv, de îndepărtare față de la original) diferă de la un traducător sau altul, însă una este cert: excesele, și într-o direcție, și în cealaltă, sunt riscante și, în consecință – indezirabile.

Actul traducerii (ca și cel al compunerii / scrierii în general, de altfel, dar ca și cel al zugrăvirii, compunerii muzicii, al cioplitului în piatră, în lemn sau în metal etc.) nu cunoaște niște reguli rigide, ci, mai curînd, niște norme, poate niște principii de bază. Fiind prin însăși natura lor destul de flexibile, aceste principii s-au schimbat de-a lungul timpului, în funcție de evoluția gusturilor și, mai ales, a exigențelor omului față de text, față de fidelitatea redării fondului de idei și față de formă, de mijloacele de expresie. Au fost formulate totuși anumite reguli generale, pe care trebuie să le respecte un traducător pentru a reda onorabil un text dintr-o limbă în alta; unele dintre acestea, care s-au dovedit a fi mai judicioase, respectiv, mai rezistente, sunt reproduse și în monografia recenzată. Astfel, încă în sec. XVI, francezul Etienne Dolet a formulat un adevărat cod al traducătorului – niște exigențe, „reguli” pentru traducători (*Maniere de bien traduire...*), pe care autoarea le reproduce rezumativ (p. 52); mai putem lua cunoștință și de 12 „principii dicotomice” despre felul cum trebuie realizată o traducere și cum urmează a fi ea percepută, conform opiniei lui Th. Savory (p. 51).

CE ESTE SEMIOTICA?

Probabil că despre semiotică se știe mai puțin, măcar și din motivul că este o ramură mai nouă a științei, în plus, la noi, mult timp ea a fost neglijată, sfidată, repudiată chiar. Cea mai la îndemînă definiție ne sugerează că semiotica este știința ce se ocupă de studiul general al semnelor și al comunicării prin intermediul acestora. Vom reține că în acest domeniu noțiunea de *semn* are un înțeles specific, prezentînd *un indice, o marcă distinctivă, un element lingvistic ce exprimă ceva diferit de sine însuși*. „Semnul reprezintă una din categoriile de bază ale interpretării limbajului uman; în limbă semnul este mai mult decît cuvînt; în filozofie semnul este mai mult decît idee; în științele naturii semnul este mai mult decît obiect”, nuanțează definiția I. Condrea (p. 150).

Greu de spus cui revine locul central în categoria semnelor; tocmai de aceea vom enumera, nepărtinitor, unele dintre ele, în ordinea în care sunt ele analizate în cartea **Traducerea din perspectivă semiotică**: numele propriii (p. 150-184), formule de salut [adresări, vocative] (p. 197-216), deicticele [anumite pro-

nume] (p. 217-226). Pentru a avea o idee mai clară despre ce este vorba – care este legătura între aceste cuvinte și dificultatea traducerii, vom aminti observația unui teoretician bulgar al traducerii, S. Florin: el spunea că e o „adevărată calamitate” să redai în limba ta formele diminutive ale unor prenume rusești, de ex., Piotr și Serghei, din romanul lui Aleksei Tolstoi *Petru cel Mare*, respectiv, din romanul *Bătălie în marș* de Galina Nikolaeva. Acum încercați și dvs. să utilizați – fără explicații de rigoare – formele Sania, Mania, Nusia, Lioșa etc., într-un dialog cu un român necunoscător al limbii ruse, care știe că are a face cu niște oaspeți din Rusia care se numesc (oficial) Aleksandr, Maria, Anna, Aleksei...

La rîndul lor, semnele (simbolurile), urmînd anumite reguli, se unesc într-un sistem convențional utilizat în reprezentarea (redarea, inclusiv prin traducere) și transmiterea informațiilor, mesajelor, care sistem se numește *cod*. (Cerșuze de la cunoscătorii lingvisticii moderne, de la admiratorii și învățăceii lui Ferdinand de Saussure [1857-1913] pentru vulgarizarea excesivă a noțiunilor lansate de marele savant elvețian! Sper să fim înțeleși corect: nici textul, nici contextul nu ne permit altă abordare...). „Traducerea unei opere literare, ca și lucrarea originală pe care o reproduce, este expresia unui *cod artistic*, folosit de autor pentru descrierea realității. [...] *Recuperarea* acestui cod are loc printr-un act de intermediere, de receptare individuală și de interpretare de către traducător [...]” (p. 81). De *Redarea codurilor artistice în traducere* Irina Condrea se ocupă într-un capitol special, al II-lea (p. 81-149), al cărții recenzate, punînd accentul pe următoarele categorii: limbaj popular, limbaj regional / dialectal, expresii frazeologice / idiomatice, stilul gnomic (proverbe și zicători).

Semnele sau mărcile, elemente lingvistice marcate stilistic, frazeologisme, formele de limbaj popular și altele asemenea se pretează cel mai greu la traducere, dat fiind că ele, în limbi diferite, au rosturi diferite, uneori total diferite sau chiar opuse, contrastive, contradictorii, fie ele chiar și apropiate. De obicei, pentru română, ca un semn specific, este invocat cuvîntul *dor*; două scrieri cum ar fi *Mai am un singur dor...*, de Mihai Eminescu, sau *Frunze de dor*, de Ion Druță, de fapt, numai titlurile acestora au dat multă bătaie de cap traducătorilor în rusă, franceză, cehă, letonă etc. – și ne referim doar la cazuri concrete, cunoscute subsemnatului. Ne-a fost dat să citim un articol al unui traducător spaniol al operei lui Mihail Sadoveanu, în care tîlmăcitorul mărturisea cît de greu i-a fost să găsească în limba sa maternă, în spaniolă, echivalente pentru cuvîntul românesc *rînduială*, acesta avînd numai în romanul *Baltagul* vreo 12 sensuri (înțelesuri, accepții, conotații): de la *a face rînduială (=ordine) în gospodărie* și pînă la *a face rînduiala* (articulat) – *la înmormîntare (= a înmormînta pe cineva potrivit tradiției, legii creștine)*. Pentru un traducător din rusă în română o mare dificultate o constituie redarea, găsirea echivalențelor pentru diminutive, în care, lucru știut, rusa abundă. De ex., substantivul rus *hlebuška* nu înseamnă obligatoriu sau numai *piinică*, cum nici vocativul *dorogușa* nu poate fi tradus întotdeauna ca *drăguță, drăguțo*.

Tocmai despre modalitățile de a traduce asemenea clase de cuvinte scrie cu

multă competență (dar și cu pasiune!) dna I. Condrea în cartea recenzată de noi. Cum e și firesc, autoarea examinează în lucrarea sa „limbajul operelor literare traduse *în sau din limba română*, întrucît puține lucrări de teorie a traducerii vizează *fenomenele de expresivitate din limba română în paralel* [contrastiv, comparativ, în opoziție – am zice noi] *cu alte limbi*” (p. 7). Așadar, în textele analizate limba română apare în dublă ipostază: și ca *limbă-țintă* (în care se traduce – din rusă, mai rar din franceză, din engleză), și ca *limbă-sursă* (din care se traduce – cele mai multe exemple fiind din tălmăcirile rusești). Sunt analizate, prin confruntare, texte de referință din opera unor mari scriitori ruși ca A. Pușkin, N. Gogol, L. Tolstoi, A. Cehov, A. Nekrasov, F. Dostoievski, I. Kuprin, M. Bulgakov, I. Ilf și E. Petrov, M. Șolohov ș.a., respectiv, traduceri din scrierile lui Ion Creangă în limbile rusă și franceză, versiuni în rusă din creația lui I.L. Caragiale, V. Alecsandri, M. Sadoveanu, L. Rebreanu, A. Odobescu ș.a. „Pentru lucrările unor scriitori (de ex., N. Gogol, L. Tolstoi, F. Dostoievski, A. Cehov, M. Bulgakov, I. Creangă ș.a.), se expun unei analize minuțioase exemple din mai multe variante de traducere ale aceluiași text” (p. 8). Partea pur practică îi atribuie lucrării dnei I. Condrea nu numai un spor de element a-tipic, de originalitate, în imensa colecție de scrieri cu această tematică, dar îi mai conferă și

UN GRAD APRECIABIL DE UTILITATE

fapt de care s-ar putea lesne convinge orice beneficiar, în primul destinatarii principali, care sunt filologii de orice calificare, traducătorii, jurnaliștii, alți exponenți ai mediilor, ai instituțiilor comunicării.

Ar fi multe de citat din această lucrare, căci găsim în ea un număr impresionat de cazuri dificile, dar și extrem de curioase de cum se traduce sau cum nu trebuie să fie tradus.

Ne vom limita doar la câteva exemple de traducere *ad-litteram* (*mot-a-mot, literală, cuvînt cu cuvînt*), pe care le cităm cu titlu de amuzament, pentru a vă descreți frunțile. Iată unele cazuri prăpăstioase de traducere din rusă în română – ca să vedeți că și unii tălmăcitori de la noi păcătuiesc... uneori, nu mai puțin decît muritorii de rînd!

Astfel, zic (scriu) unii:

„de pe corabie la bal” (rus. *s korablia na bal*) – cînd, de fapt, ar trebui: **pe neașteptate, pe nepusă masă; a cădea bob sositor**; „a da cu fața-n glod” (rus. *udarit lițom v griaz*) – corect: **a se face de rușine, a se face de rîs**; „anul școlar este de acum pe (la) nas” (rus. *ucebnîi god uje na nosu*) – corect: **anul școlar bate la ușă** (p. 43); „a plecat după bani lungi” (rus. *uehal za dlinnîm rubliom*) – corect: **a plecat după cîștig mare / după bani mulți**; „a lua drept monedă curată” (rus. *brat' za cistuiu monetu*) – corect: **a o lua de bună, a lua [ceva] drept adevăr; a lua ceva în serios, a crede**; „o piatră aruncată în grădina mea” (rus. *kamen', broșennîi v moi ogorod*) – corect: **este o aluzie la adresa mea** etc. (p. 136).

Cine are curiozitatea – să citească monografia dnei I. Condrea, vă asigur că veți avea o adevărată satisfacție intelectuală, sufletească. Cît despre cei care sunt tentați (sau poate obligați, de împrejurări, de necesități) să traducă – fie literatură artistică, fie publicistică, fie alt gen de texte –, aceștia ar face bine să studieze atent **Traducerea din perspectivă semiotică**. Pentru că este, cu adevărat, o carte de învățătură, un studiu din care poți afla multe lucruri utile – atît din punctul de vedere al teoriei, cît și al practicii. De fapt, acesta e meritul deosebit al lucrării dnei I. Condrea: îmbină foarte bine teoria cu practica. În scrieri de acest gen, în a doua jumătate a secolului trecut, apăruseră două tendințe, poate chiar două curente. Pentru primul era caracteristic faptul că teoretizările erau însoțite de un bogat material ilustrativ, concret. Este adevărat, că aici partea teoretică aproape că obligatoriu cădea pradă unor dogme politice. Cum poate v-ați dat seama, acest curent era specific teoriilor traducerii din U.R.S.S. (rusul A. Feodorov, georgianul T. Gaciceladze), și într-o măsură mai mică celor din alte țări comuniste (cehul Jiri Levy, bulgarii S. Vlahov și S. Florin etc.). Reprezentantii celui de-al doilea curent – specialiști din Occident – puneau accentul mai ales pe teoretizări. Există în Franța, în Marea Britanie, în SUA monografii, studii, chiar manuale de traducere împănate de teoretizări abstracte, sofisticate, adeseori contradictorii, confuze, care sunt, în ultimă instanță, indegirabile, indescifrabile, ilizibile! Autoarea noastră pare să fi consultat o imensitate de surse, inclusiv occidentale, de vreme ce face numeroase trimiteri și la autori din Vest – de la nume bine cunoscute ca Jakobson, Chomsky, Umberto Eco, Roland Barthes ș.a. asemenea pînă la nume cunoscute cu precădere specialiștilor în materie: G. Mounin, M. Pastureau, P. Ricoeur, Roger T. Bell, H. Biedermann, Th. Sebeok, J.M. Klinkberg etc. Nu vom enumera aici autorii români, nici pe cei ruși, la care se fac numeroase trimiteri în studiul dnei I. Condrea, făcînd doar precizarea că în lucrare au fost explorate cele mai importante, cele mai semnificative lucrări în teoria și practica traducerii, în semiotică și în domeniile adiacente. De altfel, bibliografia cărții **Traducerea din perspectivă semiotică** numără circa 400 de surse, inclusiv peste 200 lucrări teoretice și mai bine 150 de opere literare, originale și / sau traduse.

Irina Condrea a putut lua ce e mai bun, aplicabil, din teoriile specialiștilor din Vest și ce a fost mai rezistent la sovietici, respectiv, la alți specialiști din fostul lagăr comunist, procedînd la o simbioză creatoare, cu importante și temerare contribuții personale. Fără a diminua contribuțiile din anii '70-'80' ai sec. XX ale unor autori de scrieri despre arta, despre practica traducerii de la Chișinău (M. Bruhis, O. Cerbeanu-Herșcovici, Ion Dumeniuk, Ion Pavelciuc, Argentina Cupcea-Josu, Al. Cosmescu, P. Starostin, V. Mândăcanu, M. Cimpoi, încă alți cîțiva), vom spune că monografia dnei I. Condrea e prima la noi care a atins asemenea cote ale calității, ale anvergurii, ale profunzimii analizei unei materii specifice, extrem de subtilă, cum este cea anunțată în titlul cărții. Spunem „la noi” (= în Basarabia), însă nu excludem că lucrarea dnei I. Condrea se înscrie perfect și într-o listă mai amplă, mai completă – cu aparițiile editoriale din Tară, la temă; lăsăm aceasta la nivelul ipotezei din simplul motiv că nu suntem la curent și cu literatura din acest domeniu apărută în ultimii ani.

Dacă ar fi să căutăm acestei cărți și niște cusururi – așa cum stă bine românului! –, unul l-am enunța cu certitudine. Se face simțită în această carte lipsa unei prefețe sau a unei postfețe, sau a unui elementar CV, care ne-ar oferi

MAI MULTE INFORMAȚII DESPRE AUTOARE

Încercăm să completăm noi această lacună.

Profesor universitar, doctor habilitat, decanul Facultății de Litere a Universității de Stat din Moldova, Irina Condrea este cu certitudine o personalitate de seamă, neordinară, a lingvisticii românești din Basarabia, un lingvist care știe a îmbina reușit, norocos, teoria cu practica, la capitolul practică înscriindu-se și activitatea-i didactică, precum și cea de organizatoare, moderatoare și participantă la diferite manifestări savante – la Chișinău, dar și în alte centre universitar-academice din România. Are o apreciabilă experiență de redactor de carte la editura Știința, în anii de comunism sovietic, când această editură era unica la noi în care mai apăreau cărți de știință și în limba băștinașilor. A activat și la Institutul de limbă și literatură al AȘM, unde și-a luat primul doctorat, sub conducerea acad. N. Corlăteanu. De un deceniu și mai bine predă studenților filologi de la USM, avînd reputația de profesoară extrem de competentă și nu mai puțin exigentă în domeniul gramaticii (în special, al sintacticii), stilisticii, sociolingvisticii, semioticii, metalimbajului și altor discipline moderne ale lingvisticii.

Se pare că Irina Condrea nu are concurenți în materie de teorie a traducerii (o demonstrează și cartea recenzată de noi aici, care a fost anticipată, într-un fel, de studiul **Comunicarea prin traducere**, Chișinău, Editura Tehnica-Info, 2001, 128 p.). La fel, este o asiduă și pasionată autoare de articole, emisiuni și chiar cărți întregi de cultivare a limbii. Ca autoare de analize a traducerilor și de cultivatoare a limbii române din Basarabia, Irina Condrea are un cert avantaj (ca să nu zicem – apanaj): fină cunoscătoare a românei, dînsa știe excelent și franceza, și cu deosebire – rusa. Da, intelectualii basarabeni cam toți știu ceva franceză, și suficientă sau chiar multă rusă... Dna prof. univ. dr. hab. I. Condrea însă cunoaște rusa (dar și slava veche, inclusiv încîlcita paleografie slavă), cu mult peste nivelul comun, o știe infinit mai subtil, și are astfel un atu pe care și l-ar dori mulți specialiști dintr-un spațiu lingvistic atît de specific ca al nostru. Studiul (monografia) **Traducerea din perspectivă semiotică** se înscrie frumos în lista unor împliniri pe care Irina Condrea le clădește discret, cu asiduitate și cu inspirație de cîteva decenii; este, astfel, această carte o binemeritată răsplată și, concomitent, e un semn sigur că cercetătoarea ne va face și alte surprize editoriale.

Diana VRABIE RECUPERÂND AUTENTICUL...



Autoare a volumelor **creație și atitudine** (1982), **Dinamica sacrului în poezia basarabeană contemporană** (2000), Ana Bantș își asumă cu responsabilitate adunarea în volumul de față, **Recuperarea autenticului** (Editura Chișinău-Prim, 2006), a articolelor risipite de-a lungul anilor în presă. Se poate spune că autoarea și-a propus să examineze prin intermediul abordărilor secvențiale anterioare metamorfozele literare, inclusiv în momentul transgresării schimbărilor de paradigmă poetică – un periplu exegetic, trebuie spus, destul de sinuos. Urmărind în oglinzi paralele ce au scris și alți critici, autoarea caută să-și determine propriile obiective ale analizei spre a-și găsi, astfel, „declicul” hermeneutic.

Știința de a problematiza, evidentă și în celelalte volume ale autoarei, apare în această lucrare și mai bine conturată, cercetătoarea arătându-se preocupată de „conflictul” dintre artistic și filozofic și de distanțarea dintre filozofic și estetic, de problema globalizării în literatură și de fenomenul regionalismului, examinând cu subtilitate coordonatele etnocentrismului și universalismului în poezia basarabeană contemporană, manifestând interes față de oralitatea discursului literar contemporan și de avatarurile personajului liric modern. Un cadru tematic, cum se vede larg, în care își găsesc tratarea chestiuni literare de-a dreptul subtile (cf. **Estetica modernă: întrebări asupra condițiilor ei de existență; Poezia post-modernă și fenomenul globalizării; Etnocentrism și universalism în poezia basarabeană contemporană** etc.). În paginile volumului se conturează și o serie de profiluri literare, pregnant nuanțate, printre care, **Sextil Pușcariu: biografie și epocă; Dimitrie Cantemir: „Loca obscura”; Constantin Ciopraga și Basarabia; Eugen Coșeriu, savantul și omul; Paul Goma. Scriitor și intelectual; Vasile Coroban. Reabilitarea spiritului critic; Mihai Cimpoi. Dialogul dintre centru și margine** ș.a. Structura lucrării (37 de studii!) indică un

efort considerabil de a sistematiza o materie vastă și diversă din perspectiva problemelor abordate.

Vegheată de spiritul critic al autoarei, lucrarea reflectă o concepție estetică originală, formată în urma migăloaselor cercetări privind componentele procesului literar. Autoarea demarează printr-o constatare tranșantă referitoare la categoria esteticului: „Se știe că esteticul s-a discutat și se discută în legătură cu problema artisticului și a filozoficului” (p. 5), făcând apel la specialiști consacrați în domeniu (Fr. Mauriac, Jean-Marie Schaeffer) și insistând cu precădere asupra studiului celui din urmă, **Adio, estetică**, care tinde să anuleze temeliile esteticii ca doctrină filozofică. Punctul de pornire al volumului fiind lansat, autoarea continuă cu o serie de disocieri în cadrul problemei globalizării în literatură, care, în accepția A. Bantoș, „își are rostul din perspectiva individului multicultural, și nu din perspectiva multiculturalității” (p. 15). Rând pe rând sunt atestate diferite oscilări teoretice care necesită, prin acuitatea nuanțelor dezbătute, o atenție sporită, pe care autoarea nu ezită să le-o acorde, așa cum se întâmplă, spre exemplu, în capitolul **Regionalismul și societatea comunicării**, autoarea declarând dezinvolt: „Am abordat acest subiect deoarece consider că la capitolul *regionalism* se resimte necesitatea unei mai mari siguranțe a ancorajului teoretic. Astfel, în cele ce urmează mă voi referi la corelarea problemei regionalismului cu problema societății comunicării” (p. 16).

Inventariind aparițiile editoriale ale anului 1999, autoarea emite observații de o acuitate pătrunzătoare: „O primă impresie pe care o produc cărțile de versuri editate în această perioadă este că autorii recuperează cu zel un domeniu ținut la index timp de aproape 50 de ani, anume *elementul biblic* [s.n.]” (p. 21), depistând în lirică cele mai diverse abordări ale biblicului, de la dorința de apropiere, de înțelegere a credinței până la manevrarea acestui element în stilul modernității târzii, când totul e transformat de către artist în material de construcție a eului liric.

Curiozitatea intelectuală insașiabilă o determină pe cercetătoare să selecteze pentru divagații poetice portrete literare dintre cele mai carismatice. Astfel, personalitatea lui Paul Goma, figură reprezentativă a disidenței românești, reține atenția autoarei care, cu un ochi de „cliniciană” bine antrenat, surprinde dimensiunile esențiale ale operei acestuia în trei subcapitole intitulate în mod semnificativ: **Realitatea ca document; Personajul literar. Peisajul interior și Basarabia, un mit personal pe cale de a se construi?** Concluziile la care ajunge autoarea întregesc paradigma de interpretare a operei lui Paul Goma. Să cităm pentru exemplificare: „Pe calea *spunerii* permanente scriitorul reușește să-și creeze acea lume stabilă, *acasa* sau axa fără de care n-ar rezista psihologic. Basarabia echivalentă cu acasă, în proza lui Paul Goma, este *o axis mundi*, despre care, vorbind întruna, autorul rostitor își află un *rost* al său, cel de slujitor al adevărului cu ajutorul cuvântului” (p. 97). Investigarea se impune prin forța de analiză, prin consemnarea și detalierea unor momente importante, prin pasaje relatate incitant, aproape ca într-un roman cu subiect literar.

Paginile denotă nu doar o activitate de lecturare a mai multor cărți, studii, articole etc., ci și abilitatea cu care autoarea sistematizează idei, le pune în relații, le comentează. Într-adevăr, examinate atent, studiile inițiază cititorul în subtile probleme literare. Felul în care cercetătoarea își rezumă, spre exemplu, demersul în capitolul **Recuperarea autenticului** trebuie amintit aici, pentru limpezimea judecății și nu mai puțin pentru calitatea expresiei. Referindu-se la accesarea la cultură printr-o ideologizare excesivă în spațiul pruto-nistean din perioada sovietică, autoarea constată: „Deci autenticitatea, spre care tindeau scriitorii basarabeni, nu putea fi atinsă decât printr-o cursă de învingere a unor obstacole inimaginabile. Se pare că anume din această cauză literatura din Basarabia, în special poezia, este atât de impregnată de sentimentul sacralului, fără de care recuperarea autenticului rămâne o iluzie” (p. 195).

Se remarcă, astfel, în cuprinsul eseurilor Anei Bantș, ceea ce s-ar putea numi *arta de a gândi*. Un adevărat autor nu trebuie niciodată să „caute” subiecte; este de ajuns să privească în jur, să citească presa sau să parcurgă o carte care suscită la un moment dat interesul publicului. Orice eveniment are ecou în conștiință, urmând să declanșeze un proces de reexaminare, de situare în context, de raportare la istorie și de definire.

Demersul cursiv, dinamic, elegant, conform cu normele cercetării literare plasate între notația teoretică și cea eseistică, proliferază imaginea unui specialist versat în materie de literatură.



Gestație VI (acuarelă)

Nicolae MAISTRU, RUSU DAR ȘI CALFĂ



Fiind un explorator al stărilor de poezie, Andrei Burac nu cântă-descântă aceste stări, precum akânii din Asia Centrală care descriu tot ce le văd ochii, nu le savurează extaziat, ci doar le contemplă, lăsându-l pe cititor să se descurce singur în peisajele de pe tărâmul deosebit de cotidianul nostru dominat de un gri mai mult sau mai puțin accentuat.

De aceeași subtilă stratagemă se ghidează poetul Andrei Burac și în paginile de proză și dramaturgie adunate între copertile volumului **Între somn și veghe**¹ apărut în 2005 la Editura Prut Internațional, în colecția „Scriitori contemporani”. Cititorul este incitat la meditație după ce, captivat de un subiect aparent simplu, ajunge la finalul textului cu care începe volumul și al cărui titlu este imprimat și pe copertă. Întâmplările protagonistului povestirii pot avea loc, într-adevăr, doar în condițiile unei stări speciale, între somn și veghe, când misterul viselor și al cotidianului creează iluzia unei alte realități, a unui spațiu al ficțiunii artistice care îmbină, sugestiv și nuanțat, cele mai diverse și neașteptate aspecte ale vieții umane. Din primele pagini avem impresia că e vorba de o pătrânie oarecare, însă intriga începe a se reliefa din momentul în care naratorul află că amfitrionii somptuosului castel, unde urmează să rămână peste noapte, au frică de stafii. Laconic, doar prin câteva retușări expresive, autorul reușește să amplifice starea de mister care-l ține captiv pe cititor până-n final: „Și, spre mirarea mea, ca la comandă, cei doi s-au retras în mare grabă. Doar peste câteva clipe, de undeva de sus, de la capătul scării ce urca la etaj, mi s-a strigat o urare de noapte bună, după care am auzit zgomotul unei uși închise, zăvorâte” (p. 4).

¹ Andrei Burac, *Între somn și veghe*: [Proză, pagini de jurnal, dramaturgie], Chișinău, Prut Internațional, 2005, 289 p. (col. „Scriitori contemporani”).

Un prozator de duzină ar fi pus punct în locul ultimei virgule, Andrei Burac însă știe să amplifice doar printr-un cuvânt – „zăvorâte” – acea stare de frică, la limita groazei, de care-s cuprinse cel două personaje, stare inoculată treptat și în sufletul naratorului, dar amplificând și interesul cititorului, magnetizându-l în asemenea măsură, încât subiectul îl domină. Cele ce urmează se întâmplă parcă aieva, parcă în vis, adică, „între somn și veghe”: „Nu mi-am dat seama (...) cât am stat lungit pe canapeaua din salonaș, plutind pe niște ape călduțe și dulci, între somn și veghe, până în momentul în care am început să simt ceva asemănător cu mirosul unui fum de tutun fin, aromat...”. În plus, această aromă de tutun mai era însoțită și de „*un soi de bolboroseală guturală*”. Naratorul știe că nimeni dintre cei prezenți în castel nu este fumător, cu atât mai mare nedumerirea lui, cu atât mai captivat cititorul. Dar, între somn și veghe, toate sunt posibile și el pornește în căutarea sursei de fum aromat. Printre multele elemente ce țin de somn și vis, Andrei Burac are grijă să strecoare și anumite nuanțe ale realității cotidiene: „M-am așezat într-un fotoliu (...) de unde puteam vedea o bună parte din curte și o pată de cer negru foarte intens, care (...) îmi aminti în clipa aceea de flaconul de cerneală «Briliant black» și de stiloul «Pelikan», pe care le promisem în dar, prin poștă, la 17 august 1991, de la Gabriela Melinescu” (p. 5). Asemenea detalii memorialistice precum flaconul, stiloul, 17 august (ziua de naștere a autorului) și numele cunoscutei poete române, stabilită de mai mulți ani în Suedia, sunt elemente ale procedurii de des-ficționare a textului artistic, procedeu practicat pe larg în ultimul deceniu de către autori postmoderniști. Misterul acelei arome de tutun, însoțit și de un murmur gutural, îl chinuie pe narator și în somn (căci în acel fotoliu, fără să-și dea seama, ațipește), ca enigma să se spulbere abia dimineața, după ce amicul său îi organizează o excursie prin toate odăile castelului, în cele din urmă ajungând și la o ușă care nu fusese niciodată deschisă. Motivul era cel mai simplu – nimeni nu avea cheie. Soluția este similară cu cea din celebrul mit despre nodul gordian – dacă Alexandru Macedon „dezleagă” nodul de nedezlegat, tăindu-l cu sabia, amfitrionul găsește o trusă de instrumente de tâmplărie, printre care e și o secure... Astfel este găsită și cheia enigmei fumului de tutun aromat – în spațiul de după ușă se află statuia unui bărbat în mărime naturală: „Era din bronz acoperit cu folii de aur. Pe cap avea un chipiu. Mustață și pipă în dinți” (p. 8). Abia atunci își amintește naratorul de istoricul personaj care „fuma tutun de pipă Herțegovina Flor” și, ca cititorul să rămână mai departe în acea misterioasă stare dintre somn și veghe, Andrei Burac strecoară în atmosfera realistă a narațiunii un detaliu ce ține de tărâmul visului, detaliu ce încarcă textul cu profunde semnificații și care îndeamnă cititorul la ispititoare investigație a subtextului: „Am scos o batistă din buzunarul hainei. Era imaculată. I-am oferit-o ambasadorului. În loc să-și șteargă propria față abundant transpirată, el a plimbat-o pe chipul statuii. Pe batistă – nici o urmă de praf” (p. 8). Prin felul de a construi subiectul lăsându-l dominat de acel aer misterios, inexplicabil al hazardului, această povestire antologică amintește de proza scurtă a argentinianului Julio Cortazar.

În povestirile din volumul în cauză – *Scrisoare de adio, M-ai strigat?, Ploaia neagră, Dealul cu aripi* – majoritatea personajelor lui Andrei Burac se silesc să-și păstreze în forul lor interior niște valori spirituale pe care cruda realitate a cotidianului încearcă să le modifice, să le ajusteze la noi rigori și modele. Astfel, unul dintre cei care populează paginile cărții *Între somn și veghe* (e vorba de un inginer) crede că „cea mai grea problemă pentru om e să iubească alt om, să încerce să-l ajute, dar să nu râvnească nimic în schimb de la el” (*Luci, soare, luci...*, p. 52); mama lui, înainte de a-și da obștescul sfârșit, i se mărturisește, când o întreabă cum se simte: „Mă doare viața” (p. 57), iar o femeie, „cufundată permanent într-un semisomn, din care se trezea total numai în cazuri excepționale (...) în adâncurile îndepărtate ale ochilor ei pe jumătate deschiși se ascundea un dinamism bine stăpânit, o forță gata să se reverse în cazuri hotărâtoare” (*Ploaia neagră*, p. 58), ajunge la concluzia că „despre dragoste nu se poate vorbi decât în para ei” (p. 61). La fel e și cu personajul care se descoperă pe sine în sufletul unei fete necunoscute: „Ne-am afundat în neobișnuita plăcere a confesiunii. Am vorbit despre toate și despre tot, ca atunci când știi că ceea ce spui va avea cele mai profunde vibrații în sufletul altuia, care, cu trup și suflet, este continuarea ființei tale în univers” (*Necunoscuta din largul lumii*, p. 86), idee pe care a redat-o plastic și fin, dar cu alte mijloace decât ale prozei, Vasile Romanciuc în poezia *Sentiment*: „Aceasta, / aceasta cred că e dragostea: / întâlnirea cu mine însumi / în inima ta”.

La textele incluse în volum autorul mai adaugă în final trei schițe – *Nostra via dolorosa, ...Iar el citește cărți...!* și *Se duc ai noștri – vin ai noștri* – proză în care este reflectată contorsionata noastră realitate, unele aspecte ale ei având corespondențe în cel mai veritabil teatru al absurdului. Primul text e despre o călătorie a autorului la Tiraspol unde urmează să aibă loc premiera unui spectacol după piesa lui Mihail Sebastian „Steaua fără nume”. Pentru a reda anumite similitudini dintre diferite epoci, Andrei Burac folosește ingenios secvențe din *Jurnalul* lui M. Sebastian, în special anii de război 1941-1942, apoi și un moment din propriile amintiri, anul groazniciei foamete din 1947, toate întâmplându-se în același loc – Tiraspol... Autorul nu dă sfaturi, nu acuză, nu se lamentează, ci doar scrie-descrie nepărtinitor îndemnându-l pe cititor să mediteze, să compare, să analizeze, iar în consecință poate chiar să tragă și niște concluzii. A doua schiță e mai mult o tabletă, precum scria T. Arghezi în celebrele sale *Bilete de papagal*, un text redat viu, plastic, veridic, prezentând un anumit nivel de mentalitate și sugerând o anumită atitudine a unui om față de altul, ambii total diferiți.

Ultima schiță reprezintă câteva reflecții ale autorului despre vremelnicia omului și a celor făcute de el, inclusiv a puterii, căci e și ea, puterea, o creatură umană. Și ca o continuare firească, dar și stilistică, a celor trei texte urmează *Fragmente de jurnal* (alese fiind cinci zile – de la 22 noiembrie până la 26 noiembrie 2004) în care, deși relatează niște evenimente concrete, descrie niște oameni reali din



Gestație VII (acuarelă)

viața noastră de toate zilele, autorul mânuiește expresia nuanțat, accentuând momentele vulnerabile ale cotidianului nostru.

Volumul finalizează cu două piese – *Traseul* (într-un act) și *Câteva zile și nopți cu vedere la mare* (în două acte) – texte mai puțin cunoscute, Andrei Burac rămânând, ca și în celelalte piese și scenariile puse în scenă sau proiectate pe ecran, devotat principiilor sale de explorator al sufletului uman împământenit, aici și acum, printre contemporanii noștri.

Prin textele incluse în volumul **Între somn și veghe** Andrei Burac demonstrează încă o dată calitatea sa de creator autentic, noțiune care include, firește, și pe cea de intelectual, de om al cetății, trăsături manifestate atât în proză, cât și în dramaturgie, dar și în poezie, domenii literare în care, rămânând cu îndoiala de calfă și proletar în încercarea sa de a exprima niște adevăruri, ajunge la siguranța de maestru și stăpânitor al cuvintelor.

Iulian CIOCAN **JURNAL SCRIS FĂRĂ PĂRTINIRE**



Un volum mai puțin obișnuit, intitulat **Jurnal săptămânal la Europa Liberă**, a apărut recent la prestigioasa Editură ARC. El oglindește perioada noiembrie 2005 – noiembrie 2006 și adună între copertele sale 53 de autori. E o continuare a primului volum, cu 60 de autori (Andrei Burac, Iurie Roșca, Oleg Serebrian, Aureliu Busuioc, Vasile Vasilache, Constantin Cheianu, Dmitri Peicev, Elena Bontea ș.a.), apărut în 2005. Sunt de fapt niște crâmpoie din viața de zi cu zi proiectate pe un fundal social-politic și economic, de cele mai multe ori dezolant, arareori încurajator. Dacă aș asemui aceste volume cu niște narațiuni, aș zice că sunt niște povestiri în care toți oamenii sunt deopotrivă de interesanți, indiferent de profesie, vârstă, gen, naționalitate, loc de trai și opțiune politică. O narațiune în care sau toți sunt eroi, sau nimeni nu este erou. Sunt niște puncte de vedere, niște mărturisiri subiective, dar tocmai din coexistența lor, în ciuda diferențelor, apare veridicitatea. Rubrica *Jurnal săptămânal*, realizată de Valentina Ursu, asta și-și propune: să fie un loc de întâlnire pentru voci distincte, deosebite, care nu doar să se facă auzite laolaltă, ci și să comunice între ele. Mizele emisiunii Valentinei Ursu sunt diversitatea, comunicarea și solidaritatea socială. În ciuda diferențelor, uneori ireconciliabile, trebuie să dialogăm pentru că trăim pe aceeași „planetă” – planeta Moldova.

În altă ordine de idei, am impresia că avem de-a face cu un document care, peste ani, va spune mai multe despre tranziția moldovenească decât manualele de istorie și asta pentru că **Jurnalele săptămânale** conțin istoria vie, fremătătoare a oamenilor, nu aceea alcătuită din formulele statice ale ideologiei.

Au apărut abia primele două volume. Și cum proiectul e în plină desfășurare, iar ziarista Valentina Ursu își lărgește în permanență aria de selecție, nebănuite sunt vocile care vor răsună în cadrul emisiunii *Jurnal săptămânal la Europa Liberă*. Iată în final numele câtorva autori din cel de-al doilea volum: Felicia Șerbanovschi, Valentin Krilov, Nicolae Andronic, Vitalia Pavlenco, Lucia Culev, Ala Menșicov, Mihai Ghimpu, Heather M. Hodges, Nina Neculce, Andrei Covrig, Eugen Lungu, Sergiu Crudu, Claudia Sanduleac, Tudor Rusu, Maria Scobioală, Constantin Tănase, Alexandra Can, Mariana Iuga, Vlad Cubreacov, Vitalie Nagacevschi, Andrei Hropotinschi etc.

**Grigore
CHIPER****4-10 octombrie 2004**

- *Începe recensământul populației Republicii Moldova.*
- *Mai mulți recenzori invocă anumite obstacole în procesul chestionării populației.*
- *Consilierii comuniști nu se prezintă la ședințele Consiliului Municipal Chișinău.*
- *Curtea de Apel suspendă hotărârea Consiliului Municipal de desemnare în funcții a viceprimarilor și pretorilor.*

LUNI

O zi cu lânțezeală. O zi mai degrabă pentru un jurnal al lecturii sau amintirii decât al trăirii. Mă gândeam să stau acasă, căci nu aveam program, dar am ieșit totuși în oraș pentru câteva treburi casnice. Am remarcat că oamenii, inclusiv eu, sunt îmbrăcați în alb-negru sau gri. Acum câțiva ani, când se puteau procura haine *second-hand* la prețuri derizorii, lumea arăta parcă mai pestriț. Am intrat într-o librărie. Peste tot – titluri care se schimbă atât de greu, dicționarul lui Stati rătăcit printre cărți, dar și alte semne ale democrației mereu amenințate. Seara, soția primește un telefon de la o cunoscută stabilită cu familia tocmai în Canada. Vorbesc mult. O întrebă, la un moment dat, în ce limbă vorbesc în casă. Nu aud ce i se răspunde dar, după ce închide, soția face: „De parcă n-a mai trăit în Moldova!”. Și eu primesc un telefon. O colegă vrea să știe cum se descifrează în engleză S.O.S.

Grigore Chiper s-a născut la 16 aprilie 1959 în satul Copanca, raionul Slobozia. Poet, prozator și critic literar. Studii la Universitatea de Stat din Moldova (1976-1981). În prezent este lector la Facultatea de Filologie a Universității din Tiraspol și redactor asociat la revista tinerilor scriitori din Republica Moldova *Contrafort*. A publicat șase volume de poezie și unul de proză. Membru al PEN-Clubului din Republica Moldova.

MARȚI

A fost o zi care nu te marchează decât prin oboseală. Câteva ronduri pe la medici cu copiii, consultații, teste, analize, rezultatele finale vor fi mai târziu. A doua parte a zilei, la serviciu, purtând aceeași mină serioasă pentru a ține situația sub control.

Dar a mai fost ceva. Mă acostează în stradă două militante religioase care pescuiesc în vacuumul post-comunist. Una, foarte activă, mă tot tachinează cu viitorul sumbru al nostru și al copiilor. O întreb dacă vorbește românește. Cealaltă, văzându-și colega că se fâstâcește, îi sare în ajutor. Ideea lor este că prezentul e foarte prost și nu poate evolua decât într-un viitor hidos. Ideea mea e alta: avem o brumă de libertate, un trai relativ liniștit în comparație cu războiul sau cu totalitarismul fad care nu te lăsa să faci doar figurație. Brusc se întorc și pleacă.

Ar fi fost o zi obișnuită dacă nu se dădeau pe posturi reportajele aglomerate despre școlile românești din Transnistria sau ceea ce a mai rămas din ele. Noțiunea de „român” mai provoacă alergii.

Chiar și în această zi merg la ore, fără nici un fel de rabat. Ziua Pedagogului e o sărbătoare convențională, cum a zis, fără să zâmbească, un coleg de serviciu. Seara mă simt cam epuizat, stors, aiurit. Sătul de lucru, caut noaptea patul.

MIERCURI

A început recensământul. Nu știu dacă trebuie să mai arunc o piatră în grădina guvernanților de ieri, adică a democrațiilor noștri care, pe lângă cele pe care nu le-au făcut, nu au efectuat un recensământ pe care să te poți bizui oricând. Cum vor arăta acum datele la rubricile „naționalitate” și „limbă”, chestiune atât de sensibilă într-un stat „polietnic” cum este Republica Moldova? Azi au fost câțiva recenzori la Facultate și i-au anchetat pe studenți. Mi s-a părut nepoliticos să-i întreb ce au scris studenții la rubricile respective, dar din remarcă am dedus că sunt moldoveni de expresie românească, adică ceva asemănător cu austriecii care vorbesc germana.

JOI

De la 1 septembrie curent la Universitatea la care predau s-a făcut o contra-reformă în urma căreia șarja didactică s-a mărit substanțial și profesorii s-au transformat în niște salahori școlari. Stau zăvorâți în sălile de curs mai mult de jumătate de zi, merg la ore fără prea mult entuziasm, exercitând o simplă reproducere a unor lucruri, ceea ce li se transmite imediat studenților, dar nu te poți revolta într-o societate în care fiecare se descurcă pe cont propriu. Astăzi, la cursul despre Coșeriu, am explicat plecarea marelui lingvist peste hotare printr-o comparație cu starea actuală, într-o țară mică și săracă nu poți obține

studii aprofundate din motive obiective, încerc să formulez temele pentru studenți, dar o fac iarăși cumva anemic, încât amân pentru mai târziu. Studenții vor ca acestea să fie neapărat ușoare, ca o vacanță pe plajă sau ca gândul la *străinătăți*. Înțeleg.

Noutatea politică a zilei e că Turcia poate începe negocierile de aderare la Uniunea Europeană. Anul-limită 2019 nu e atât de departe pentru turcii care au așteptat mai mult. Este foarte important ca Ucraina să fie prinsă într-un corset al Uniunii. Dacă problemele se rezolvă în mare parte în Ucraina, Transnistria se transformă în al doilea Kaliningrad pentru care există rețete. Rusia simte aceste pericole, de aceea luptele electorale din Ucraina deja se anunță a fi foarte dure, iar Transnistria va iniția un referendum despre viitorul ei. Tot ce este nelegitim se cere a legitima până-n pânzele albe. Cu sau fără Ucraina, cu sau fără Transnistria, Moldova mai are un exemplu în față: integrarea europeană a unei jumătăți cipriote.

VINERI

E o zi a presei. Dimineața trec pe la medic și iau diagnosticul deloc îmbucurător al băiatului. La unison cu acesta titrează ziarele *Timpul* și *Jurnal de Chișinău*. Problema transnistreană devine și pentru guvernanți pe cât de simplă, pe atât de disperată. A demarat campania electorală printr-un atac asupra primăriei Chișinău, unde posibilitățile sunt tot atât de mari ca și tentațiile. Puterea nu s-a sinchisit să se debaraseze de un tovarăș de drum care arăta la televizor cu totul penibil, jalnic. Chiar dacă problemele politice sunt clare în linii mari, ziarele se citesc pentru nuanțe. Paginile pentru VIP-uri și mondenități le lași pentru seară, dacă vei mai avea poftă să citești ceva.

Emilian GALAIKU- PĂUN

29 noiembrie – 5 decembrie 2004

- *Jurnaliștii-protestatari de la Teleradio-Moldova suspendă negocierile cu administrația Companiei.*
- *Primarul Chișinăului, Serafim Urecheanu, acuză Centrul pentru Combaterea Crimelor Economice și a Corupției de falsificarea de probe în baza cărora sunt inculpați mai mulți funcționari de la Primărie.*
- *Mulți politicieni și oameni de cultură participă la sărbătorirea Unirii cu România din 1918.*
- *Procurorul de Chișinău contestă legitimitatea mitingurilor de protest organizate de Alianța „Moldova Noastră”.*
- *Parlamentul adoptă Legea cu privire la Strategia de Creștere Economică și Reducere a Sărăciei.*

LUNI

Soarele, izbindu-se în geamul dinspre răsărit, e ca o portocală. Fizică? Nu, politică. Este pentru prima oară de la perestroikă încoace când evenimentele venite din est sunt aducătoare de speranță. Nici n-am deschis bine ochii că și pornesc radioul, dornic de noutăți. Curtea Supremă de Justiție din Ucraina urmează să se pronunțe asupra legalității alegerilor prezidențiale după ce alți doi membri ai Comisiei Electorale Centrale și-au retras semnăturile de sub procesul-verbal ce-l dădeau învingător pe candidatul puterii. Puterii de la Kremlin, să fie

Em. Galaicu-Păun s-a născut la 22 iunie 1964 în satul Unchi-tești, comuna Cuhureștii de Sus, raionul Soroca, într-o familie de intelectuali. Poet, prozator, eseist și traducător. Absolverse Facultatea de Litere a Universității de Stat din Chișinău (1986) și doctorantura de pe lângă Institutul de Literatură „M. Gorki” din Moscova (1989). Membru al Uniunii Scriitorilor din Republica Moldova (1990) și al celei din România (1998). Membru-fondator al ASPRO (Asociația Scriitorilor Profesioniști din România). Membru al PEN-Clubului. Redactor pentru Basarabia al revistei *Vatra* (Târgu-Mureș); redactor-șef al *Éditurii Cartier*.

limpede. Cine și l-ar fi putut imagina acum un an pe Vladimir Putin pe post de agent electoral? Dintre toate mișcările opoziției cea mai inspirată mi se pare cea care-i cere președintelui în exercițiu să-l destituie pe primul-ministru și pe capii regiunilor secesioniste care – nu-i așa? – amenință statalitatea ucraineană abia încropită. Leonid Kucima în situație de pat. Al lui Procust, pentru cei care nu joacă șah. Pe fundalul alegerilor din Ucraina, scrutinul din România este aproape fără intrigă. De reținut imaginile celor doi calificați pentru turul secund la aflarea primului rezultat al ex-poolului. Adrian Năstase, purtând o cravată bleau, și Traian Băsescu, afișând o splendidă cravată portocalie. Cine a spus că revoluțiile nu se exportă? Nu și de data aceasta, românii votând pragmatic. După-amiază, la editură, primesc pe e-mail un mesaj haios de la poetul ieșean Emil Brumaru, altminteri basarabean de origine, care tocmai citește o **Istorie simbolică a Evului Mediu occidental** de Michel Pastoureau, apărută de curând la Cartier. Originalul francez va vedea lumina tiparului în primăvara lui 2004. Versiunea românească constituie prima traducere într-o limbă străină a cărții lui Pastoureau, care, nu există nici o îndoială în acest sens, va cunoaște numeroase ediții pe toate meridianele. Ceva mai târziu, la Alianța Franceză, punem la punct cu Emmanuel Samson programul vizitei lui Robert Muchembled la Chișinău pe 12-14 curent, încă nu-mi vine a crede că autorul unei **Istории a diavolului** va conferenția la noi. Pe de altă parte, este așteptat pe un teren pregătit, pentru că ultimele trei studii ale sale au fost traduse și editate la Cartier. Și, pe noapte, citirea unui poem din **Anul cârțiței galbene**, volum de debut al lui Dan Coman, proaspăt premiat al Uniunii Scriitorilor din România, închid ochii pentru a reține acest vers de mare poet: „Am 27 de ani, sunt la casa mea, boala aerisește încăperile”.

MARTI

Ziua începe cu știri. Cuvântul „fraudă” revine în forță, de această dată cu referire la scrutinul din România. Nu fără temei, din câte se pare. La Kiev are loc prima schimbare majoră: președintele Kucima se pronunță în favoarea repetării alegerilor, asta în timp ce politologul rus Gleb Pavlovski vorbește la ORT despre „diareea oranj”. Apropo de oranj, culoare prin excelență budistă. Aflu de vizita lui Dalai-Lama în Rusia, bineînțeles trecută sub tăcere de mass-media proputinistă. Altminteri, marele nostru vecin din Est își cenzurează până și președintele. Seara, la reședința ambasadorului Franței, toată lumea discută situația din țara vecină și prietenă. Ambianță destinsă, replici neprotocolare. Doamna și domnul Egmond Pambucgean – întruchiparea însăși a curtoaziei, marea invenție franceză din secolul al XVII-lea, la origine aflându-se curtea lui Ludovic al XIV-lea – Regele-Soare. Îmi notez să revin la cartea lui Robert Muchembled **Societatea rafinată**, apărută la noi acum un an. Acasă, înainte de a întoarce pagina acestei zile, citesc în voie din jurnalul suedez al Gabrielei Melinescu.

MIERCURI

Ziua începe cu *Deșteaptă-te, române*, chiar dacă în Țară atmosfera nu pare a fi de sărbătoare. Traian Băsescu reclamă invalidarea alegerilor. Peste noapte, radicalizarea situației și pe frontul de Est: opoziția cere demisia președintelui Kucima. Comparația se impune de la sine. Dacă Ion Iliescu își încheie ultimul mandat cu fruntea sus, nu același lucru se poate spune despre președintele ucrainean, silit să părăsească scena istoriei pe ușa din dos. Seara, culegând mie-reza zilei, ca să-l citez pe Noica, ascult ultimul CD al formației *Trigon*. Balsam pentru ureche, după ce posturile de radio și televiziune mi-au stors în urechi decaltri de venin îndoit cu apă chioară.

JOI

Cum noutățile nu pot fi prin definiție decât proaste, încep ziua cu lectura jurnalului suedez al Gabrielei Melinescu. Transcriu fragmentar nota din 14 februarie 1981: „Cârjele pe care le oferă cenzura sunt baionete care nu au ca scop decât a demola fizic, psihic și spiritual tot ce e mai prețios într-un om creator: libertatea spiritului său”. Reluând cel de-al doilea termen al comparației, încerc s-o dezvolt *à la moldave*. De voie, de nevoie, autoritățile RM-ului caută să transforme baionetele în foarfece cu care să croiască realitatea după chipul și asemănarea lor. Doar că vorbele și faptele se potrivesc la fel cum ai îmbrăca peste o rubașcă înflorată costumul european la patru ace. Poate de aceea știu mai bine ce se întâmplă în lumea largă decât acasă, cu atât mai mult cu cât, confiscat de o ideologie cu fruntea teșită, acest *acasă* se golește pe zi ce trece de conținut.

VINERI

Lumea vorbește tot mai mult prin intermediul urnei de vot. Strâmb, ca în cazul Ucrainei, sau pe față, cum ar fi socialiștii francezi chemați să se pronunțe pro sau contra Constituției Europene. Alte două scrutinuri, profilându-se la orizont în Irak și în Palestina, în loc să contribuie la consolidarea popoarelor irakian și palestinian, mai degrabă le vor diviza. E ca și cum ai privi lumea prin tăietura de ambrazură a urnei de vot. În tot acest timp, am în fața ochilor, pe pervaz, o gutuie galben-portocalie din grădina de la țară a lui Valentin Guțu. Privind-o, îmi vine în minte un vers de Jacques Prevert: „Pământul îi albastru ca o portocală”.

**Nicolae
POPA**

30 mai – 5 iunie 2005

- *Guvernul creează o comisie abilitată să investigheze accidentul aviatic de la Mărculești, soldat cu moartea a patru piloți.*
- *Jurnaliștii holdingului „Euronova Media Grup” cer dizolvarea imediată a componenței Consiliului Coordonator al Audiovizualului.*
- *Președinții Moldovei și Ucrainei cer Uniunii Europene monitorizarea frontierei moldo-ucrainene.*

LUNI

Un început promițător de săptămână pentru demolatorii de ierarhii literare, într-o singură zi două adunări scriitoricești, prima fiind o adunare de dare de seamă și alegere a membrilor Uniunii Scriitorilor din România (filiala Chișinău), a doua – adunarea anuală a Uniunii Scriitorilor din Moldova. Unii și aceiași scriitori, în primul caz prezentându-se în baza carnetului de membru al Uniunii Scriitorilor din România, în al doilea – în baza carnetului de membru al Uniunii Scriitorilor din Moldova. Asta e: o singură limbă, o singură literatură și două carnete de scriitor.

MARȚI

Este ziua ultimului sunet. Particip și eu de dimineață în calitate de oaspete la școala nr. 1 din Călărași. Puful de plopi e peste tot. Încerc să simt mirosul unui buchet de bujori, dar când mă aplec să trag aer, inspir doar puf de plopi. Toate amintirile mele legate de ultimul sunet îmi aduc înaintea ochilor elevi zglobii, pierduți prin viscolul pufului de

Nicolae Popa s-a născut la 13 februarie 1959 în satul Buda, raionul Călărași. Poet și prozator. Studiază la Școala Poligrafică din Chișinău (promoția 1978) și la Universitatea de Stat din Moldova (1983). Bursier al Institutului de Literatură „M. Gorki” din Moscova (1989). A fost redactor-șef al revistei *Basarabia* și redactor-șef al săptămânalului *Opinia* (2003-2004). E deținător al Premiului pentru poezie al Uniunii Scriitorilor din România (1995).

plopi. Elevii de la Călărași vor găsi probabil peste ani puf de plopi și între paginile romanului meu *Cubul de zahăr* pe care l-am oferit cu autografe.

După-amiază revin la problema alegerii președintelui filialei Chișinău a Uniunii Scriitorilor din România. Participă doar membrii Consiliului nou-ales. Este ciudat că, atunci când rămânem într-un număr atât de restrâns, procedura pare cât se poate de jenantă. E ca și cum nimeni n-ar mai vrea să fie președinte, în fine, poetul Nicolae Dabija îl propune pe Valeriu Matei. Cineva insistă că mai este nevoie de un candidat, cel puțin de dragul alternativei. Astfel eu îl propun pe Arcadie Suceveanu. Și, de bună seamă, principiul alternativei este sfânt. După numărarea voturilor, învingător iese Arcadie Suceveanu.

MIERCURI

La terasa Uniunii Scriitorilor, un coleg îmi spune: „Știi, am auzit că astăzi copiii trebuie să pună de băut”. „Serios?” mă prefac eu a nu înțelege *aluzia*. „Da, azi e ziua lor”. Culmea însă a fost ceea ce ne-a prezentat Televiziunea Moldovei. Cincizeci de copii au fost lăsați să pătrundă în pușcăria de la Rusca și să stea acolo câteva ore împreună cu mamele lor. Vă imaginați ce cadou? Ne-am și întrebat dacă nu era mai bine să li se permită mamelor celor cincizeci de copii să iasă după poarta închisorii pentru câteva ore în care să stea de vorbă cu copiii lor în aer liber. Dar stați că a urmat și surpriza. Copiilor intrați în pușcărie le-a fost prezentat un program cultural, în care cele mai planturoase dintre mămicile aflate în detenție le-au prezentat copiilor dansul buricului. Să știe ei cât de bine o duc mămicile lor în pușcăria de la Rusca. Iar Televiziunea Moldovei a ținut să ne prezinte și nouă dansul respectiv al mămicilor de acolo, ca să se știe că dacă voia bună și nivelul de trai crește peste tot în Republica Moldova, crește și în pușcărie.

Intru cu cineva în polemică în legătură cu refuzul olandezilor de a aproba prin referendum Constituția Europei. Pentru oponentul meu, un vechi neprieten care se dă drept mare patriot, votul majoritar negativ ar însemna, chipurile, refuzul olandezilor de a se europeniza. Dar uite că voi, postmoderniștii, mi-a reproșat el, vă grăbiți mereu-mereu să vă europeniți. Nimic mai absurd și controversat în materie de gândire! Ce să-i răspund? I-am spus, pur și simplu, că noi de fapt ne grăbim să atingem nivelul de viață și de conviețuire europeană al Olandei, să trăim ca în Olanda, să respectăm valorile civilizației europene ca în Olanda, să obținem pentru Republica Moldova o Constituție la fel de democratică precum cea a Olandei, ca mai apoi să avem motive să ținem ca niște fani la Constituția noastră.

VINERI

Apropo de civilizația europeană, europenizare, globalizare și cultură în general. La Chișinău se află magnatul George Soros, omul căruia cei mai mulți dintre noi îi suntem îndatorați pentru susținerea culturii, literaturii, învățământului și, în general, pentru încurajarea de a merge spre democratizarea societății în care trăim.

Tudor COLAC FENOMENUL SPIRITUAL AL POVESTITULUI LA IURCENI

**(CONSEMĂRI PE MARGINEA
REPERTORIULUI ÎNREGISTRAT
DE P. ȘTEFĂNUCĂ)**

În urma investigațiilor folclorice și sociologice întreprinse la Iurceni, Petre Ștefănuță descoperă 12 familii de povestitori de la care înregistrează un repertoriu de peste 100 de texte. Rezultatele expediției l-au îndemnat să acorde atenție, în mod special, importanței și rolului cultural pe care îl are literatura populară în viața familiei, dar și a unui sat întreg ca unitate socială.

P. Ștefănuță remarcă tradiția povestitului în mediul familial ca una dintre cele mai vechi modalități de manifestare a graiului viu. Anume în familie copilul ținut în brațe, dat huța pe picioarele bunelului sau în leagăn, aude primele basme cu Feți-Frumoși, Ilene Cosânzene, voievozi și împărați. Primele impresii despre ce e bine și ce e rău, despre dărnicia muncii, dragostea de țară și de neam copilul și le face prin intermediul povestitului, concomitent deprinzând graiul neoaș românesc, limba vorbită la vatra părintească.

P. Ștefănuță s-a născut la 14 noiembrie 1906 în s. Ialoveni. Absolvind Facultatea de Filozofie și Litere din București, se întoarce în Basarabia unde activează în calitate de profesor de limba română, efectuând în paralel și cercetări sociologice. În 1933, este ales Secretarul Institutului Social Român (I.S.R.) din Basarabia. Multe dintre lucrările sale apar în *Buletinul I.S.R.* și *Anuarul Arhivei de folclor* al Academiei Române (**Cercetări folclorice în viața Nistrului de Jos, Contribuții la bibliografia studiilor și culegerilor de folclor privitoare la românii din Basarabia și popoarele conlocuitoare** ș.a.).

În 1939 devine director al I.S.R. din Basarabia. Până la 1940 publică și în *Viața Basarabiei*, *Transnistria*, *Universul Literar*, *Școala Basarabeană* etc. În 1941 este supus pedepsei capitale, înlocuită apoi cu 10 ani de închisoare. Moare în 1942 într-o colonie pentru deținuți politici din R.A.S.S. Tătară. Postum, în 1991, îi este tipărită în două volume lucrarea **Folclor și tradiții populare**.

În lucrarea **Literatura populară a satului Iurceni**¹ elaborată în cadrul campaniei de cercetări monografice, condusă de profesorul D. Gusti, P. Ștefănuță ajunge la concluzia că cea mai bogată sferă folclorică în familia rurală, dar și în societatea moldovenească în general, este, la acea etapă, cea a poveștii. P. Ștefănuță pare încântat de familia de povestitori Ion, Toadere și Isai Tambure, care cunosc multe povești, legende și fapte din bătrâni, având un deosebit talent și o bună memorie atât pentru proza populară, cât și pentru texte versificate. În satul Iurceni, după cum constată P. Ștefănuță, se bucurau de apreciere povești din familiile *Sanu, Lungu, Contobei, Cacu* ș.a.

Prin ce se face remarcabilă povestea și povestitul ca fenomen cultural la începutul secolului trecut, în condițiile când mass-media, în accepția de astăzi a noțiunii, nici nu existau, cu excepția presei scrise?

P. Ștefănuță visa să i se tipărească colecția de basme, întrucât, odată editate, ele oferă posibilitatea unei noi modalități de receptare. Așa precum accentuează și O. Papadima, „o poveste orală [...] ajunge a fi text literar, citit de mii și mii de oameni, pe care îi interesează, în primul rând, valoarea lui artistică și umană. Este însă o simplă deplasare de accente ale atenției, basmul citit nefiind, în esențialul său, altul decât basmul ascultat”².

P. Ștefănuță nu este doar un simplu culegător de folclor. Prin colectarea și comentarea științifică a literaturii populare, se impune drept un etnolog de factură modernă.

Cunoscutul exeget Iordan Datcu apreciază că, aflat la Iurceni, P. Ștefănuță „nu transcrie doar basme, ci este interesat, totodată, de împrejurările sociale și spirituale în care se manifestă fenomenul povestitului, de repertoriul satului și de povestitori, de modalitățile transmiterii basmelor de la o localitate la alta, de la un informator la altul, de penetrarea poveștilor dinspre alte localități, de împrejurările în care se povestește, de sursa fabulosului în poveștile populare (familială, extrafamilială)”³. Aceste aspecte constituie repere științifice ferme pentru o cercetare modernă și denotă că P. Ștefănuță este unul dintre pionierii folcloristicii românești de avangardă. Iordan Datcu amintește și de „procedul de a culege același basm, *Ion Făt-Frumos, fiul lui Dumnezeu*, de la doi membri ai unei familii, Toadere și Simion Tambure, tatăl și fiul, prilej de a face observații demne de a fi reținute cu privire la profilul celor doi povestitori”⁴. Vom remarca, în context, că procedul de tipărire a celor două variante în două coloane separat este, de fapt, o metodă modernă. Un alt principiu metodologic operațional, folosit de folcloristul-culegător P. Ștefănuță, se referă la circulația motivelor unor basme. Folcloristul descoperă basme ale lui Ion Creangă în spațiul basarabean „în câte două și trei variante”, remarcă același Iordan Datcu și concluzionează că aceste variante n-au fost semnalate de Ovidiu Bârlea în studiul său **Poveștile lui Creangă**.

Ulterior și alți folcloriști subliniază importanța povestitului ca specificitate a familiei la români. Cercetătorul M. Canciovici⁶ ne relevă unele considerații prețioase asupra povestitului în condițiile vieții de familie a satului vrâncean, considerații valabile pentru întregul teritoriu locuit de români. Câteva dintre cele mai importante:

a) rostul apotropaic al poveștilor. Rostirea în glas a poveștii are funcția de a alunga spiritele malefice care afectează casa și familia respectivă;

b) valoarea stimulatorie pentru muncă. Povestitul cu funcție artistică era integrat în complexul unor activități social-economice ale familiei cum sunt clăcile la desfăcut porumb, șezătorile la tors ori scărmanat lâna, la confecționat fluiere de soc uscat etc.

c) prilej de povestit în cadrul familiei era și priveghiul mortului, pentru a îndepărta pe cât e posibil nota funebră; mai există și credința că familia și rudele defunctului nu trebuie să dea de înțeles că sunt triști și că le pare rău de dispariția ființei apropiate, de aceea cei ce privegheau se antrenau în povestiri hazlii, care, pe neobservate, mențineau starea de veghe și buna dispoziție;

d) se povestește mult și în afara familiei, în timpul călătoriei, la moară, în așteptarea rândului la măcinat, la stână, după mulsoarea de seară, în jurul focului, în cadrul muncii forestiere, la cabane și în casa pădurarului, în orele de răgaz ale vânătorilor și pescarilor, neîntrețuți în acest sens ca povestitori umoriști;

e) de remarcat prilejul povestitorului în viața militarilor din serviciul activ, în cazărmi sau pe front și la concentrare; aflarea în închisoare ori internarea în spital;

f) un cadru dintre cele mai favorabile povestitului trebuie considerate șezătorile și clăcile; în mai multe zone populate de români, până spre cel de-al doilea război mondial și câteva decenii după acesta, se povesteau serile „pe marginea șanțului” din poarta ogrăzii, ulterior „locul întâlnirii” fiind strămutat la căminul cultural și în fața televizorului;

g) cel mai răspândit prilej de povestit rămâne spunerea poveștilor de către bunii nepoților, fenomen cu multiple funcții educative.

Povestitorii ar putea fi împărțiți în mai multe categorii relative, fiind stabilite tipuri de povestitori clasici:

1) adepți ai laturii morale, deși nu cred în veridicitatea poveștii;

2) cei care subliniază valoarea educativă a poveștii;

3) care acceptă elemente realiste desprinse din conținutul poveștilor;

4) care califică poveștile drept simbol de credință și de adevăr;

5) care demitizează reprezentările mitologice / fantastice;

6) care și-au schimbat mentalitatea devenind individualități cu un univers de cunoștințe pozitivist în urma lecturii și sub influența povestitului;

7) care cred încă în diverse reprezentări fabuloase;

8) pentru care povestea și mai ales spunerea ei constituie un exercițiu al minții;

9) la unii povestitori se accentuează valoarea artistică a poveștii, de descătușare sufletească, subliniindu-se funcția de „catharsis” a narațiunii în procesul desfășurării ei;

10) conștientizarea rolului de depozitar și transmițător a poveștilor din generație în generație etc.

P. Ștefănuță, în studiul său **Literatura populară a satului Iurceni**, descrie un fenomen denumit *cumpanie*, mai puțin cunoscut prin alte părți. „În zilele de sărbătoare, iarna și mai rar vara, se întâlnesc la casa unui gospodar rudele între ele unde stau la masă, discută despre evenimentele zilei și nevoile gospodarilor, beau și cântă. De la casa unui gospodar trec la alt gospodar și așa, pe rând, de la casă la casă, lungesc «cumpania» până dimineață... Aceste petreceri [...] au mare însemnătate în viața satelor în sensul că păstrează o strânsă solidaritate între rude și vecini...”⁷.

P. Ștefănuță e de părere că „petreceri apropiate de cele pe care le-am numit «cumpănii» sunt hramurile sau patronii familiali...”, unde, printre alte categorii folclorice practicate, povestitul e la loc de cinste. Astfel, satul Iurceni dispune de o foarte bogată literatură umoristică, distractivă și satirică, aici „anecdotele și snoavele cuprind, către sfârșit, fragmente pline de duh, aluzii și expresii foarte biciuitoare la adresa flăcăilor și fetelor...”⁸.

Într-o legendă culeasă de P. Ștefănuță în acest sat de codru, întâlnim un subiect baladic povestit în proză, parțial cu fragmente versificate, despre frații care și-au adus miresele din Turcia. Povestitorul Isai Tambure de 80 de ani mărturisește că „de la tatăl meu o știu și el de la tatăl său. Mai era unul Simion Drâmbete și când se îmbăta, o cânta. În vechime avea și cântec”.

Concluziile importante pe care le trage P. Ștefănuță se înscriu în preceptele etnologiei moderne. Prima: informatorul la vârsta de 80 de ani atribuie pe bună dreptate familiei, și în special străbunicului său, meritul de a sta de strajă la vatra spiritualității prin transmiterea de la o generație la alta a baladei. Secundo: avem un exemplu concludent de transformare a unei balade cântate într-o lucrare povestită mai întâi în versuri, apoi în proză și denumită chiar de autor legendă.

Un alt fenomen demn de atenția cercetătorilor contemporani pe care îl consemnează P. Ștefănuță este „specializarea” în arta folclorică. Bunăoară, familia Tambure (Isai, Ion și Toadere sunt exponenți de excepție) are predilecție pentru povestit. Fiindcă, așa cum remarcă P. Ștefănuță, „literatura populară a unui sat ridică problema personalității literare. Nu orice sătean e depozitarul textelor literare. Satul recunoaște anumite persoane reprezentative care au darul povestirii. Însă nu orice povestitor știe și poate să povestească cu talent orice specie literară, trecând cu ușurință de la anecdotă, la basm sau la legendă. Există din acest punct de vedere o specializare...”⁹.

Mult mai bogat decât balada și anecdota apare la Iurceni basmul, remarcă P. Ștefănuță. „Povestitul nu este legat numai de nopțile lungi de iarnă, când flăcăii, fetele, nevestele și babele se adună la șezători și, ca să le sporească lucrul și să nu adoarmă, pun pe unul dintre ei să spună glume sau povești... La Iurceni spun povești și în timpul verii, când se adună duminica la sfat pe la porți sau la vie, când păzesc toamna nucile și prunele. Povestitorii de basme se întrec între ei care știe să povestească mai multe...”¹⁰.

Lui P. Ștefănuță îi revine meritul de a identifica și alte două categorii ale prozei: relatarea realistă de formă scurtă și scrisorile. În viziunea lui P. Ștefănuță, scrisorile ar fi expresii ce surprind manifestările spirituale ale poporului, ca și relatările cu caracter realist, construite în tiparele tradiției populare. Mai mult ca atât, P. Ștefănuță argumentează importanța acestor fenomene spirituale ca documente ale consolidării conștiinței naționale. Or, este cunoscut faptul că în anul 1931 P. Ștefănuță a adunat relatări, însemnări, scrisori de pe front, amintiri și fotografii care „formează, poate, materialul cel mai autentic și mai valoros” și care „cu greu ar putea încăpea într-un volum de 200-300 de pagini”¹¹. Citându-l tot pe Iordan Datcu, accentuăm că P. Ștefănuță „a dorit, totodată, adunând asemenea documente, să sublinieze că și ostașii din Moldova dintre Prut și Nistru au luptat pentru înfăptuirea Marii Uniri”¹¹.

Cercetările întreprinse de P. Ștefănuță în domeniul povestitului ca fenomen spiritual profilează o personalitate marcantă în folcloristica și etnologia românească și europeană, cu deschideri largi asupra patrimoniului nostru cultural. În accepția savantului de la Ialoveni, literatura populară formează, pe de o parte, o arhivă unde se păstrează ca într-o memorie fenomenală toate manifestările sociale ale unei colectivități: acte de vitejie, fapte din trecut și de astăzi, nenorociri și tulburări, iar pe de altă parte e un mijloc prin care omul simplu își manifestă toate ideile și sentimentele sale față de tot ce e frumos, față de lumea însuflețită și neînsuflețită.

Prin literatura populară, o comunitate socială își exprimă, în definitiv, intențiile sale educative și de culturalizare, conchide P. Ștefănuță în lucrarea consacrată povestitorilor și fenomenului povestitului la Iurceni.

NOTE

¹ P. V. Ștefănuță, *Literatura populară a satului Iurceni, Viața Basarabiei*, an. V, nr. 1, ianuarie, Chișinău, 1936, p. 29.

² Ovidiu Papadima, *Tinerete fără bătrânețe*, Antologie, postfață și bibliografie, București, 1985, p. 182.

³ Iordan Datcu, *Un etnograf clasic: Petre V. Ștefănuță, Petre Ștefănuță, 1906-1942*, Chișinău-Ialoveni, 2006, p. 12.

⁴ *Ibid.*, p. 11.

⁵ Vezi: M. A. Canciovici, *Povestitul în Vrancea*, Editura Neuron, Focșani, 1995, p. 10.

⁶ P. V. Ștefănuță, *Literatura populară a satului Iurceni, Folclor și tradiții populare*, vol. I, Chișinău, Știința, 1991, p. 344.

⁷ *Ibid.*, p. 349.

⁸ *Ibid.*, p. 350.

⁹ *Idem.*

¹⁰ Ion Mușlea, *Academia Română și folclorul*, în *Anuarul Arhivei de Folclor*, Cluj, I, 1932, p. 6.

¹¹ Vezi: Iordan Datcu, *op. cit.*, p. 13.

Anatol **CULOAREA ESTE DANILIȘIN LIBERTATEA SUFLETULUI MEU**

– Stimate domnule Anatol Danilișin, în martie Centrul Expozițional „Constantin Brâncuși” a găzduit o nouă expoziție purtând semnătura dumneavoastră. Ce impresii v-a lăsat această întâlnire cu chișinăuienii?

– Vernisajul expoziției a coincis cu 1 martie, cu venirea primăverii și a mărtișorului tradițional. Or, primăvara e un tărâm al tuturor începuturilor, o perioadă de reanimare a vieții, la propriu și la figurat. Percep oarecum afectiv acest anotimp și pentru că am venit pe lume primăvara... Această expoziție constituie pentru mine, de fapt, un examen, un autoexamen. Am vrut să verific cine sunt acum, în acest fragment de timp, pentru că, sincer fiind, mă interesează mai puțin cine eram în frageda tinerețe, în calitate de pictor, sau cum voi arăta mai târziu.

Recunosc, bucuria mi-a fost mare: am avut mulți admiratori, lucrările mele sunt așteptate și acest fapt contează...

– Recent, ați revenit dintr-o călătorie, oarecum neobișnuită pentru un pictor basarabean. Ați fost în România, SUA, Franța... Cum v-ați descurcat în aceste țări cu un trecut și un prezent „fascinant” în domeniul artelor plastice. Ce impresii v-a lăsat viața artistică de acolo?

Anatol Danilișin s-a născut la 22 mai 1960, în comuna Frasin. Și-a făcut studiile, în perioada 1972-1979, la Liceul de arte plastice Igor Vieru, iar în 1986-1990 – la Universitatea „Ion Creangă”, Facultatea de grafică și pictură. Lucrează în calitate de profesor de arte plastice, în localitatea de baștină, în 1987-1990, iar în perioada 1990-1995 – profesor la școala orașenească de arte plastice pentru elevi din Chișinău.

A participat la numeroase expoziții – la Galeria Brâncuși, la o expoziție de grup în Caunas, Letonia (1991), în România – București, Vatra Dornei, Bacău, în Ungaria, la Budapesta, în orașul Viena (Austria), la Paris (Franța) etc.

– De ceva vreme tot călătoresc. Am stat o perioadă de doi ani și jumătate la Bacău, în România. Am lucrat alături de noii mei colegi, pregătind expoziții de grup și personale vernisate în România și în străinătate: Italia, Finlanda, Germania. Apoi, un an m-am aflat la București, având prilejul să particip la mai multe expoziții.

În toamna anului 2004 am fost invitat de o galerie de artă din Los Angeles, SUA, pentru a amenaja împreună cu pictorii de acolo o expoziție. După câteva luni am revenit la Chișinău, apoi în noiembrie-decembrie 2006 am fost invitat la Paris de *Cité Internationale des Arts*. Aici am pregătit o expoziție alcătuită din 47 lucrări.

Meditând retrospectiv asupra drumului parcurs în ultimii ani, recunosc: cea mai importantă „achiziție” a fost că am avut ocazia să cunosc o altă lume, care, e drept, nu diferă mult de a noastră. Dar totuși e o altă experiență, un exercițiu spiritual absolut necesar. Evident, pictorii peste tot sunt la fel, au probleme de creație, de supraviețuire etc. Acolo însă, în vestitele muzee, cunoști marea artă, te confrunți cu destine, opere, idei, concepții care înving efemerul cotidian, te convingi că unii artiști reușesc să transforme culoarea în forță capabilă să învingă timpul, spațiul, conjunctura politică...

– **Apropo de culoare. Cum vedeți Basarabia, oamenii ei acum? Cum ați putea caracteriza starea de spirit de la noi?**

– Culoarea sufletului meu este Basarabia. Oriunde aș fi în lume, sunt cu gândul acasă. În Franța sau Italia, în SUA sau Finlanda, când pictez văd natura de aici, din Basarabia.

– **Teoretic, destinul unui artist adevărat este unul zbuciumat, dramatic, marcat de acuta necesitate de a-și materializa proiectele de creație, de a-și defini identitatea artistică... Cum se profilează destinul plasticianului Anatol Danilișin în propria viziune?**

– Nu e un lucru ușor să fii pictor. Dacă ești cu adevărat devotat drumului hărăzit, nu ai dreptul să abandonezi șevaletul, oricâte obstacole ar apărea în cale. Recunosc, fără modestie, că destinul meu este identic cu alegerea. El devine explicit atunci când sunt depășite barierele unui timp sau spațiu cultural, cu rigoarea firii și cu sinceritatea emoției. Multele expoziții deschise în țară și străinătate, colecțiile publice și private, bibliografia și nu în ultimul rând aprecierea publicului, te determină să crezi în tine, îți „justifică” zilele și nopțile de muncă, îndoelile, căutările, obsesiile...

– **Maestre Anatol Danilișin, în ce împrejurări ați descoperit paleta, culoarea?**

– Culoarea este libertatea sufletului meu. Vin din nordul Moldovei, din satul Frasin, Dondușeni. Acolo am văzut pentru prima oară culoarea. Acolo am învățat să iubesc natura, să iubesc oamenii, să-L iubesc pe Dumnezeu.

– **Cine sunt dascălii care v-au „înlesnit” drumul spre adevărata meserie și v-au ajutat să descoperiți tainele culorilor?**

– La vârsta de 12 ani am venit la Școala Republicană de Arte Plastice din Chișinău. Aici am făcut primii pași spre artă datorită profesorilor Alexei Colâbneac, Elena Bontea, Nicolae Nedelcov, Anatol Grigoraș. De la fiecare dintre ei am luat câte ceva care mi-a întărit convingerea că pictura este destinul meu.

– Ați lucrat o vreme cu distinsul și regretatul Andrei Sârbu. Cum apreciați azi această experiență?

– În anul 1987 l-am cunoscut pe maestrul Andrei Sârbu în demisurile de la Buiucani. Alături de el am reușit să-mi identific propria manieră de a lucra cu pensula. Îmi plăcea foarte mult cum Andrei Sârbu așeza culoarea pe pânză, cum concepea o nouă lucrare. Atunci am trecut de la limbajul realist la limbajul picturii lirico-abstracte.

– Lucrările dumneavoastră degajă o profundă trăire emoțională, emană multă lumină și căldură. De unde vine, cum reușiți să captați inepuizabila sursă de optimism, atât de necesară omului de azi?

– Eu cred că raiul, dacă există, nu poate fi decât „în culori”. Mai cred că libertatea este condiția cea mai necesară omului, după sănătate. Am nevoie de spațiu ca să dau contur liber gândului. Gestică picturii presupune o mișcare liberă, dar nu dezlănțuită dintr-o pornire care să ducă la soluții violente, negative, distructive. Este o libertate întru bucurie. Personal, cred că am fost întotdeauna înclinat către o stare de exaltare.

– Fapt pe care îl denotă și pânzele dumneavoastră, ca, de altfel, și atracția magnifică a culorilor. Cum selectați culoarea ce domină copleșitor o pânză sau alta? Unde e „ascunsă” explozia de sentiment și culoare în această lume gri?

– Totul se derulează cu o energie și o logică greu de înțeles. După prima pată de culoare, urmează a doua și a treia. Țin mereu cont de „lectura globală” a lucrării – nu numai de la stânga la dreapta sau de jos în sus. Îmi apăr compoziția încercând totodată s-o îmbogățesc ca expresie. Astfel ajung să intru sub controlul operei, iar ea mă poartă cu o forță inexplicabilă, în fond. Sensorii trebuie să-mi funcționeze perfect – când un ton a sărit din zona lui, când valoarea n-a corespuns cantității, sau cantitatea valorii, imediat ochiul e chemat să sesizeze și să dicteze o intervenție. Culoarea este o expresie directă a sufletului către univers.

– Cum definiți succesul în artă: noroc, modă, talent?

– Succesul în artă înseamnă talent. Cu un fundament de școală academică și cu darul de la Dumnezeu spre creație.

Pentru conformitate AI. NICHITA

Anatol DANILIȘIN
și
paleta sa de culori



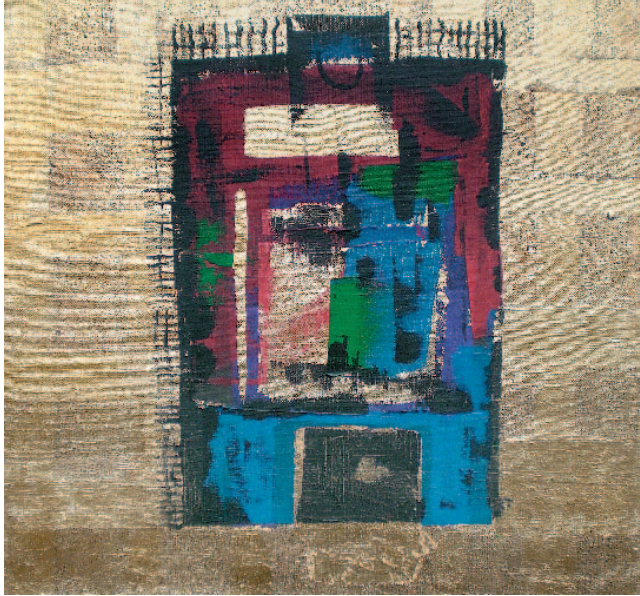
Cafenea

II Limba ROMÂNĂ



Spațiu 1

Spațiu 2

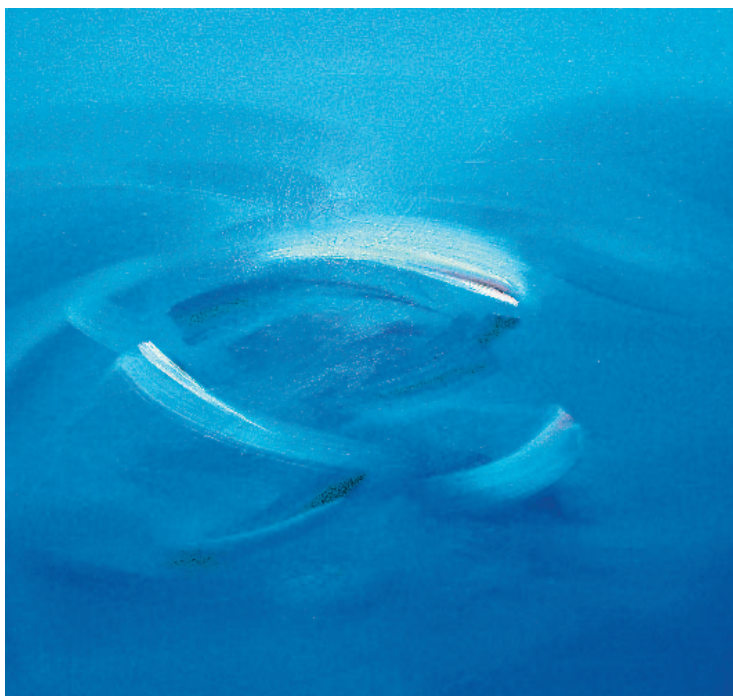


Spațiu 3



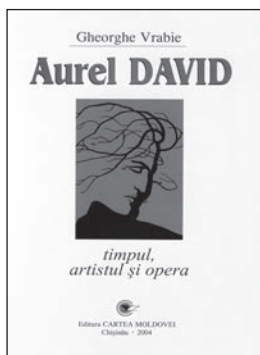
IV Limba ROMÂNĂ

Motiv marin



Ochi în spațiu

Grigore AUREL DAVID – ILISEI PICTORUL UNUI DEMIURGOS



Gheorghe Vrabie este o personalitate marcantă a artei românești din Republica Moldova. Grafician de o mare forță expresivă, exprimându-se dezinvolt și original atât în ilustrația de carte, cât și în grafica de șevalet, arta monumentală sau heraldică, Gheorghe Vrabie trăiește mistuitor frumosul în toate manifestările lui. Născut în 1939 într-un sat, Călinești, Bălți, acest creator a simțit, încă din aspra lui copilărie, ca aproape a oricărui vlăstar de la țară, o chemare irezistibilă spre slova cărții. A mers, în ciuda tuturor potrivnicilor, de loc puține, pe poteca aceasta bătută cu pietricelele cele făcătoare de minunății ale artei. A răzbit, în cele din urmă, având norocul de a se școli la Sankt Petersburg, la una dintre cele mai strălucite academii de artă, păstrându-și însă nealterată legătura cu spiritualitatea izvoarelor. A rămas astfel mereu el însuși, un artist cu unelte universale și cu exprimări românești. Prins între dansul liniei și scăpărarea de diamant a cuvântului, Gheorghe Vrabie nu s-a îndepărtat deloc de is-pita lor dulce. S-a consacrat cu pasiune graficii, dar n-a părăsit cărțile, așternând în paginile acestora plâsmuirile lui plastice, gândite ca niște contrapunctări tălmăcitoare de sensuri ale cuvintelor din bucoavne. A simțit nevoia nu doar să deseneze, împodobind cu ilustrații paginile tipărite, ci s-a așezat la masa de scris și și-a alcătuit propriile cărți. Unele de o factură specială, fruct al preocupărilor de teoretician și istoric al artei. În bibliografia sa, pe lângă o lungă listă de articole și eseuri, figurează și trei monografii: **Simbolismul heraldic în Moldova**, **Arta graficii de carte și șevalet din Republica Moldova** și **Aurel David – timpul, artistul și opera**. Această din urmă carte, semnată de Gheorghe Vrabie, a fost tipărită în 2004 la Editura Cartea Moldovei. Lucrarea se constituie într-o abordare complexă și integrală a vieții și operei unui creator emblematic pentru spațiul românesc dintre Prut și Nistru, un artist proteic, cu o existență frântă înainte de vreme, la doar 50 de ani. Autor al unei creații ce a făcut vâlvă și epocă, „Arborele Eminescu”, realizată în anii '60,

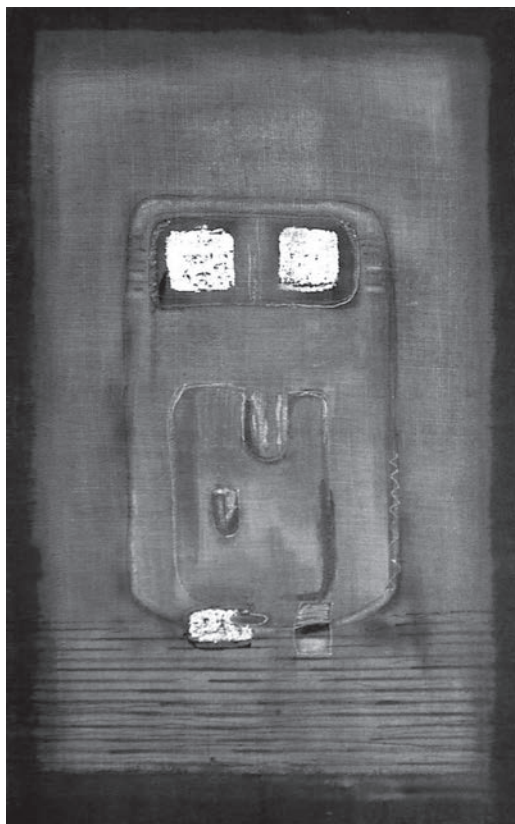
Aurel David, cel venit pe lume în 1934 și trecut la cele veșnice în 1984, este un exemplu pilduitor al sfâșierilor și torsionilor tragice la care au fost supuși creatorii din Basarabia de către regimul sovietic. Instinctul, chemarea sângelui le porunceau să vorbească și să se poarte cum le era vorba și portul și să se înscrie în linia de expresie și simțire a înaintașilor. Era în același timp de datoria lor să reziste presiunilor uneori strivitoare, ce urmăreau să-i smulgă din rădăcinile neamului și să-i transplanteze pe un sol străin și neprielnic. Peste aceste încercări se suprapuneau cele de natură ideologică, nu mai puțin nocive și stricătoare de rosturi firești în creație. În pofida unor asemenea amenințări slujitorii artelor din Basarabia, cei nemancurtizați, evident, și aceștia nu au fost de loc puțini, au găsit forța să reziste și să se manifeste artistic potrivit *background*-ului propriu. Deși a traversat perioada uniformizantă și străină artei adevărate a realismului socialist, pictorul Aurel David a apelat la repertoriul postimpresionismului, dizolvând prin rafinamentul luminii și culorii din tablourile sale canoanele cele ucigătoare de artă ale perioadei. Gheorghe Vrabie, analizând cu minuție meșteșugul pictural al lui Aurel David, efectele, viziunea, stilul ca formă supremă a originalității expresiei artistice, ia ca exemplu ceea ce el numește capodopera pictorului, lucrarea „Amiază”. Este vorba de un ulei pe pânză de mari dimensiuni (115/143), ce ne amintește de „Odihnă la câmp” de Corneliu Baba, pe care exegetul o și invocă în argumentația sa. Datat 1964, tabloul înfățișează o scenă obișnuită din viața satului. Aflați din zorii zilei la țarină, țărani se trag la umbră când soarele a urcat în crucea cerului și așteaptă, hodinindu-se, un răstimp după masa de prânz, să treacă vipia și să-și reia treburile de pe ogor. Sub un nuc bătrân, cuprins în odăjdii violete, dorm toropite șapte femei într-un fel de puzzle policrom. Pânza e inundată literalmente de o orgie cromatică. Aparent doar, pentru că registrele de culoare sunt în realitate orchestrate subtil, contrastant. Surparea de lumină se stinge, doinind pe fețele dormitânde ale țărăncilor și scoate din banalitatea priveliștilor artistice ale vremii scena aceasta și o investește cu atributele eternității, cele ce conferă perenitate operei de artă.

Cealaltă lucrare a lui Aurel David, considerată de Gheorghe Vrabie drept capodoperă, este „Arborele Eminescu”. Linogravura, de 48/46, întrunește în ediția sa priceps aceleași elemente ale măiestriei întruchipări și poartă o puternică și nerostită până atunci încărcătură simbolistică. Din această linogravură Mihai Eminescu se călătorește spre noi cu trupul său arborescent, ieșit din adâncurile pământului și cosmosului, ca un fulger noptatic, luminând toată întinderea lumii văzute și nevăzute. E o viziune de forță, răscolitoare, și cu adevărat iluminatoare, ce l-a cutreierat pe pictorul Aurel David în momentul plămădirii acestei creații, așa cum reiese din mărturisirile din cele două interviuri antologate parțial în carte, semnate de doi marcanți scriitori basarabeni, Andrei Burac și Leo Butnaru. Spovedindu-se, pictorul Aurel David își aduce aminte că se afla într-o zi în atelier cu un prieten și parcă fără știința sa mâna a început să umble pe hârtie și să deseneze un copac, ce lua miraculos chipul lui Mihai Eminescu. Se gândise de multe ori să-l facă, dar încercările lui eșuaseră de fiecare dată ca sub puterea unui blestem. Și deodată – iluminarea. Plăsmuirea de vis. Nerostitul. Se întrupa chipul Eminescului așa cum se rostuiuse de atâtea și atâtea ori în

închipuirea sa, fără să fi izbutit să-l dea însă la iveală. Privitor la acest moment sublim, Aurel David se destăinuie revelator într-un interviu acordat lui Andrei Burac și publicat în *Tineretul Moldovei* din 2 mai 1975: „...vroiam să văd chipul aceluia om pe hârtie”. Era personajul din *Rugăciunea unui dac*, care i se părea lui că se aseamăna până la identificare cu Mihai Eminescu. Ființa din acele versuri cu sonorități profetice: „gonit de toată lumea prin anii mei să trec / Pân’ce-oi simți că ochiu-mi de lacrimi e sec...”.

Cartea lui Gheorghe Vrabie conturează un portret substanțial și nuanțat al pictorului Aurel David, situându-l în galeria artelor frumoase din Basarabia și, totodată, în peisajul plasticii românești drept un creator cu timbru propriu, unul care a reușit să învingă vicisitudinile timpului, suindu-se în înălțimile pure ale artei. Monografia o demonstrează cu fapte, cu argumente, cu incursiuni în arta universală, printr-un comparativism de substanță și o hermeneutică plină de adânci sensuri. Este un demers recuperator, de bună ținută științifică, nelipsit de o pasionalitate binevenită, mai ales când e vorba de artă. O apariție din acelea de care fiecare cultură are nevoie pentru a-și pune în valoare patrimoniul ei spiritual.

Gheorghe Vrabie se consacră prin acest op de o distinsă ținută grafică nu doar ca un iscusit ilustrator de tipărituri, ci și ca autor de carte de certă vocație.



Mistuire cromatică I (tehnică mixtă)

PIERRE & GILLES ÎN OPERA NOASTRĂ NU EXISTĂ INDIFERENȚĂ

– **Lucrați cu estetica kitsch¹-ului, cu „prostul gust” asumat. Ce considerați a fi în fapt prostul gust?**

– Lucrurile făcute fără iubire, de pildă în scopuri meschine, pentru bani, acelea comise fără afecțiune față de lume și ființa umană. Restul, poate fi minunat. Nu lucrăm niciodată cu ceea ce se numește kitsch, numai de dragul lui. Acesta e doar un aspect marginal al activității noastre. Medităm asupra dragostei și urii, asupra tandreții și violenței. Apelăm la multe mijloace, inclusiv la kitsch. Însuși termenul de „kitsch” există doar în cultura apuseană. Iar noi adorăm Asia – am vizitat Marocul, India, Thailanda, Laosul, Japonia; ne place cromatica acestor țări, ne place drăgălășenia oamenilor de acolo. Iar în Asia noțiunea de kitsch nici nu există: acolo funcționează un cu totul alt sistem de valori. Nouă ni se pare că Rusia, în acest sens, se apropie de Asia. Amândurora ne place filmul „Sadko”. L-am văzut în copilăria noastră, înainte să ne cunoaștem; era prezentat în cinematografe mici și mărginașe, unde mergea cu preponderență tineretul și poporul simplu. Erau, parcă, anii '50, și respectivul film reprezenta un fel de kitsch. Dar barochizant, răpitor și fermecător. Când vorbim de Rusia, mereu invocăm această peliculă.

– **În Asia, ceea ce pare a fi kitsch, cel mai adesea repre-**

Întâlnirea dintre Pierre – fotograf și Gilles – profesor de desen la recepția Kenzo din Paris în 1976 a fost urmată de o colaborare intensă în vederea realizării unor articole fotografice unice. Ei debutează în 1981 cu seria „Genezei” și a „Paradisului”, iar în 1993 primesc Marele Premiu pentru fotografie la Paris. Până în prezent au avut numeroase expoziții personale de artă fotografică la Bruxelles, Paris, Glasgow, Tokyo, Turku, New York, San Francisco și Viena. Cu câteva zile înaintea deschiderii la Moscova a Bienalei de artă contemporană, duetul francez Gilles & Pierre au prezentat în capitala rusă o amplă expoziție. Este pentru prima oară când se expune aici arta acestor artiști surprinzători, paradoxali și inventivi! Colega mea, Irina Kulik, care a avut o interesantă convorbire cu ei, mi-a oferit dreptul de a-l traduce în română și de a-l face public.



zintă o parte a culturii religioase. Dar și în Europa există, de pildă, un kitsch catolic, la care apeleți adesea...

– De bună seamă, în religie există mult kitsch. Când îl iubești pe Dumnezeu, sau când iubești pe cineva, chestiunea însăși a bunului gust devine prostească și nelalocul ei. Toate mijloacele sunt bune pentru a exprima propria dragoste, aici nu pot fi reguli, limitări, nu e loc de teama de a te face de râs. Ne atrage religia, acea taină „înglobată” în ea. Noi am crescut în niște familii catolice și, probabil, în adâncul sufletului, rămânem catolici – în felul în care gândim, în sentimentul vinei... Dar suntem deschiși față de toate religiile.

– Kitschul este o metodă de a te debarasa de sentimentul culpei...

– Poate. În junețe era, poate, și un soi de revoltă. Părinții noștri, care aparțineau micii burghezii, erau alergici la tot ce era strident, lucios, artificial. Iar noi, în semn de protest față de gustul lor, ornam camera cu flori de plastic și alte alea...

– Vă plăcea din cale afară, probabil, pop-art-a?

– Da, sigur. Pe la 15 ani eram fanaticii lui Warhol – a filmelor sale, a tablourilor, a oamenilor de care se înconjurase. Am avut onoarea să ne întâlnim cu el, iar Pierre l-a fotografiat. Ce-i drept, asta se întâmplase înainte să ne cunoaștem noi și să lucrăm împreună, de aceea GILLES nu l-a „colorat”. O mare influență au avut asupra noastră și cele văzute în Orient, în Maroc, în timpul primei noastre călătorii comune. Toate aceste imense postere ale vedetelor arabe... e aproape același lucru pe care l-a făcut și Warhol...

– Ca și lui Warhol, vă plac vedetele. Dintre cele mai diferite. Cu mare dificultate mi-aș putea imagina un meloman care să asculte pe toți cei cărora voi le-ați făcut portretele: Nina Hagen și Mireille Mathieu, împreună...

– Ne place îndeosebi diversitatea, diferența, cu egal interes și dragoste fotografiem pe Claude François, Merlin Manson, Laetitia Casta, dar și porno-actorii americani. Dar noi nu fotografiem doar vedete, ci și o mulțime de oameni necunoscuți, și nu doar modele, ci și oameni pe care-i întâlnim întâmplător.

– N-ați vrea să lucrați cu cineva dintre celebritățile ruse?

– Am fotografiat la un moment dat un june-matelot care locuia în Franța, dar era rus de origine. De multă vreme dorim să-l fotografiem pe Vladislav Monro – el e amicul nostru, ne place foarte mult ce face, dar nu reușim nicidecum

să ne înțelegem pentru a lucra împreună.

– Dar vi s-a întâmplat ca oamenii să vă refuze să-i fotografiați?

– Nu. Au fost doar eschivări de a poza într-o postură sau alta, de pildă, în unele legate de un context religios. Dar noi încercăm să avem o limbă comună cu eroii noștri, pentru că acest lucru e mereu un schimb, un parteneriat. Nu dorim niciodată să ne expunem personajele, nu le silim să facă lucruri nedorite, și nu ne amuzăm pe seama lor. Ne este străină cu desăvârșire bațjocura



– imaginile cu subiect religios sunt lucrate și abordate cu deplină sinceritate, fără a blasfemia.

– Dar cum tratați subiectele politice, de pildă, războiul din Iraq la care face trimitere una din lucrările voastre recente, expuse la vernisajul moscovit? Ce e asta pentru voi – artă angajată sau o manifestare a pop-art-ei în care e luată o imagine medială, extrasă de la televizor?

– Apelăm adesea la acest soi de imagini, căci în spatele lucrărilor noastre există un mesaj. Spre exemplu, fotografia care arată doi tineri îmbrățișați, un israelian și un palestinian – este o expresie de natură politică. Sigur, noi vedem asemenea lucruri la TV, ceea ce nu înseamnă că atare fapte nu ne preocupă. În opera noastră nu există indiferență.

Interviu de Irina KULIK

* * *

Mulțumesc și pe această cale criticului de artă Irina Kulik pentru amabilitatea cu care mi-a îngăduit să ofer în traducere românească acest interviu, apărut inițial în publicația Commerciant, Moscova.

Traducere de Vladimir BULAT

NOTE

¹ *Kitsch* (cuv. germ.) – termen desemnând produsele cu caracter de pseudoartă, care promovează prostul gust (prin materiale stridente și substituirii tehnice) și se caracterizează prin platitudine, imitație superficială a operelor de artă și a elementelor folclorice, falsul patos, lipsă de originalitate și de profunzime, prin perversitatea cerințelor estetice (**Dicționar Enciclopedic**, vol. III, Editura Enciclopedică, București, 1999, pag. 423).

Vladimir EL ȘI EA
BEȘLEAGĂ ÎN TEATRUL
LUI VAL BUTNARU

(CÂTEVA REFLECȚII
 DUPĂ SPECTACOLUL *AVANT DE MOURIR*)

Profund impresionat, entuziasmat, dându-mi seama că am fost martor la un adevărat eveniment teatral, le-am urat realizatorilor – dramaturgului, actorilor, regizorului: „Vă doresc să aveți parte de destinul și faima pe care o are *Steaua fără nume*”, gândindu-mă, desigur, la nou-născutul „Teatru fără nume”. Iar aparte, într-un acces de sinceritate, pe care numai contactul cu o autentică operă de artă ți-l poate declanșa, am cutezat să-i fac autorului o foarte intimă confesiune: „Am și eu, Val, niște texte dramatice și... nu știu ce să fac cu ele...” La care deschidere inoportună m-am ales cu următorul sfat amical: „Puneți-le la sertar... Eu așa fac...”

Ulterior zile la rând am continuat să trăiesc bucuria ce mi-a adus-o acea seară minunată petrecută în teatrul de la subsol, dar și să mă urmărească scurtul schimb de vorbe ce l-am avut cu autorul piesei. Ambele momente, pe neprins de veste, m-au adus într-o stare de... febrilitate, de trepidație chiar. Ce s-a întâmplat? De ce m-a tulburat într-atât? De unde provine efectul atât de neașteptat a ceea ce am văzut? Când am conștientizat că acea stare a mea s-a preschimbat într-o obsesie, mi-am zis: trebuie să scriu câteva rânduri despre spectacol. Dar imediat o voce m-a avertizat: ce ai putea să spui tu, care ești o fire dacă nu anti-, atunci a-teatrală? Da, sunt o fire a-teatrală, dar în adâncul sufletului sunt foarte dramatic!... Așa se face că... am început să lucrez la text. În imaginația mea, desigur, adică în... gând. Într-adevăr, cum aș fi putut redacta realmente un text scris sau cules la computer dacă habar nu am de dramaturgie, de regulile scenei, nu posed elementarul instrumentar al unui critic de teatru? Și ajungând aici, să vedeți ce surpriză îmi face memoria! Îmi aruncă la un moment dat la suprafață, din subteranele ei, un titlu de piesă pe care am avut-o în față și care se



numea *La Venetia e cu totul altfel*. Pe care am citit-o, dar din care nu am înțeles nimic atunci. Da, era a lui Val Butnaru, nu pricep de ce mi-o fi dat-o mie și nici ce i-am spus despre ea. Poate dânsul își amintește. Când era asta? În anii '80 ai secolului trecut. Eram preocupat pe atunci de proză. De tânăra proză. Dramaturgia nu mă tenta. Nu v-am spus că sunt o fire a-teatrală?

„Domnule Butnaru, am văzut spectacolul *Avant de mourir* și mi-a plăcut grozav, dar nu știu DE CE? Dă-mi, te rog, textul să-l citesc. Vreau să mă dumeresc și, poate, să scriu un mic eseu...” Mi-l dă. Îl citesc. Dar tot nedumerit rămân. Care-i secretul fascinației acestui spectacol? Dar oare poți să-ți dai seama de darul și harul unui autor / creator făcând cunoștință doar cu una din operele lui?

În fine, o scurtez. O întâlnesc pe Irina Nechit și-i spun că... aș vrea să scriu despre... dar nu cunosc piesele anterioare ale lui Val Butnaru. Vreau să le citesc... Dânsa îmi răspunde: „Da, scrieți, dar cât mai scurt. Unde o să publicați?” Da, nu prea am unde... Dar mi-a dat în același timp o culegere de piese de-ale lui Val, în care microantologie, ca să vedeți!, figurează și... *La Venetia e cu totul altfel*. Acum e acum! mi-am zis: după atâția ani am să văd de ce atunci, când mi-a dat-o autorul, nu am priceput o boabă. Le citesc pe toate trei, dintr-o singură răsufare, cum ai zice... Și mă luminez oarecum. Ca un lup bătrân în ale cititului ce sunt, pornesc a scotoci prin cele texte, ca să pot depista procedee, metode, resorturi, capcane la care recurge și pe care le întinde făcătorul lor, pentru a-l prinde și duce și fermeca pe cititor / spectator.

O teză generală la care am ajuns în urma lecturii: Val Butnaru este un drama-

turg înzestrat cu har, un talent nativ, de o mare finețe și pătrundere psihologică, dar și un maestru al unor structuri dramatice, care simte scena până în cele mai subtile și ascunse coturi ale ei, având o viziune de ansamblu și clară a ceea ce își propune să realizeze cu respectivele mijloace. Are o mână sigură, un stil alert, plin de surprize, suspansuri, paradoxuri, poezie și profunzime de gândire.

La concret. Cele patru piese pe care le-am lecturat, care cuprind două decenii de muncă a autorului, trasează o evoluție ascendentă remarcabilă din toate punctele de vedere: și ca tematică, și ca problematică, și ca măiestrie și realizare artistică. *Apusul de soare se amână*, o piesă cu subiect istoric (1982), vine, s-ar părea, în continuarea lucrărilor de acest gen (după Alecsandri, Barbu Ștefănescu Delavrancea, B. P. Hasdeu), dar epoca este abordată cu absolut alte mijloace și procedee decât la predecesori. Însuși titlul este polemic vizavi de cel al lui Barbu Ștefănescu Delavrancea. Acum în acest text se evidențiază unele particularități dominante ale dramaturgului Val Butnaru, cum ar fi predilecția pentru destinele și avatarurile cuplului EL și EA, dar și pentru o metaforă scenică globală ca aceea culoare de sânge a cerului desfășurat deasupra câmpului de luptă semănat cu cadavrele celor uciși...

Recită, *La Veneția e cu totul altfel* (1988) ne reprezintă un dramaturg care și-a găsit calea proprie și, când spun asta, am în vedere că s-a conectat la marile modele europene și universale, depășind cadrul îngust al provincialismului



lui care a ținut atâtea decenii în ghearele lui scrisul nostru, inclusiv dramaturgia. Veneția cu gondolele ei apare aici ca un simbol al descătușării și libertății ființei, care dintotdeauna a tins către împlinire și fericire. Dar cum altfel se poate produce acest miracol, acest etern vis al omului decât numai ÎN DOI – EL și EA, cei care se caută, se găsesc, dar, la un moment dat, se pierd iarăși și rămân să trăiască doar cu amintirea a ceea ce a fost... Piesa poartă în structura ei ceva din aerul epocii când era în deplină desfășurare Mișcarea de Renaștere și Eliberare Națională a românilor basarabeni, chiar dacă doar vag și aluziv. De altfel, Val Butnaru nu obișnuiește să se lanseze prin teatrul său în dezbateri și lupte politice de moment – viziunea sa asupra omului și existenței lui

se concentrează prin mișcările și evoluțiile profunde ale individului, deci și asupra comunității.

Remarcăm și în această piesă prezența unei metafore scenice globale care este APA. Apa ca element ce desparte, apa ca mediu ce face oamenii să se întâlnească și apa ca simbol al *trecerii și scurgerii timpului*.

Șase autori în căutarea unui personaj (2001) nu dezvăluie doar filonul polemic – intertextualist de sorginte eminentamente postmodernistă (parafraza piesei lui Pirandello?), ci conturează cu pregnanță nervul ironic al autorului, dar și al celorlalte componente dominante ale discursului dramatic: monologuri poetice de rară frumusețe și emotivitate, nuclee nuvelistice care vin să scoată în evidență ideea de bază a textului, fără a ocoli problema *cuplului*, aici fiind prezente simultan trei, ceea ce creează în desfășurarea relațiilor dintre EL și EA o adevărată și amănunțită *simfonie scenică*. Cum ziceam mai sus, am pornit să vânez secretele fascinației textelor lui Val Butnaru și în această piesă am depistat din înseși spusele autorului, chiar dacă îl citează pe Goethe, că prin detalii ni se arată Dumnezeu.

Sondarea artistico-scenică a ceea ce am denumit drept metafizică a cuplului, adică a raporturilor și relațiilor etern enigmatice dintre EL și EA sau, mai corect, dintre EA și EL, căci ea, de fapt, primează, deși credem din inerție inversul, este realizată de către dramaturgul Val Butnaru în admirabila sa piesă *Avant de mourir*. Este o operă de vârf în teatrul de la Chișinău și nu numai. Iar în contextul acesteia e nevoie de prudență pentru oricine va pretinde a se numi autor dramatic, dar și un intelectual.

Începutul este de-a dreptul șocant. Un bărbat trecut de jumătatea vieții, brusc își dă seama că și-a ratat-o și caută, zvârcolindu-se printr-o încăpere la un subsol închiriat, un cârlig de care să-și agățe ștreangul și... nu-l găsește. Iar când îl găsește, acesta se... rupe. Ca spectator ai certitudinea că nu e decât o convenție, că aici se joacă... teatru, dar nu știu cum se face că acțiunea derulându-se vertiginos, ești răpit de ceea ce vezi și... adus într-o altă lume, imaginară – cea plâsmuită de autor. Cum se face asta? De ce se întâmplă așa? Primele explicații ce-mi vin în minte ar fi că eu... noi, toți cei ce participăm la acest act magic, în acest *teatru fără nume* improvizat la acest *subsol*, și bărbatul ce vrea să-și pună capăt zilelor suntem un tot întreg, avem același destin vitreg. El – plecat în străinătăți, de cincisprezece ani, să câștige un ban pentru familia sa, și ajuns la capătul puterilor, noi – intrați tot de atâția ani în întunecatul tunel al interminabilei tranziții din neunde spre nicăieri... Nu voi rezuma fabula piesei, pentru că nu aș face decât să simplific și să banalizez încărcătura emotivă și de idei a piesei lui Val Butnaru. Voi zice doar atât:

– Spectacolul trebuie văzut!

– Mergeți să vedeți *Avant de mourir*!

– Așa ceva nu s-a mai întâmplat pe scenele de la noi – este un spectacol de mare clasă!

222 Limba ROMÂNĂ

Actorii Igor Caras și Ina Surdu (studentă) sunt fenomenali.

Regizorul Anatol Durbală a lucrat inspirat, ca un zeu.

Scenografia lui Iurie Matei este de zile mari, iar muzica lui Vasile Goia e una divină.

Repet:

– Spectacolul trebuie văzut!

– Spectacolul se cuvine a fi filmat pentru istoria „Teatrului fără nume”, care, chiar de ar fi să aibă doar o singură stagiune, el a făcut deja epocă...

– Mergeți să vedeți *Avant de mourir*, veți muri mult mai ușor, căci veți învăța cum se moare...

24 februarie 2007

P.S. În absența unei analize profesioniste a spectacolului și jocului actorilor, la care s-a așteptat cititorul acestor firave reflecții, îi amintesc un vechi și foarte profund proverb românesc care va suplini ceea ce nu am reușit eu. Anume: „Cele mai frumoase flori sub măcăciuni cresc”.

V.B.

Tatiana **INTERPRETAREA CORALĂ**
DANIȚĂ LA ISMAIL
ȘI LA EDINEȚ

Arta interpretării corale în Basarabia la sfârșitul secolului al XIX-lea – începutul secolului al XX-lea a fost cultivată nu numai la Chișinău, centru economic și cultural al Basarabiei, ci și pe la periferiile ei. Printre numeroasele localități care au înregistrat succese în organizarea colectivelor corale în instituțiile spirituale rurale sau urbane au fost Ismail și Edineț, având în vedere mai ales înființarea școlilor spirituale de băieți (seminarii inferioare) ale ținuturilor și, totodată, activitatea colectivelor artistice. Datorită mulțimii de copii care voiau să fie admiși la Școala Spirituală din Chișinău, aceasta nemaifind îndestulătoare, s-a și recurs la instituirea celor din Ismail și din Edineț. Până la 1884 toate școlile spirituale activau sub egida Seminarului Teologic, subordonate fiind, apoi, în mod direct, Arhiepiscopiei. Noua situație a influențat considerabil procesul instructiv-educativ, favorizând creșterea calității artei bisericești în aceste instituții de învățământ.

Școala Spirituală de băieți (seminarul inferior) din Ismail a fost înființată în anul 1864, după ce au fost retrocedate României cele trei județe din sudul Basarabiei – Cahul, Bolgrad și Ismail. Apariția Școlii Spirituale din Ismail s-a înscris pe un fundal cultural de aceeași factură. Interpretarea corală în Basarabia nu poate fi privită în afara climatului spiritual românesc integru al epocii. Deschiderea conservatorului de Muzică și Declamație din București și Iași, la 1864, reprezintă un moment însemnat în istoria culturii românești. Acest fapt marca, în primul rând, instituționalizarea educației muzicale în societatea românească, iar evenimentul de la Ismail, pe de altă parte, a avut un temei spiritual-religios puternic, înregistrând, la acest capitol, un progres al „înălțării” spirituale a Basarabiei.

Astfel de reforme nu au avut loc doar în spațiul româ-

nesc. Procesul instituționalizării educației muzicale, prin înființarea primelor conservatoare, se declanșase deja în Rusia, înscris, la rându-i, în fluxul marilor metropole europene.

În spațiul basarabean procesele similare se desfășurau cu întârziere. Întemeietorul Școlii Spirituale de băieți din Ismail a fost Episcopul Melchisedec, păstor al Eparhiei Ismailului între anii 1864-1878, al cărui nume l-a purtat ulterior această școală, în care se predau, de preferință, materii teologice, printre care aveau prestanță orele de muzică vocală. O atare stare de lucruri a fost frumos armonizată cu debutul pedagogic al marelui compozitor, dirijor, folclorist și publicist Gavriil Musicescu.

Exact în anul înființării Școlii din Ismail, 1864, este admis la Conservatorul de Muzică și Declamație din Iași Gavriil Musicescu, care urmează și absolvă cu succes cei doi ani de studii. Ulterior, pentru a-și găsi un mijloc de existență, Musicescu se prezintă, „după obiceiul vremii – spune George Breazul – la concurs pentru o catedră de muzică din învățământul secundar și reușește să fie numit profesor în orașul său natal, la Seminarul din Ismail”¹. După efortul și sârguința depuse, tânărul absolvent a fost recomandat de către direcție, în anul 1866, pentru postul de profesor de muzică la Seminarul din Ismail.

Timp de câțiva ani, între 1866-1870, tânărul pedagog a desfășurat la Ismail o activitate muzicală prodigioasă. Cu sprijinul și colaborarea generosului și eruditului episcop Melchisedec, Musicescu izbutește să inițieze aici, alături de colectivul școlar, un bun cor episcopal pentru care a scris mai multe lucrări eclesiastice. Viitorii membri ai corului episcopal erau selectați din rândurile discipolilor săi, școala din Ismail fiind unica instituție unde se studia la modul serios arta vocală, aceasta oferind și oportunități materiale tinerilor semina-riști.

Succesele instituției nu l-au lăsat indiferent pe istoricul Urechia, care în 1869 scria: „Cine știe cu ce dificultate, cu ce piedice au avut de a lupta (și încă are!) muzica vocală, ...va stima cu deosebire pe acei care au lucrat și lucrează pentru menținerea și îmbunătățirea corurilor bisericesti ce au rămas. Dintre aceia este mai cu seamă eminentul Episcop al Dunării de Jos P. S. Melchisedec. Pre comp-tul său, venerabilul Episcop a întreținut și continuă a întreține la Ismail un cor bisericesc admirabil prin excelență și progresele sale. Dl Musicescu, magistrul de cântare la seminarul din Ismail, conduce fără nici o remunerațiune, de mai mulți ani, corul catedralei episcopale”². Pentru acest cor, Musicescu cizelează *Imnurile*, care, în 1869, apar ca opus în repertoriul lui Ioan Cartu din București. În 1900, Musicescu adună un volum impunător de creații – *Imnele sfintei liturghii pentru cor și piano*. Alături de lucrările sale, aici apar și compoziții semnate de maestrul rus D. Bortneanski, G. Ivorski, G. Lomakin și Makarov, reprezentativi pentru acest domeniu de creație, cât și lucrări anonime „din repertoriul corului din Ismail” interpretate inițial de către coristul Musicescu și apoi de către dirijorul de mai târziu. Piese culese și prelucrate de Musicescu, pentru

un cor bisericesc mediu, reprezentau serioase dificultăți tehnice de interpretare – dovada faptului măiestriei la care se ridica altistul și, apoi, profesorul de armonie și dirijorul de mai târziu de la Iași. În puținii săi ani de activitate la Ismail, Musicescu a reușit nu numai să înființeze noi colective corale, ci, prin abnegație, să ridice considerabil calitatea interpretărilor.

O dată cu schimbarea regimului politic din Ismail, la 1893, preoțimea basarabeană înființează în același local o Școală spirituală, după modelul celorlalte, de la Chișinău și Edineț, care va activa conform programelor analitice, elaborate pentru școlile similare basarabene³.

Tot de Ismail este legată și activitatea pedagogului și dirijorului Alexandru Cristea. Din octombrie 1915 îl găsim în calitate de cântăreț și dirijor la Biserica Centrală din Ismail, iar din noiembrie al aceluiași an până în noiembrie 1918 este profesor de muzică bisericească la Seminarul spiritual inferior din localitate. Al. Cristea a reușit să armonizeze orele de interpretare bisericească la Seminar și cele ale corului Catedralei. Activitățile seminariștilor și cele ale coriștilor se aflau în convergență, actualizând relația dintre învățământul spiritual-religios și tradiția interpretării corale bisericești prin îmbogățirea repertoriului de studiu cu creații din literatura corală de cult.

La finele anului 1942 mișcarea corală la Ismail cunoaște o nouă intensitate, determinată și de deschiderea Școlii de cântăreți, după modelul celei de la Chișinău. Numai la jumătate de an de la înființare, aici au loc deja festivități care vădesc spiritul sănătos promovat în instituția nou formată. Dincolo de implicarea activă a interpreților, prestanța școlii era susținută și de directorul ei care implementa „reabilitarea prestigiului stranei printr-o cultură temeinică muzical-profesională și printr-o aleasă educație în spiritul tradiției strămoșești și creștinești”⁴.

În nordul Basarabiei nucleul mișcării corale l-a constituit școala spirituală de băieți din târgușorul Edineț. Piatra de temelie a școlii a fost pusă la Bălți. După constituirea colectivului didactic, din cauza cererilor numeroase din partea copiilor din județele Hotin, Soroca și Bălți și deci a localului mic de aici, cercul școlar a hotărât să se transfere la Edineț, unde viața era mai ieftină. În județul Hotin „clima e mai bună, moșierul e mai binevoitor pentru învățământ, materialele de construcție îs mai ieftine, și chiar locul e mai la centru pentru partea de Nord a Basarabiei”⁵.

Pe parcurs, școala a înregistrat o continuă evoluție, ridicând constant numărul bursierilor, iar până în 1893 primind deja vizite ale unor înalți prelați bisericești.

Școala a ajuns și la cea de-a 25-a aniversare, cu ocazia căreia a avut loc o festivitate în care nu au lipsit interpretările corale și diverse luări de cuvânt ale pedagogilor. Tot atunci au fost interpretate lucrări precum *Mărturisi-ne vom Ție, Doamne*, piese din concertul *Înnoiește-te, Noule Ierusalime* (S. Davâdov), *Strigați Domnului tot pământul*, tradiționalul *Imn Regal* etc.

Cu ocazia împlinirii a 50 de ani de la înființarea școlii apar scrieri care trec în revistă principalele ei realizări⁶.

Importanța aportului acestor școli periferice, din Ismail și din Edineț, constă în întregirea, la nivel spiritual, a culturii religioase românești, acestea constituind spații de reflecție a întregului prin a sfida granițele politice ale timpurilor vitrege.

NOTE

¹ Breazu, G., *Gavriil Musicescu – opere alese*, București, 1958, p. 7.

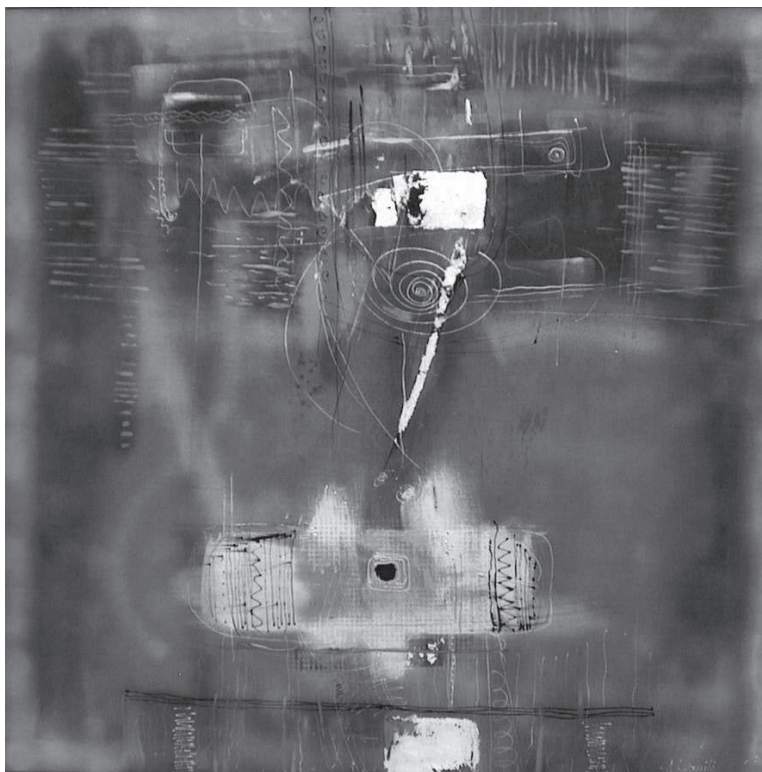
² Urechia, V. A., *Opere complete*, seria E., vol. I, p. 392 (apud Axionova, L. A., *Gavriil Musicescu, viața și opera*, Chișinău, 1960, p. 7).

³ *Școala spirituală de băieți (seminarul inferior), Melchisedec Episcopul, din Ismail // Anuarul eparhiei Chișinăului și Hotinului (Basarabia)*, România, 1922, p. XVII.

⁴ *Serbarea Școlii de cântăreți din Ismail // 1943*, nr. 575, 28 mai.

⁵ *Școala Spirituală de băieți (seminarul inferior), Melchisedec Episcopul, din Ismail // Anuarul eparhiei Chișinăului și Hotinului (Basarabia)*, România, 1922, p. XVI.

⁶ *Schiță istorică despre Școala Spirituală de băieți din Edineț, județul Hotin – cu prilejul jubileului de 50 ani – 23 noiembrie 1919 (Urmare și sfârșit) // Luminătorul*, 1919, nr. 21, p. 7-12.



Amprente (tehnica mixtă)

AUTORI

Ana BANTOȘ, critic literar, director interimar al Institutului de Filologie al A.Ș.M.; conf. univ. dr., U.S.M., Chișinău.

Nistor BARDU, prof. univ. dr., Universitatea „Ovidius”, Constanța.

Vladimir BEȘLEAGĂ, prozator, Chișinău.

Iulian BOLDEA, prof. univ. dr., Universitatea „Petru Maior”, Târgu-Mureș.

Andrei BURAC, scriitor, Chișinău.

Doina BUTIURCA, prof. univ. dr., Universitatea „Petru Maior”, Târgu-Mureș.

Tatiana BUNTARU, doctor în filologie, conferențiar, Universitatea de Stat din Tiraspol.

Adrian CIBOTARU, lector superior, Facultatea de Litere, U.P.S. „Alec Russo” din Bălți.

Iulian CIOCAN, prozator, critic literar, publicist, Chișinău.

Ion CIOCANU, critic și istoric literar, doctor habilitat în filologie, cercetător științific principal, Institutul de Filologie al A.Ș.M.

Jana CIOLPAN, lector, Facultatea de Litere, U.S.M., Chișinău.

Cristina COJOCARI, studentă, Facultatea de Litere, U.S.M., Chișinău.

Tudor COLAC, doctor în filologie, cercetător conf., Institutul de Filologie al A.Ș.M.

Irina CONDREA, conferențiar, doctor habilitat în filologie, decan al Facultății de Litere, U.S.M., Chișinău.

Elena COVAL, lector, catedra de Limba Română, Lingvistică Generală și Romanică a Facultății de Litere, U.S.M.

Dumitru CRUDU, poet, dramaturg, publicist, Chișinău.

Anatol DANILIȘIN, artist plastic, Chișinău.

Tatiana DANIȚĂ, lector, Academia de Muzică, Teatru și Arte Plastice, Chișinău.

Nicolae FELECAN, prof. univ. dr., prorector al Universității de Nord, Baia Mare.

Oliviu FELECAN, prof. univ. dr., Universitatea de Nord, Baia-Mare.

Ion HADÂRCĂ, poet, publicist, Chișinău.

Grigore ILISEI, prozator și publicist, Iași.

Cătălina IUCAL, studentă, Facultatea de Litere, U.S.M., Chișinău.

Maria KOZAC, prof. drd., Colegiul Național „Unirea”, Târgu-Mureș.

Cristinel MUNTEANU, doctor în filologie, lector la Universitatea „Constantin Brâncoveanu” din Pitești, filiala Brăila.

Galina NEPOTU, studentă, Facultatea de Litere, U.S.M., Chișinău.

Alina PAMFIL, prof. univ. dr., Universitatea „Babeș-Bolyai”, Cluj-Napoca.

Vlad POHILĂ, scriitor și publicist, Chișinău.

Gheorghe POPA, conf. univ. doctor în filologie, U.P.S. „Al. Russo”, Bălți.

Nicolae RUSU, prozator, critic literar, publicist, Chișinău.

Mihaela SECRIERU, conf. univ. dr., Universitatea „Al. I. Cuza”, Iași.

Constantin ȘCHIOPU, doctor în pedagogie, conferențiar, U.P.S. „Ion Creangă”, Chișinău.

Maria TROFIM, studentă, Facultatea de Litere, U.S.M., Chișinău.

Tatiana VERDEȘ, doctorandă, Facultatea de Litere, U.S.M., Chișinău.

Onufrie VINȚELER, prof. univ. doctor în filologie, Cluj.

Diana VRABIE, lector superior, doctor în filologie, U.P.S. „Alec Russo”, Bălți.

Vladimir ZAGAEVSCHI, doctor în filologie, conferențiar la Catedra de Limba Română, Lingvistică Generală și Romanică a Facultății de Litere, U.S.M., Chișinău.



Limba ROMÂNĂ

REVISTĂ DE ȘTIINȚĂ ȘI CULTURĂ