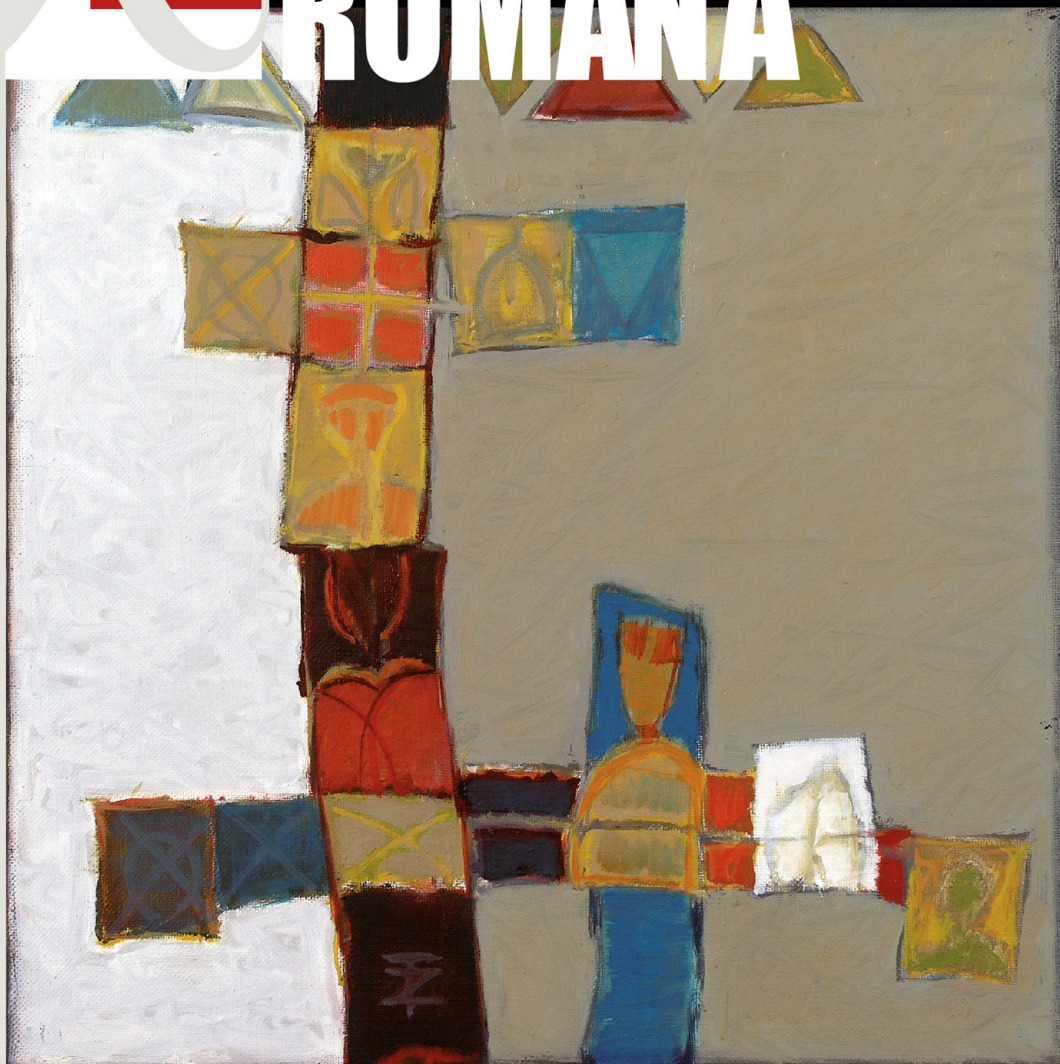




# Limba ROMÂNĂ

Nr. 10-12 (148-150) 2007

ANUL XVII · CHIȘINĂU



 INSTITUTUL  
CULTURAL  
ROMÂN

REVISTĂ DE ȘTIINȚĂ ȘI CULTURĂ

# Limba ROMÂNĂ

REVISTĂ  
DE ȘTIINȚĂ ȘI CULTURĂ



Nr. 10-12 (148-150) 2007  
OCTOMBRIE-DECEMBRIE  
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-Ela CARAMAN  
Tatiana FISTICANU

**Lector** Veronica ROTARU

**Procesare  
computer** Oxana BEJAN

**Concepție  
grafică** Mihai BACINSCHI

**Coperta  
și interior** Tudor ZBÂRNEA  
(I – *Fără titlu* [2005], IV – *Aripile timpului I* [2001])

**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 ȚĂRANU (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](mailto:limba_romana@mail.md), [limbaromanachisinau@gmail.com](mailto:limbaromanachisinau@gmail.com)**

## SUMAR

### ARGUMENT

Alexandru BANTOȘ	REVISTA <i>LIMBA ROMÂNĂ</i> – 150	8
Alexei MARINAT	ÎNDRĂGOSTIRE	10

### CRITICĂ, ESEU

Ana BANTOȘ	DOI POEȚI MĂRTURISITORI: ALEXEI MATEEVICI ȘI GRIGORE VIERU. TRANZIȚIA DE LA MEMORIE LA ISTORIE	12
Dumitru IRIMIA	SENSURI BRÂNCUȘIENE ÎN DOUĂ „ÎNCIFRĂRI” POETICE: LUCIAN BLAGA ȘI MIRCEA ELIADE	22
Iulian BOLDEA	ION MINULESCU ȘI MĂȘTILE POEZIEI	33
Constantin CIOPRAGA	DOINA URICARIU – EXPANSIONISM ȘI INTERIORITĂȚI	40
Diana VRABIE	HERMENEUTICA LUI ANTON HOLBAN	45
Cristinel MUNTEANU	OAMENI ȘI CAI	52
Adrian Dinu RACHIERU	NICOLAE BREBAN VS. „ROMANUL MINIMALIST”	60
Dan MĂNUCĂ	PARABOLA CONDIȚIEI UMANE. SERAFIM SAKA	66
Aliona GRATI	IDENTITATE PERSONALĂ / IDENTITATE NARATIVĂ ÎN ROMANUL <i>ZBOR FRÂNT</i> DE VLADIMIR BEȘLEAGĂ	74
Victor DURNEA	REALITATE ȘI FIȚIUNE ÎN ROMANUL <i>ÎN PRAJMA REVOLUȚIEI</i>	79
Inga CIOBANU	GABRIELA MELINESCU ÎN DIALOG CU ALTERITATEA (I)	84
Ion HADÂRCĂ	MIORIȚA	91

### PRO DIDACTICA

Constantin ȘCHIOPU	REPERE TEORETICO-LITERARE ȘI METODOLOGICE ALE PREDĂRII / STUDIERII ȘCHIȚEI	99
--------------------	---	----

## 4 **Limba ROMÂNĂ**

Dorina KUDOR	PROIECTAREA UNEI LECȚII – LABORATOR DIDACTIC	<b>107</b>
--------------	---	------------

### LIMBAJ ȘI COMUNICARE

Irina CONDREA	LIMBA ROMÂNĂ ÎN SPAȚIUL PUBLIC	<b>115</b>
---------------	-----------------------------------	------------

Mina-Maria RUSU	COMUNICAREA CA RITUAL INIȚIATIC	<b>121</b>
-----------------	------------------------------------	------------

Nicolae FELECAN	CONGRES INTERNAȚIONAL DE LINGVISTICĂ ȘI FILOLOGIE ROMANICĂ	<b>124</b>
-----------------	---	------------

	REZOLUȚIA COLOCVIULUI INTERNAȚIONAL DE ȘTIINȚE ALE LIMBAJULUI „EUGENIU COȘERIU”	<b>127</b>
--	--	------------

Irina CONDREA	CONFERINȚĂ ȘTIINȚIFICĂ LA UNIVERSITATEA „A. MICKIEWICZ” DIN POZNAN	<b>131</b>
---------------	---	------------

### ITINERAR LEXICAL

Gheorghe CHIVU	DIMITRIE CANTEMIR ȘI LIMBA ROMÂNĂ LITERARĂ VECHĂ	<b>133</b>
----------------	---	------------

Oliviu FELECAN	INTERFERENȚE ROMÂNNO-SLAVE ÎN ANTROPONIMIA MARAMUREȘEANĂ	<b>141</b>
----------------	---	------------

Nicolae FELECAN Ramona BĂBAȘ	NOȚIUNEA „DRUM” ÎN LIMBA ROMÂNĂ (II)	<b>151</b>
---------------------------------	--	------------

George RUSNAC	CÂMPUL ETEMIC <DRAC> ÎN LIMBA ROMÂNĂ (II)	<b>158</b>
---------------	--	------------

Anatol EREMIA	DICȚIONAR TOPONIMIC (II)	<b>163</b>
---------------	-----------------------------	------------

Maria COSNICEANU	NUME DE FAMILIE ROMÂNEȘTI CU ȘI FĂRĂ ARTICOLUL -L	<b>170</b>
------------------	--	------------

### CĂRȚI ȘI ATITUDINI

Cristinel MUNTEANU	UN IMPORTANT TRATAT DE SEMIOTICĂ ELABORAT PE TEMEIURI COȘERIENE	<b>175</b>
--------------------	--	------------

Sanda-Maria ARDELEANU	IRINA CONDREA. STUDII DE SOCIOLINGVISTICĂ	<b>180</b>
--------------------------	--	------------

Ioan S. CÂRÂC	CRISTINEL MUNTEANU. SINONIMIA FRAZEOLOGICĂ ÎN LIMBA ROMÂNĂ DIN PERSPECTIVA LINGVISTICII INTEGRALE	<b>183</b>
------------------	---	------------

Adrian Dinu RACHIERU	<b>DIANA VRABIE.</b> <b>URME PE NISIP</b>	<b>187</b>
----------------------	--	------------

## ANIVERSĂRI

Mihai CIMPOI – 65		<b>188</b>
Mihai CIMPOI	<b>MUTAGENEZA</b> <b>ETICĂ</b>	<b>189</b>
Gheorghe GLODEANU	<b>DISTINS</b> <b>EMINESCOLOG</b>	<b>192</b>
Dumitru TIUTIUCA	<b>VOCE</b> <b>DE MARE AUTORITATE</b>	<b>196</b>
Valeriu MATEI	<b>O FIGURĂ EMBLEMATICĂ</b> <b>A CULTURII ROMÂNEȘTI</b>	<b>198</b>
Emil VASILESCU	<b>FIINȚA</b> <b>EMINESCIANĂ</b>	<b>203</b>

## DIALOGUL ARTELOR

Valentin CIUCĂ	<b>UN CLASIC</b> <b>MODERN</b>	<b>205</b>
Tudor ZBÂRNEA	<b>GÂNDURILE ȘI TRĂIREA MEA ÎN ARTĂ</b> <b>SE ÎNDREAPTĂ ÎNSPRE TRECUT,</b> <b>ÎNTRU REDOBÂNDIREA ECHILIBRULUI INTERIOR</b> <b>ȘI REVENDICAREA SACRALITĂȚII PENTRU VIITOR</b>	<b>207</b>
Tudor ZBÂRNEA	<b>ÎN CĂUTAREA SEMNELOR ETERNE ALE LUMII</b> <b>(PAGINI COLOR)</b>	<b>I-XVI</b>
Iurie COLESNIC	<b>PATRIMONIUL COLECȚIONARULUI DE ELITĂ –</b> <b>GHEORGHE BEZVICONI</b>	<b>212</b>

## REMEMBER

Mioara KOZAK	<b>NICOLAE LABIȘ: AZI, IATĂ, AM VĂZUT</b> <b>UN CURCUBEU/DEASUPRA LUMII SUFLETULUI MEU...</b>	<b>221</b>
--------------	--	------------

## POESIS

Aura CHRISTI	<b>SE APROPIE ULTIMA VAMĂ; MĂ AUZI, ÎNSTRĂINATULE;</b> <b>PSALM; PRIVIRILE TALE ÎNTUNECATE; COȘMAR;</b> <b>CINEVA DIN NOAPTE; TRUP ȘI SUFLET; DORMI;</b> <b>ȘI IARĂȘI M-A CUPRINS TEAMA DIN COPILĂRIE;</b> <b>LĂSAȚI FLUTURII</b>	<b>224</b>
-----------------	---	------------

## 6 **Limba ROMÂNĂ**

### PROZĂ

Leo BUTNARU	<b>PUȚIN SPUS – DRESAT...; DIRIJORII INTERSECȚIILOR; DECOLTEUL; CE (TE) VEI FACE?; CINISM ȘI MELODICITATE; SCRISOARE CĂTRE ANTONIO VIVALDI; PRIMORDIUL</b>	<b>236</b>
-------------	--	------------

### LITERATURĂ UNIVERSALĂ

	<b>MINUNEA UNEI PRIETENII</b>	<b>246</b>
--	-----------------------------------	------------

### COLOCVIU INTERDISCIPLINAR

Vasile VASILACHE	<b>TRIADA TIMPUL – NATURA – OMUL</b>	<b>249</b>
------------------	--	------------

Coriolan BRAD	<b>CONTRADICȚIA ÎN PERSPECTIVĂ A RELIGIEI ȘI ȘTIINȚEI</b>	<b>252</b>
---------------	---	------------

### IN MEMORIAM SILVIU BEREJAN

	<b>PIERDERE IRECUPERABILĂ</b>	<b>262</b>
--	-----------------------------------	------------

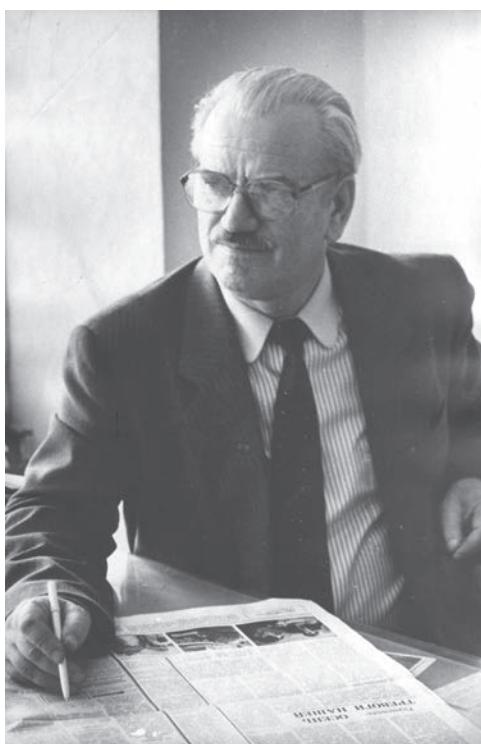
	<b>EMINENT SAVANT ȘI PROMOTOR AL LIMBII ROMÂNE</b>	<b>264</b>
--	--	------------

Dumitru IRIMIA	<b>O VESTE CARE NE-A ÎNTRISTAT SUFLETUL</b>	<b>266</b>
----------------	---	------------

Ion HADÂRCĂ	<b>UN DESTIN EMBLEMATIC</b>	<b>267</b>
-------------	---------------------------------	------------

	<b>AUTORI</b>	<b>271</b>
--	---------------	------------

**Acest număr de revistă  
se dedică memoriei  
lui Ion DUMENIUK,  
primul redactor-șef al revistei *Limba Română***



**Ion DUMENIUK**  
**5.V.1936 – 3.XI.1992**



**Alexandru REVISTA  
BANTOȘ LIMBA ROMÂNĂ – 150**

Revista *Limba Română* a ajuns la cel de-al 150-lea număr. E un prilej aniversar, care ne îndeamnă să aruncăm o privire asupra itinerarului publicației, fondată acum 17 ani de către prof. Ion Dumeniuk cu sprijinul decisiv al domnului Nicolae Mățaș, pe atunci Ministru al Științei și Învățământului din Republica Moldova. În 1991 se punea, așadar, temelia unei instituții ce urma „să lupte pentru adevărul științific în domeniul filologiei române”, menționa, în cuvântul de salut adresat revistei, R. Budagov, membru corespondent al A.Ș. a U.R.S.S., doctor în filologie, profesor la Universitatea „M. Lomonosov” din Moscova. „Și când spun «adevăr științific» mă gândesc, în primul rând, – sublinia reputatul om de știință rus – la unitatea limbii pe care o vorbesc muntenii, moldovenii, bucovinenii, oltenii, bănățenii etc. – limba română” (*L.R.*, nr. 1, 1991, p. 5). Destinată unui cerc larg de cititori, și în primul rând profesorilor de română, studenților de la facultățile de litere, liceenilor și elevilor, *Limba Română* a fost concepută ca o publicație de sinteză (limbă, literatură, folclor, estetică, istorie, artă etc.), având rolul de a-i aduna împreună pe toți cei care, sfidând captivitatea vechilor dogme imperial-bolșevice, doreau să-și exercite nestingherit și cu demnitate dreptul de a-și afirma autentica lor identitate națională. Revista a evitat implicarea politicului în procesul de realizare a programului editorial, formulat concis și clar de către primul ei redactor-șef. Deși colegul și prietenul nostru, ucraineanul Ion Dumeniuk, s-a aflat în fruntea redacției mai puțin de doi ani, echipa condusă de el și autorii publicației au reușit, în scurt timp, să preschimbe revista într-o adevărată tribună lingvistică, literară și culturală, oferind publicului cititor, într-o formă accesibilă, captivantă și dinamică, lucrări de valoare și cu registru tematic divers. „Criteriul de selectare a articolelor va fi – se preciza în primul editorial – calitatea, originalitatea și eficiența practică a subiectelor abordate” (*L.R.*, nr. 1, 1991, p. 4). Am dorit să transformăm revista într-un laborator de creație pentru cei ce se încumetă să bată la porțile științei și ale artei, mentori fiindu-ne Eugeniu Coșeriu, Nicolae Corlăteanu, Silviu

Berejan, Nicolae Mătcaș, Anatol Ciobanu, Valeriu Rusu, Mihai Cimpoi, Grigore Vieru, Vasile Vasilache, Vladimir Beșleagă, Constantin Ciopraga, Marius Sala, Dan Mănuță, Dumitru Irimia, Stelian Dumistrăcel, Mircea Borcilă, Rajmund Piotrowski, Stanislav Semcinski și alte distinse personalități din Republica Moldova, din România și din străinătate, care au ridicat prestigiul revistei, sporind consistența și temeiul mesajului. Or, în spațiul pruto-nistrean, revista *Limba Română* avea „nobila misiune de a spune tot adevărul, de a-i întoarce pe cei rătăciți la sânul limbii materne, de a le cultiva dragostea și respectul față de ea, de a-i îndemna s-o învețe permanent și asiduu” (R. Budagov, *L.R.*, nr. 1, 1991, p. 5). Revista a rămas fidelă acestui precept în condițiile unei aspre tranziții cu vectorul oscilând între vechi și nou, între minciună și adevăr, între Est și Vest. A cultivat cu perseverență știința și arta autentică, a respins categoric falsurile lingvistice, istoriografice și de altă natură. A publicat articole, studii, sinteze, comentarii privind practica de interpretare a fenomenului lingvistic, cititorului fiindu-i prezentate numeroase și consistente argumente de ordin filologic, istoric, juridic etc. cu privire la denumirea corectă a limbii noastre și necesitatea utilizării ei în toate domeniile societății. Revelator în acest sens este nr. 4, 1996 (140 p.) al revistei *Limba Română* în care au fost publicate comunicările și actele conferinței științifice „Limba română este numele corect al limbii noastre”, organizată în 1996, și cu participarea echipei revistei, în incinta Parlamentului Republicii Moldova. Se impune, de asemenea, colecția Biblioteca revistei *Limba Română*, cu peste 20 de titluri, între care trebuie remarcată antologia de studii, comunicări și documente *Limba Română este patria mea* (344 p.).

Beneficiind de susținerea instituțiilor academice și universitare de profil, revista a promovat normele românei standard, exemplare, după Coșeriu, găzduind rubrici speciale de cultivare a limbii și de valorificare a resurselor ei inepuizabile; s-a implicat efectiv în procesul de reevaluare a patrimoniului literar și cultural basarabean.

Echipei *Limbiei Române*, alcătuită din ziariști, oameni de știință și de cultură competenți, profesioniști, a conștientizat rolul și rostul unei publicații aflate în serviciul renașterii naționale, având ca obiect de studiu limba, esența culturii și civilizației unei națiuni. Sentimente de caldă afecțiune și aleasă prețuire adresăm cu acest discret prilej aniversar domnilor Nicolae Mătcaș, Ana Bantoș, Leo Bordeianu, Maria Teodorovici (Iași), Ion Ciocanu, Ion Conțescu, Vlad Pohilă, Raisa Belicov, Alexei Acsan, Grigore Canțăru, Oxana Bejan, Elena Istrati, Veronica Rotaru, Viorica-Ela Caraman, Tatiana Fisticanu – ca să numim doar câțiva dintre cei care de-a lungul anilor îngrijesc cu dăruire și pasiune *Limba Română*. Cvenite mulțumiri colaboratorilor noștri din Chișinău, Bălți, Iași, București, Cluj, Suceava, Baia Mare, Târgu-Mureș, Constanța, Galați etc., personalități marcante din lingvistică, literatură, artă, care prin scrisul lor au conferit strălucire și prestanță unui proiect cultural cu titlu de unicat în istoria Basarabiei.

Exprimăm, de asemenea, profunda noastră recunoștință tuturor celor care au sprijinit moral, dar mai cu seamă material apariția și supraviețuirea revistei *Limba Română*.

Am fost și vom rămâne împreună.

Alexei ÎNDRĂGOSTIRE  
MARINAT



Nu am știut până acuma, când am ajuns la vârsta asta – căreia i se spune „a treia” – că dacă vrei să simți limba, trebuie să te îndrăgostești de ea, ca de o femeie care scrie frumos, ori cântă frumos, sau gândește frumos, să te îndrăgostești și să simți această dragoste cu toate celulele corpului, s-o zeifici, s-o auzi prin somn, s-o visezi... și să te gândești în limba asta, stând la fereastră, asupra unei poezii.

Era prin 1942, la Valea Hoțului, în fosta republică autonomă\*, ce intra în componența Ucrainei sovietice, veneau de la București ziarele *Universul* și *Curentul*. Am dat odată de un articol al lui Pamfil Șeicaru, directorul ziarului *Curentul*, și am rămas cucerit totalmente. De atunci am început să citesc ziarul regulat – articolele lui Pamfil Șeicaru, în special –, care scria atât de liber și de profund, că-mi ziceam: „O să-i trântescă nemții o bombă asupra redacției, sau o să-l aresteze...”. Făcea comentarii despre situația reală de pe frontul de est, despre politica curentă a Germaniei fasciste cu ambițiile sale imperiale; el preciza ce se întâmpla în lume și prezicea ce avea să se întâmple mai târziu. Citeam articolele de 2-3 ori, le citeam și în glas, retrăgându-mă în cămăruță. Mă îndrăgosteam astfel de limba română, cultă și corectă, prin care atât de profund și reliefat se așternea soarta țărilor mari de pe lume, ce făceau parte și din blocul Alianților și din cel al Axei Roma – Tokio – Berlin, precum și a României în parte.

Pamfil Șeicaru gândea independent și scria ca și cum România nici nu intra în blocul țărilor Axei, de parcă nici n-ar fi fost un partener al Germaniei hitleriste. Prin asta,

---

\* E vorba de Republica Autonomă Sovietică Socialistă Moldovenească (care includea și actuala regiune transnistreană), creată de către Stalin în 1924 și considerată de către bolșevici „leagănul României Sovietice” (n.r.).

îmi stârnea admirația și dragostea nu numai față de poziția sa, ci și față de limba română. Îmi dădeam seama că prin limba română se pot spune lucruri mari, că în această limbă se poate vorbi despre orice se întâmplă în lume și că totul devine clar și ușor, chiar pe înțelesul meu, și e atât de simplu, de parcă îmi spunea mama primele fraze când începusem să vorbesc: „Du-te și cheamă-l pe tâca la mâncare...”. „Tâca” i se spunea la noi, în familie, tatălui.

Pe urmă, s-a rostogolit peste noi șuvoiul dinspre est, a dispărut *Curentul* și Pamfil Șeicaru. L-am căutat prin România, când eram încadrat în rândurile Armatei Roșii, dar nu l-am găsit și nu l-am mai citit. Aflasem că s-ar fi refugiat în Spania. Am vrut să-i spun că l-am admirat. A icnit în mine un regret, de parcă Pamfil Șeicaru ar fi luat cu el limba română frumoasă de care eram îndrăgostit. Limba noastră din Valea Hoțului, ca o bătrânică săracă ce-și molfăia cuvintele, apăruse în 1932 pe ușa școlilor în haine noi – alfabetul latin – și răsuna cu glas tineresc, de parcă apăsa cineva pe buton: la curechi se spunea și varză, iar școlarii se numeau elevi... Apăruseră multe cuvinte noi, spre bucuria copiilor. Dar perioada asta nu a durat mult. În 1938 a dispărut alfabetul latin, împreună cu învățătorii moldoveni.

Apoi a venit din nou, odată cu războiul cel mare, odată cu soldații români. „Ia, uite, mamă, ei grăiesc ca și noi!”, o anunță sora mea mai mare pe mama, când îi auzi pe primii soldați români intrați în sat.

...Acum, după mulți-mulți ani, nu știu cum s-a făcut că a reînviat în mine acea dragoste față de limba română, sonoră, cultă, muzicală, prin comentarii sau, mai bine spus, printr-un glas de bărbat și altul de femeie care prezintă emisiunea „Teleenciclopedia” de la TVR-1\*, difuzată sâmbăta la ora 18.00. Sună atât de frumos glasurile acestea, atât de clar, atât de curgător prin simplitatea lor și atât de muzical prin sonoritate, încât m-au cucerit cu totul: aștept sâmbetele, să deschid, la ora 18.00, canalul TVR-1 și să intru ca într-un templu mareț, care a fost construit nu sute de ani, ci mii de ani, și stau cu răsuflarea tăiată, ascultând cum vine de sus, din cer, glasul clar și curat, ca pârâul din munți, cu apă cristalină, și mă face să-mi încordez ființa cu toate celulele corpului, ca să vibreze în mine acea muzică a harpei dumnezeiești, pe care o are limba română. Am încercat, prin unii lucrători de la Televiziunea „Moldova-1”, să aflu numele acestor actori și mi s-a spus că ei se schimbă... Pentru mine însă rămân aceiași, că doar limba română nu se schimbă, cum nu se schimbă strunele la harpă, cum nu se schimbă melodia limbii, muzicalitatea ei, cum nu se schimbă dragostea mea față de limba română, începând cu Pamfil Șeicaru și până azi, când am început să depăn anii din vârsta a treia.

În aceste momente de îndrăgostire, limba română, ca și femeia de care te îndrăgostești mereu, este cea mai frumoasă de pe Pământ, cea mai curată, mai dulce și mai sfântă, care îți luminează viața și te face fericit.

\* În ziua prezentării articolului, 21.11.2007, printr-o decizie a CCA, în Republica Moldova a fost sistată difuzarea postului TVR-1.

**Ana BANTOȘ** **DOI POEȚI MĂRTURISITORI:  
ALEXEI MATEEVICI  
ȘI GRIGORE VIERU. TRANZIȚIA  
DE LA MEMORIE LA ISTORIE\***

*Poeții nu pot fi niciodată cunoscuți izolat* (A. E. Baconsky). Ei trebuie văzuți în contextul vecinătăților și al înrudirilor spirituale. Iar în ceea ce-l privește pe Grigore Vieru, evident că vine din *Limba noastră\*\**, mizând, ca și Alexei Mateevici, pe *cuvântul* ca loc de întâlnire cu memoria, cu istoria, cu viitorul. În acest sens întâlnirea dintre Grigore Vieru și Alexei Mateevici nu este deloc întâmplătoare.

Născut la 16 martie 1888 în Căinari, Tighina, în familia lui Mihail și a Nadejdei Mateevici, Alexei, primul copil al familiei preotului Mateevici, urmează școala primară în Zaim. Din 1897 este bursier la Școala spirituală și la Seminarul superior din Chișinău, iar mai apoi, din 1910, la Academia Teologică „Petru Movilă” din Kiev, unde îi are colegi pe S. Murafa, Șt. Berechet, Șt. Ciobanu, D. Ciugureanu, I. Ionesco (Ivanov).

Colaborează la ziarul *Basarabia* și la revista *Luminătorul* (din 1908). Prima publicație a sa, schița *Chestia preoțească*, este semnată cu pseudonimul A. Mihăilescu, iar prima poezie – *Țăranii* – cu numele Al. Mateevici. Preocupările sale științifice se caracterizează prin varietatea problemelor abordate: lingvistică, folclor, religie, istoria tiparului în Moldova transpruteană.

După absolvirea Academiei din Kiev este numit de Sinod profesor la Seminarul Teologic din Poltava, dar nu peste mult timp Mateevici revine la Chișinău ca profesor la Seminarul Teologic. De aici este transferat la un regiment de rezervă din Chișinău, iar mai apoi este încadrat, în calitate de confesor militar, într-un regiment de infanterie și trimis, în septembrie 1915, pe Frontul galițian.

\* Discurs rostit cu ocazia conferirii titlului de Doctor Honoris Causa al A.Ș.M. poetului Grigore Vieru (30 august 2007, Chișinău).

\*\* În iunie 2007 s-au împlinit 90 de ani de la scrierea poemului.

Transferat în ianuarie 1916 pe frontul de la Siret, aflându-se la Iași, Mărășești, Tecuci, Mateevici scrie mai multe poezii profetice (*Văd prăbușirea, Basarabienilor, Frunza nucului, Deasupra târgului Bârlad, La Nouă-Neamț (Clipe trăite), Limba noastră*).

În luna iunie 1917, se află, pentru un popas, la Chișinău, unde, în cadrul ședinței festive de inaugurare a cursurilor de învățători, citește nemuritoarea poezie dedicată limbii române. Elena Alistar, directoarea Liceului Eparhial de Fete din Chișinău, care a asistat la eveniment, povestește în anul 1923: „Auzind numele părintelui Mateevici, cunoscându-l din cele scrise de el până atunci, dar necunoscându-l personal, ne-am ațintit privirile spre ușa din care trebuia să intre. Parcă îl văd: un preot de statură mijlocie, destul de robust, cu părul bogat castaniu, fără a fi lung, cu o barbă scurtă, cu privire blajină în ochii expresivi, merge sfios spre tribuna din Sala Eparhială, de unde se țin, de obicei, cuvântările. Când s-a arătat pe ușă, tot publicul l-a întâmpinat cu o ploaie de aplauze, care l-au făcut să roșească și atât s-a intimidat, că nici nu putea începe poezia. Citind-o, vocea-i vibra la orice cuvânt, cu intonația cerută. Simțeau că poetul îți transmitea dragostea și admirația nemărginită pentru limba noastră atât de bine redată în această perlă a poeziei românești. Scânteia pornită din sufletul poetului aprins a făcut ca multe inimi să vibreze, dar pe mulți i-a făcut să se rușineze. Mi-aduc aminte că după ce a terminat poezia de recitat, lumea din sală a rămas înmărmurită. Părea amețit chiar, din care cauză și aplauzele au început mult mai târziu, cum se întâmplă după o prea frumoasă bucată cântată de un prea mare artist” [1, p. 24].

Textul *Limbei noastre*, care i-a emoționat atât de mult pe cei care l-au cunoscut în primă audiere, la fel cum ne emoționează și pe noi cei de astăzi, a fost conceput, în primul rând, ca o depunere a mărturiei despre situația limbii române, de acum nouăzeci de ani, în spațiul dintre Prut și Nistru, și, în al doilea rând, ca un îndemn adresat fraților de sânge de a schimba starea lucrurilor, ca o îndrumare morală. Acest îndemn a fost auzit abia peste decenii.

În același sens Grigore Vieru își construiește universul poetic în **Cântece despre pământ, Cântece de iubire și Cântece despre mama** prin mărturia sensibilității pentru graiul matern. Poetul Ioan Alexandru, pe drept cuvânt, îl consideră pe Grigore Vieru „un poet care și-a asumat greul unui grai trecându-l prin inima sa și, încărcat de răbdare, înțelepciune și nouă frumusețe, îl întoarce semenilor săi care-i deschid de bună voie inima să-l primească, pentru a duce mai demn pe mai departe viața în spiritul dreptății și iubirii...” [2, p. 289].

Vom aminti că, potrivit lui Aristotel, autorul **Metafizicii**, printre multiplele feluri în care se spune ființa se află și *mărturia*, iar Paul Ricoeur este de părere că „mărturia constituie structura fundamentală a tranziției de la memorie la istorie” [3, p. 38]. Având în vedere aserțiunea hermeneutului francez, vom aborda în cele ce urmează scrisul celor doi poeți înrudiți prin grija față de graiul matern, precizând că, într-o monografie relativ recent apărută, **Miorița – o hermeneutică ontologică**, Ștefania Mincu notează că „problema interpretării

pe text trebuie pusă în permanență în legătură cu lumea căreia îi aparține semnul, textul” [4, p. 71]. Prin urmare, vom ține cont de perspectiva contextului, a universului de idei în care a fost concepută poezia (a *zeitgest*-ului, să zicem), din anii când Mateevici a trăit, a activat și a scris această capodoperă, precum și a celui din timpurile noastre, în care creează Grigore Vieru.

*Limba noastră* este concepută deci ca a) *mărturisire* și b) ca *îndemn* adresat cititorului de a acorda atenție unui subiect precum *memoria* care, în viziunea lui Mateevici, coincide cu *graiul*, cu *limba* poporului său, mult timp neglijată. Menționăm că încă la începutul Evului Mediu, Alcuin, într-o adresare împăratului Carol cel Mare, spunea că memoria „este comoara oricărui lucru” [3, p. 84]. Anume către această comoară a sufletului se îndreaptă tânărul școlit la Chișinău și Kiev. Vom mai adăuga că Paul Ricoeur consideră memoria ca fiind „o parte din virtutea prudenței, care figurează printre virtuțile majore, alături de curaj, dreptate și cumpătare” [3, p. 83]. Atragem atenția, de asemenea, asupra faptului că poemul lui Alexei Mateevici are la bază un potențial raport între memoria individuală și memoria colectivă, această dualitate fiind abordată de autor în studiul intitulat **Măsli L. N. Tolstogo o relighii i ih oțenca**. La scriitorul rus dihotomia respectivă ia forma dezbaterii despre personal – impersonal, despre individual și universal, despre sentimentul religios conceput ca iubire universală, îndreptată spre tot ce există în univers. Mateevici a fost cu siguranță influențat de concepțiile lui Tolstoi, fapt perceput limpede în *Limba noastră*. Dragostea față de limba maternă ia forma sentimentului religios față de o valoare ce nu trebuie să dispară. Limba este mai presus de cei care fac uz de ea. Este o valoare morală privită din perspectiva iubirii creștine bazată pe considerarea factorului supraindividual.

Caracterul original și primordial al memoriei individuale are rădăcini în utilizarea limbajului comun și în psihologia elementară: „...memoria pare să rezide în legătura originală a conștiinței cu trecutul” [3, p. 119].

De reținut faptul că tradiția privirii interioare de care este strâns legată arta modernă, dar și memoria, duce spre Antichitate și spre tradiția creștină. Paul Ricoeur este de părere că anume Sfântul Augustin „a inventat interioritatea pe fondul experienței creștine a convertirii” [3, p. 120]. În acest sens Sfântul Augustin, autorul renumitelor **Confesiuni**, e considerat, pe bună dreptate, precursorul modernilor, care se revendicau la începutul secolului al XX-lea.

Am amintit aceste lucruri deoarece discursul lui Alexei Mateevici, venind din sfera vieții religioase, este orientat să convertească destinatarul spre interiorizare. În mod similar procedează și poetul Grigore Vieru care, lansat pe vremea unei excesive ideologizări, impune un alt punct de vedere asupra artei. El explorează universul plin de grație divină al celor mici sau pe cel al îndrăgostiților: *Cea mai dulce politică / Pe care o salutăm, / E această duminică, / În care ne sărutăm*, scria poetul în anii '80.



Unitatea interioară a poeziei lui Grigore Vieru se menține datorită substratului religios revelat prin omniprezența forței maternității, care adună în ea, ca într-un centru al sacralității, satul, copilăria, casa părintească, iubita, izvorul, lacrima, ploaia. Dacă „duminică” este cea care pivotează timpul sacru, atunci ludicul marchează, din același punct de vedere, spațiul, iar cântecul și magia, la rândul lor, contribuie la desfășurarea universului liric vierean sub semnul liturgicului spre care e orientată lupta cu singurătatea, cu înstrăinarea și ieșirea dintr-un timp a-religios, totalitar, al neamului său adunat în versurile poetului nostru ca într-o icoană: *O, neamule, tu, / adunat grămăjoară, / ai putea să încapi / într-o singură icoană.*

Tradusă în limbajul lui Mateevici, *icoana* este *Limba noastră*. În acest punct cei doi poeți se întâlnesc cu un alt basarabean, cu lingvistul supranumit „al secolului XXI”, Eugeniu Coșeriu, care considera că într-un cuvânt poate fi citită istoria întregă a unui popor.

Deci pentru a-i vorbi cititorului, atât Mateevici, cât și Vieru îl pregătesc, „mon-tându-l” pe unda comunicării liturgice, a interiorității, încercând o anulare a rupturii în transcendental și empiric a naturii umane. Însă limbajul este unul comun, fapt ce denotă intenția autorilor de a-l îndrepta pe cel căruia i se adresează spre fâgașul memoriei colective. Când Vieru a fost învinuit că e prea simplu, a dat replica următoare: *Eu nu a fi simplu râvnesc, ci a fi înțeles*, pentru el fiind esențială accesarea la inima cititorului simplu.

Mateevici vine către cititor din sfera religiei. Prin urmare, și mijloacele de transmitere a mesajului artistic și ideatic sunt corespunzătoare, printre acestea evidențiindu-se, în primul rând, tonul persuasiv. Poetul Mateevici, dedublat de preotul Mateevici, își construiește discursul la modul liturgic și în cheia predicilor. Substratul religios, frecvent analizat, în versurile lui Alexei Mateevici funcționează inclusiv datorită unui mecanism subtil, de subordonare a subiectului față de cuvântul creator, înainte de a se supune cuvântului uzual. Alexei Mateevici face un fel de „fenomenologie” a memoriei pe care o descoperă în *adâncuri infundată*. Memoria conjugată cu timpul (cu durata) pune în evidență un fapt important: poetul *Limbi noastre* nu evocă liniar un caz de neglijență, el atrage atenția asupra legăturii dintre timpuri, identificând valorile spirituale. Veritabilul patrimoniu la care se referă Mateevici în creația sa ține de stratul arhaic și cel religios.

Așadar, Mateevici întreprinde o expediție în *adâncuri* pentru a descoperi începuturile și pentru a ordona memoria cititorului, memorie al cărui punct incipient îl află în grai, în *limba vechilor cazanii*. Poetul se angajează într-o acțiune de recuperare a memoriei, de punere în ordine a unui domeniu lăsat uitării: *colbul, slimul, mucegaiul* trebuie înlăturate, pentru ca graiul să-și recapete strălucirea, iar omul – încrederea în propriul eu.

Scoaterea din uitare ia forma provocării fiorului, a vibrației sufletești, a *cercurilor*, despre care scriitoarea franceză Nathalie Sarraute consideră că există în fiecare dintre noi (vezi eseurile „Ich sterbe” și „Nu înțeleg” [Revista *Limba Română*, nr. 4-6, Chișinău, 2007, p. 111], primul fiindu-i dedicat lui A. Cehov) și



care fie se amplifică, fie se prăbușesc în noi, în funcție de cum știm să ne apărăm demnitatea, independența. În acest context, vizionarul Mateevici face apel, providențial, la demnitatea și independența pe care basarabeanul și le-a manifestat plenar în anii '80-'90 ai secolului trecut, proces la care a participat din plin generația lui Grigore Vieru: Liviu Damian, Ion Vatamanu, Victor Teleucă, Dumitru Matcovschi, Anatol Codru, lor revenindu-le misiunea de a fi călăuză celor implicați în lupta de emancipare.

Mateevici investighează un teren la care s-ar părea că accesul lipsește cu desăvârșire. *Slimul, colbul, mucegaiul* sunt metafore elocvente în această situație. Personajul liric este amplasat în interioritatea sufocantă a unor realități lingvistice în care comunicarea este aproape nulă. Cu certitudine, este vorba aici despre intuirea unei crize a valorilor, cum definim noi astăzi fenomenul neglijării reperelor spirituale. Anume această criză pune problema originii sentimentelor morale care transpare și la Mateevici, iar mai târziu, după cum vom vedea, și la scriitorii de după cel de-al doilea război mondial, generație care și-a conceput creația la confluența valențelor etice și a celor estetice.

Miza lui Mateevici este de a-l sensibiliza pe cel căruia i se adresează. În versurile: *Limba noastră-i limbă sfântă, / Limba vechilor cazanii, / Care-o plâng și care-o cântă / Pe la vatra lor țărani*, „cântecul” și „plânsul” constituie cele două expresii totale ale sufletului omenesc. Este evidentă dragostea pe care poetul o poartă țaranului, vieții lui spirituale, tradițiilor și obiceiurilor, la care a făcut referință și în scrierile nonliterare.

Și totuși, Alexei Mateevici s-a plasat într-un timp definit, în Europa, deci în modernitate, căci, se știe, acum nouăzeci de ani, când a fost scrisă *Limba noastră*, în cultura occidentală aveau loc spectaculoase mutații ale formulelor artistice. Astfel, chiar dacă poetul nostru se afla într-un anumit context sociocultural, marcat de legătura strânsă cu valorile autohtone, tradiționale, era totuși părtaș și al atmosferei care domina în Europa la vremea respectivă. Acest lucru se remarcă chiar în analizele sale făcute concepțiilor religioase ale lui Tolstoi din studiul amintit, precum și în lucrarea sa de licență consacrată filozofului german Fehner. Cu atât mai interesantă ni se pare atenția sa concentrată asupra stării de fapte în problema limbii și asupra valorilor folclorice, asupra tradițiilor. Exemplul e comparabil cu cel al lingvistului Eugeniu Coșeriu care, întors la baștină în ultimii ani ai vieții, nu va conțeni să sublinieze miracolul păstrării limbii române la răsărit de Prut. De fiecare dată când cineva se lansa în complimente la adresa-i, el spunea: „Nu eu merit laudele, ci voi, căci ați rezistat în condiții extrem de dificile”. Limba, graiul sunt / au fost considerate de către Mateevici și Coșeriu, ca și de către Grigore Vieru, ca organism viabil și ca ființă de a cărei existență trebuie să avem grijă punând-o mai presus de orice. Din punctul de vedere al nevoii de îndumnezeire prin cuvânt, poetul *Limbii noastre* se va întâlni peste aproximativ opt decenii cu lingvistul Eugeniu Coșeriu, care, în ultimii ani de viață, a publicat la Chișinău câteva poezii memorabile, în una din ele, intitulată *Sângele nostru*, fiind vizat destinul neamului, conceput în legătură indestructibilă cu destinul limbii: *Din sângele nostru / s-au hrănit*

*atâtea popoare. // Din sângele nostru / s-au născut / poeți și cărturari ruși. / Mai ruși decât rușii. // Din sângele nostru / s-au născut / voievozi și regi maghiari, / hatmani de cazaci, / fruntași albanezi, / fruntași sârbi, / fruntași chirghizi. // Din sângele nostru / s-au născut / cârmuitori, / eroi și vlădici greci. / Mai greci decât grecii. // Dar să nu vă temeți! / Nu! Nu vă cerem să ni-l dați înapoi – / sângele / pe care vi l-am dăruit / la nord și la sud de Dunăre! // Vă rugăm numai să nu ni-l cereți / și pe cel / pe care îl mai avem. / Lăsați-ne și nouă / măcar câteva picături / ca să ne putem înfățișa cu ele / ca noi înșine / la judecata de apoi.*

Spre deosebire de Alexei Mateevici, Eugeniu Coșeriu se adresează cititorului din perspectiva unui alt timp, nu mai puțin complicat, zis al globalizării. Dacă tonul poeziei lui Mateevici este unul mobilizator, adresat confrăților săi pentru a-i trezi din somnul nepăsării, viziunea fiind una contaminată de accente romantice, foarte potrivite scopului, în cazul lingvistului *mihăilenar*, cum îi plăcea lui Coșeriu să se numească înnobilând denumirea satului său de baștină (Mihăileni, județul Bălți), dialogul este între *ego* și *alter ego*. Și în primul caz putem vorbi de un dialog, însă eul liric apără interesul *celuilalt*, care nu e decât colectivitatea pe care o reprezintă. Este ca și cum eul ar vorbi cu sine însuși: *Înviați-vă, dar graiul*, sau: *Strângeți piatra lucitoare* este adresarea celui care vorbește în numele comunității unite, prin *doina dorurilor noastre*, prin *limba noastră* care e numai cântec; *limba noastră* care e roi de fulgere, ce spintec nouri negri, zări albastre, *Limba noastră-i graiul pâinii / Când de vânt se mișcă vara; / În rostirea ei bătrânii / Cu sudori sfințit-au țara, e frunză verde, zbuciumul din codri veșnici, Nistrul lin ce-n valuri pierde / ai luceferilor sfeșnici; Limba noastră-s vechi izvoade și îi aleasă să ridice slavă-n ceruri, / Să ne spuie-n hram ș-acasă / Veșnicile adevăruri. // Limba noastră-i limbă sfântă, / Limba vechilor cazanii...* Adresându-se celor care sunt, de fapt, ai săi, Mateevici pune accentul pe nevoia omului de a dialoga cu sine însuși. Dialogul nu e altceva decât *comunicarea internă*. Tocmai de aceea în perioada postbelică *Limba noastră* nu a fost prea mult difuzată, căci comunismul, totalitarismul „a distrus tocmai comunicarea internă: conștiința, dialogul cu sine ca Altul” [5, p. 23]. Mateevici exprimă, de fapt, necesitatea accederii la conștiința de sine. La fel a procedat și Grigore Vieru care, împreună cu ai săi confrăți de generație, a exprimat sensibilitatea autohtonă aprofundată. Astfel se explică lirismul creației anilor '60, înrudit cu reflexivitatea și cu introspecția melancolică eminesciană, Eminescu, în general, fiind un capitol aparte pentru peisajul nostru cultural postbelic, iar pentru Vieru, în mod special. Căci autorul *Luceafărului* semnifică, deopotrivă, dramatismul și credința în valori, atât de necesare echilibrării firii lucrurilor la est de Prut. În *Legământ*, Grigore Vieru reflectă anume această dinamică a trăirii.

Pe când în cazul lui Coșeriu personajul se apără de ofensiva *celuilalt*, ca alteritate agresivă. Tonul este unul menit să îmbuneze, să facă dialogul fructuos. Atitudinea este de superioritate a celui stăpân pe emoții și, în felul acesta, pe situație, a celui care are conștiința deplină a adevărului. În ambele cazuri adevărul este unul lingvistic.

Discursul lui Mateevici este determinat de tonul mobilizator și de miracolul reînvierii limbii, aceasta din urmă făcând parte dintr-un „proiect” de păstra-

re a valorilor morale, care va pune în mișcare resorturile pierdute în uitare. Anume asupra acestora se va concentra cea mai bună parte a literaturii de la noi în perioada postbelică. Vârful de lance în proză va fi Ion Druță, iar în poezie – Grigore Vieru. Într-un timp prin excelență ateist, ei au pus, asemenea lui Mateevici, accentul pe valoarea religioasă a vieții. Intuiția artistică i-a condus către această zonă unică, a spiritualității autohtone, capabilă, în viziunea lor, de reierarhizarea valorilor spirituale.

În general, spiritualitatea rustică aparține în literatura și în cultura noastră, mentalitatea țaranului de la noi, din spațiul estic al Europei, se caracterizează prin așa-numitul „creștinism cosmic”. Pentru el lumea este sfântă și ritmurile ei sunt religioase: natura moare și reînvie aidoma lui Isus Christos.

Mircea Eliade remarcă două curente, „două expresii spirituale complementare” în tradiția populară: curentul pastoral, căruia îi corespunde expresia lirică și cea filozofică a ciobanului, iar al doilea curent include „expresia spirituală a sedentarelor, a populației agrare”. Primei tendințe i se datorează balada *Miorița*, cea mai frumoasă baladă populară. Partea sedentară a populației își aduce contribuția în poezia populară și în folclorul religios. Mircea Eliade este de părere că însăși cultura română a rezultat din tensiunea dintre sedentarism și transhumanță sau „dintre localism, provincialism și universalism. Regăsim aceeași tensiune și în literatura scrisă. Există mari scriitori români care sunt tradiționaliști, care reprezintă sau prelungesc spiritualitatea sătească, sunt sedentari; iar alții sunt deschiși spre lume, «universalisții» (au fost chiar acuzați de cosmopolitism). De asemenea, s-ar putea spune că primii sunt atrași de religie, de mistică, în timp ce ceilalți au spirit critic, sunt atrași de știință” [6, p. 84]. În toate acestea Mircea Eliade nu vede decât o tensiune creatoare.

Sentimentul religios, care transpare în creația celor doi poeți, Alexei Mateevici și Grigore Vieru, caracterizează și atitudinea față de *cuvânt*. Facem aici o paranteză pentru a menționa o curioasă constatare a lui Basarab Nicolescu, potrivit căreia, pentru savantul, logicianul și filozoful fenomenolog american C. S. Peirce, anume *cuvântul* este „locul de întâlnire dintre continuu și discontinuu, dintre trăire și gândire, actualizare și potențialitate, omogenitate și eterogenitate” [7, p. 16]. Este și mai interesant să constatăm, în contextul actual al evoluției gândirii științifice, că atenția concentrată asupra studierii minuțioase a limbii, în învățământul interbelic, era nu doar pe deplin justificată, ci venea dintr-o înțelegere adecvată a perspectivelor dezvoltării științei. Astfel, despre importanța acordată studierii limbii ne relatează, bunăoară, cunoscutul matematician român Grigore Moisil, care în amintirile sale menționează că în primele clase elevii erau dați pe mâna unor pedagogi foarte buni de limba română, urmând ca mai apoi să fie încredințați profesorilor de științe exacte. Anume în felul acesta învățământul românesc a ajuns la un nivel remarcat și pe plan internațional.

Lucrul acesta l-au înțeles prea bine scriitorii de la noi, ei înșiși confruntându-se cu situații care astăzi sunt aproape de nepercept: la sfârșitul anilor '50-'60 ma-

joritatea dintre ei își duceau copiii la singura grădiniță moldovenească din Chișinău, aflată la Sculeanca. Procedând la fel, Grigore Vieru, care a constatat că lipsea materialul didactic în limba maternă, s-a implicat pentru a redresa situația. Așa au apărut primele sale versuri pentru copii. Cărțile dedicate celor mici **Alarma** (1957), **Muzicuțe** (1958), **La fereastra cu minuni** (1960) **Făt-Frumos curcubeul și Bună ziua, fulgilor!** (1961), **Poezii de seama voastră** (1967), **Trei iezi**, **Abecedarul** (1970) (elaborat împreună cu S. Vangheli și pictorul Igor Vieru), **Albinuța** (1980) sunt, de fapt, ferestre deschise, în primul rând, spre minunea graiului matern. Mai târziu se va orienta spre cititorul matur pentru care va scrie numeroase volume de versuri: **Versuri** (1965), **Numele tău** (1968), **Un verde ne vede** (1976), **Taina care mă apără** (1983), **Cel care sunt** (1987), **Fiindcă iubesc** (1980), **Steaua de vineri** (1978), **Rădăcina de foc** (1988), **Hristos nu are nici o vină** (1991), **Rugăciune pentru mama** (1994) **Strigat-am către tine** (1999), volume antologice: **Scrieri alese** (1984), **Acum și în veac** (patru ediții: 1997, 1999, 2000, 2001) ș.a., însă într-un interviu va susține: *Poezia mea de acolo pornește, din copilărie*. Ferice de copiii care au descoperit și mai descoperă încă miracolele limbii materne prin intermediul versurilor lui Grigore Vieru: *Pe ramul verde tace / O pasăre măiastră. / Cu drag și cu mirare / Ascultă limba noastră / De-ar spune și cuvinte, / Când cântă la fereastră, / Ea le-ar lua, știu bine, / Din limba sfântă a noastră!*

Doar prin acest singur exemplu remarcăm că Vieru și-a conceput creația în spiritul lui Mateevici. Autorul *verdelui ce ne vede*, apreciat, de exemplu, de către Alex. Ștefănescu pentru „conștiința valorii imense a limbii”, a ajuns să fie, după cum observă și criticul Theodor Codreanu, *cel mai citit scriitor român din toate timpurile*. Poetul și-a crescut cititorii. Fiind în Franța în componența unei delegații care a participat la lansarea antologiei **Echos poétiques bessarabienne**, le spuneam participanților la eveniment că francezii nu au un scriitor contemporan care să se bucure de atâția cititori câți are Grigore Vieru, fenomen datorat faptului că în spațiul nostru, în perioada postbelică, relația scriitor – cititor a fost una specială. Scriitorii au fost puși în situația de a se orienta spre cititori mai mult, dându-le curajul regăsirii propriului eu. Anume așa se explică interiorizarea, care în peisajul nostru literar este diferită de fenomenul similar caracteristic literaturii moderne de la începutul secolului al XX-lea. Spre deosebire de scriitorul de atunci, captat de diversificarea formulelor artistice, marcat fiind și de psihanaliza lui Freud care făcea carieră în epocă, scriitorii de la noi, în perioada postbelică, vor căuta interioritatea pentru a-și recupera identitatea. Preocuparea obsesivă a lui Grigore Vieru este sentimentul libertății interioare și revenirea la niște modele existențiale verificate de multe generații. De aceea imaginea de sine include ziua de duminică „la alba-ne căsuță curată ca un ou” și „casa văduvă și tristă de la margine de Prut”, „azimă”, diminețile reci de toamnă în care personajul liric, învelit cu greu colorat al lăicerelor, aude rudele vorbind în șoaptă. Imaginea în care descoperim o copilărie în singurătate, cum este cea din poezia *Melcul* („Pleacă soarele cel bun, / Eu mă culc, povești îmi spun. / Dar niciuna nu-i frumoasă. / Greu e singurel în casă”), precum și a copilăriei în general; imaginea fiului pierdut în război (*Cămășile*) sau a tatălui (*Formular*) completează universul exilului

interior din poezia lui Grigore Vieru, care motivează întru totul implicarea sa ulterioară în lupta de emancipare a conaționalilor săi, scriind numeroase poezii mobilizatoare consacrate revenirii la scrisul latin și repunerii limbii române în drepturile ei firești, texte pentru cântece la fel de înflăcărâte ca ale lui Mateevici.

Se desprinde din toate acestea configurația unui itinerar identitar vechi, aproape biblic. Dar nu lipsesc nici accentele modernității specifice insului acaparat de viteze. Mai exact, este vorba de imaginea omului care presimte criza unei modernități ce culminează, astăzi, cu generația omului „furat” de calculator.

Din sfera esențializată a trăirii simple, aproape arhaice, din cea a exilului interior, poetul, aflat în căutarea rădăcinilor strămoșești, se pronunță în favoarea marginalizării limbajului de lemn. În locul acestuia el susține limbajul simțurilor, al simplității concepute ca un fir al Ariadnei capabil de a ne redescoperi calea pierdută către strămoși, către rădăcini. Simplitatea versului lui Grigore Vieru se explică prin vizionarismul său care pune pe seama poeziei o dinamică colectivă capabilă să stimuleze atât redescoperirea rădăcinilor, cât și a resorturilor sentimentelor adevărate. Iată un exemplu: *Ca un copil aștept dimineața / Până la lacrimi mi-e dragă viața!*

Este un mesaj incredibil de optimist, lansat din întunericul nopții despicate cu fulgerul mării iubiri de viață. Este curioasă depășirea stării exilului interior de care nu este absolvit personajul liric din poezia lui Vieru, prin optimismul dă-tător de libertate interioară, râvnind armonia originală și nutriră o nostalgie a limbajului primordial.

Vizionarismul lui Vieru, ca și al celorlalți autori șase- și șaptezeciști, s-a născut din reticența față de realitatea ideologică. De aceea ei vor pleda pentru redarea vigoriei limbii materne, aceasta constituindu-se ca o ultimă redută a celui care scrie. *Mama, graiul* (este și titlul unei antologii de poezie alcătuită de către Grigore Vieru), *numele* (**Numele tău** [1968] fiind un volum de mare rezonanță în epocă), *plaiul*, toate acestea constituie punctele de reper ale creației lui Grigore Vieru. Explicația frecvenței acestor motive ține de criza identitară pe care personajul literar basarabean o resimte. Rupt de albia firească a culturii românești, care devenise un tabu, scriitorului îi revine soarta (un cuvânt des întâlnit la poeții noștri) de a se referi la sine, la unul care are nevoie de identificare. La Grigore Vieru conștiința reflexivă ia forma cântecului, o formă de exteriorizare a asupritului, autorul convertind suferința într-o expresie primară a reflexivității, în cântec. Retragerea în sine o citim și în titlul **Numele tău**, acesta semnificând sinele nominal, legătura cu familia, cu neamul. Aici termenii „străvechi” „primar”, „primordial” și „arhaic” comportă mai curând sensul de „profund”, „autentic”. Relația cea mai „profundă”, mai „veche” rămâne a fi relația cu mama, care pentru Grigore Vieru semnifică relația sacră cu Dumnezeu. Mai multe titluri de poezii sunt relevante în acest sens: *Făptura mamei*, *Mâinile mamei*, *Ochii mamei*, *Părul mamei* etc. Procedând astfel, autorul umple golul generat de pierderea sinelui, sursele Eului regăsindu-le și într-un *Noi* comunitar, care este neamul, sau într-un timp al copilăriei. Creația lui Grigore Vieru destinată

micilor cititori, atât de bine cunoscută și îndrăgită, își dezvăluie pe deplin sensurile anume în acest context.

Astfel, întreaga poezie a lui Grigore Vieru, „întoarcerea sa la izvoare”, se cere interpretată astăzi atât din perspectiva generației sale, cât și din cea a generației din fața calculatorului. Cu alte cuvinte, universul vierean ni se deschide din perspectiva curajului autorului de a cultiva o poezie a sentimentului, curaj care în postmodernitate este contrazis de refuzul dezvăluirii sensibilității individuale.

Prin creația sa Grigore Vieru cultivă **caracterul**, iar acesta, precum se știe, nu poate fi înlocuit de inteligență, oricât de multă ar avea-o intelectualitatea științifică și artistică.

Grigore Vieru s-a impus și se impune prin curajul de a crede până la capăt, căci, precum spune Domnia sa, *Cine crede până la capăt se dezleagă de spaimă*. Este vorba, în primul rând, de credința în puterea *cuvântului*. Precizăm că în ultimul timp în poezia universală cuvântul este explorat de către Iosif Brodski, poet rus născut la Petersburg, care a locuit o bună parte a vieții în SUA, pentru faptul că *prin cuvânt omul stăpânește timpul, prin cuvânt el se eliberează de singurătate și de frică*. Oare nu același lucru se desprinde și din tonul consolator al înflăcăratului Mateevici: *Nu veți plânge atunci zadarnic / Că vi-i limba prea săracă*.

După această lectură în paralel a celor doi poeți mărturisitori care transformă memoria în istorie ne dăm seama că abia privită din perspectiva poemului *Limba noastră* întreaga creație a lui Grigore Vieru ni se prezintă în lumina ei adevărată. El vibrează ca nimeni altul la chemarea înaintașului său, dedicându-se graiului matern, poemele sale neîntrecute în frumusețe fiind o dovadă elocventă a peisajului mirific al limbii române.

## NOTE BIBLIOGRAFICE

1. Mateevici, Alexei, *Genealogii, iconografie, evocări*. Ediție întocmită și îngrijită, studiu introductiv, bibliografie de Vlad Chiriac. Editura Știința, Chișinău, 2003.
2. Vieru, Grigore, *Acum și în veac*, Editura Litera Internațional, București – Chișinău, 2003.
3. Ricoeur, Paul, *Memoria, istoria, uitarea*, trad. de Ilie Gyurcsik și Margareta Gyurcsik. Editura Amarcord, Timișoara, 2004.
4. Mincu, Ștefania, *Miorița – o hermeneutică ontologică*, Editura Pontica, Constanța, 2002.
5. Ghiu, Bogdan, *Comunicarea internă, comunicare externă*. Revista *Cuvântul*, serie nouă, nr. 3, 2007, p. 23.
6. Eliade, Mircea, *Încercarea labirintului*, Editura Dacia, Cluj-Napoca, 1990.
7. Basarab Nicolescu apud. Paleologu Matta, Svetlana, *Răspuns la Ancheta revistei Convorbiri literare*, în *Convorbiri literare*, martie 2007, nr. 3 (135).



**Dumitru IRIMIA** **SENSURI BRÂNCUȘIENE**  
**ÎN DOUĂ „ÎNCIFRĂRI” POETICE:**  
**LUCIAN BLAGA**  
**ȘI MIRCEA ELIADE**

Poetica modernă a deplasat accentul în interpretarea procesului de semnificare dinspre structura textului (obiectului artistic) înspre receptarea lui. Chiar și atunci când se are în atenție raportul *creator – creație*, receptarea își revendică un loc privilegiat prin întrebarea privind rolul luării în considerație a receptorului în chiar actul de structurare a textului, întrebare integrată sau rămasă în afara problematicii „*orizontului de așteptare*”.

Dacă privim lucrurile dintr-o altă perspectivă, trebuie să subliniem că însăși crearea „obiectului artistic” implică o primă etapă a receptării – receptarea *Cărții lumii*, imagine centrală în creația eminesciană, prezentă, într-o altă dezvoltare stilistică, și în creația lui Blaga. Înțelesul semnelor din *Cartea lumii* este dezvăluit ființei umane în devenire ființă poetică, în creația eminesciană, prin poveste și în stare de uimire: „*Mama-i știa atâtea povești, pe câte fuse / Torsese în viață... deci, ea l-au învățat / Să tâlcuiască semne ș-a păsărilor spuse / Și murmură cuminte a râului curat. // (...) / A firii dulce limbă de el era-nțeleasă / Și îl împlea de cântec, cum îl împlea de dor (...) // Visa copilul*” (*Codru și salon*; Eminescu, 1952, p. 319).

În creația lui Blaga, cel care traduce semnele din *Cartea lumii* este poetul: „*Chiar și atunci când scriu stihuri originale / nu fac decât să talmăcesc. / Așa gălesc că e cu cale. / Numai astfel stihul are un temei / să se-mplinească și să fie floare*” (*Stihuiorul*; Blaga, 1967, p. 333).

Să observăm, mai întâi, că însăși limba – fapt de cultură (Eugeniu Coșeriu) – e un receptor / interpret al lumii; este acesta primul nivel de „încifrare” a semnelor din *Cartea lumii* în planul semantic al cuvintelor din cea de-a doua numire a lumii, în înțelesul lui Lucian Blaga din *Cuvintele originare*.

Dar, odată cu numirea lumii prin limbă, se produce sau se deschide drum spre interpretarea lumii prin mituri.

În felul acesta, imaginarul mitic, concentrat în stratul semantic de adâncime al cuvintelor limbii și / sau desfășurat narativ în mituri, se constituie într-un al doilea nivel de „încifrare” a sensurilor din *Cartea lumii*.

\* \* \*

Dacă „încifrarea” sensurilor din *Cartea lumii* în limbă și în creațiile de cultură originală orală se constituie, prin descifrare, într-o cale de acces la cunoașterea identității specifice a poporului care vorbește și pe care l-a format limba, descifrarea sensurilor din creațiile culte ridică diverse probleme de natură estetică, circumscrise, cum spuneam mai sus, în ultima vreme, cu prioritate fenomenului receptării, dar fără a se putea ignora că „încifrarea” acestor sensuri nu este într-un totul independentă de cele două nivele de receptare precedente: al semanticii limbii și al imaginarii mitic.

Nu ne propunem aici o discuție despre diferite nivele de receptare sau despre diferite categorii de cititori / receptori. Considerăm numai că, situată între creare și receptare, creația artistică poate fi înscrisă într-un proces de tipul *semnificație – sens*. *Semnificația* este ceea ce a încifrat în cartea sa creatorul, *sensul* este ceea ce devine *semnificația* în actul de receptare. Și tot simplificând, în desfășurarea acestui proces, creația artistică poate fi situată între receptarea inocentă și receptarea științifică.

Receptarea inocentă (dar nu ignorantă!) presupune din partea cititorului, a receptorului în general, un mod și un nivel propriu de *a fi*, specific ființei lui culturale.

Receptarea științifică (care este percepere și / sau interpretare) implică în plus, din partea exegetului, admiterea adevărului că sensul / sensurile unei creații artistice nu poate / nu pot fi traduse fără rest în limbaj științific.

Între cele două tipuri de receptare, un loc special poate fi revendicat de receptarea prin creație / re-creație artistică. Am spune chiar că, la fel cum semnele din *Cartea lumii* pot fi receptate – descifrate numai prin încifrarea în sensurile din creația poetică, sensul unei creații artistice se descifrează „fără rest” prin încifrarea lor, prin limbaj artistic, într-o altă creație, iar în acest mod creația artistică are două dezvoltări semantice consubstanțiale, (1) descifrează sensuri din creația „receptată” și (2) le încifrează în sensuri proprii.

Din această perspectivă, se relevă exemplare, pentru receptarea – interpretarea operei sculpturale a lui C. Brâncuși, poemul lui Lucian Blaga, *Pasărea sfântă* (publicat, mai întâi, în 1926, în revista *Gândirea*, tipărit apoi, în 1929, în vol. **Laudă somnului**) și piesa de teatru *Coloana nesfârșită*, publicată de Mircea Eliade, mai întâi în 1970, în *Revista scriitorilor români*, nr. 9, de la München.

În această situație de *descifrare – încifrare*, s-ar putea vorbi de un al treilea nivel de „încifrare” a sensurilor din *Cartea lumii* sau de un al doilea, dacă înțelegem



obiectul artistic, întemeiat prin creativitate umană consubstanțială creativității divine, ca parte din *Cartea lumii*; după ce le-a dat ființă sculptorul, *Pasărea* lui Brâncuși și *Coloana infinită* se integrează între semnele din Lume și ca atare li se cer descifrate sensurile.

Cele două creații literare (poemul lui Blaga și textul dramatic al lui Mircea Eliade) comunică între ele, întrucât cele două creații brâncușiene și semnificațiile din care se constituie nucleul lor semantic se află ele înseși într-un raport specific de comunicare în creația lui Brâncuși și se disting prin perspectivele specifice în care este dezvoltat acest nucleu.

Nucleul semantic comun are caracter arhetipal și este generat de aspirația spre dezmarginire a ființei umane, tensionată de imposibilitatea acceptării condiției de prizonierat într-o spațio-temporalitate fenomenală.

Accesul la esență este calea regală spre dobândirea libertății. E acesta spațiul în care se întâlnesc gândirea estetică a lui C. Brâncuși: „*Artistul trebuie să știe să scoată la suprafață ființa din interiorul materiei și să fie unealta care dă la iveală însăși esența sa cosmică, într-o existență cu adevărat vizibilă*” (C. Zărnescu, 1994, p.97), „*Ceea ce este real este numai esența*” (ibidem, p.115) cu poetica și gândirea lui Blaga. În căutarea esenței, de altfel, a identificat filozoful culturii o trăsătură definitorie a epocii: „*Pornirea spre esențial e una din trăsăturile caracteristice ale epocii noastre. Aplecarea spre «esențial» corespunde unui apetit metafizic*” (*Fețele unui veac*, 1926; Blaga, 1968, p. 141), epocă în care îl recunoaște integrat pe C. Brâncuși prin *Pasărea sfântă*, în denumirea dată de filozof și de poet: „*O apropiere între Pasărea sfântă de-atâtea ori realizată în metal orbitor și o veche catedrală se impune cu insistență și fără de voie. Același extaz abstract se întruchipează în liniile prelungi ale miraculoasei păsări ca și în spirituala înălțare a unei bisericici. Ghicim o bărbătească tăgăduire a realității în acest extaz care transfigurează gândurile și vedeniile lui Brâncuși ca și ale altor sculptori contemporani*” (op. cit., p. 140).

*Pasărea – Pasărea de aur, Măiastra, Pasărea în văzduh* – este ea însăși în opera lui Brâncuși o ipostază a imaginarului dezmarginirii ființei umane, prin esența semanticii sale simbolice – zborul: „*Eu nu am căutat în toată viața mea decât esența zborului! Zborul, ce fericire!*” (op. cit., p. 120), „*Lucrez la Pasărea măiastră (vrăjită) din 1909 încoace (...)* Eu aș vroi să reprezint imponderabilul într-o formă concretă” (op. cit., p. 119). Cealaltă ipostază este reprezentată de **Coloana infinitului**, a cărei esență semantică este înălțarea ca urcare, transcenderea condiției fenomenale prin efortul ființei umane: „*Când o fi întreagă, – explică vocea Brâncuși în Coloana nesfârșită a lui M. Eliade – o să vedeți atunci cum urcă! Nu zboară. Băgați bine de seamă, că asta nu e Măiastra. Asta urcă, urcă, urcă...*” (Eliade, 1970, p. 83), „*Tot secretul stă în asta: (...) spre Cer oamenii nu pot zbura, așa cum zboară pasărele. Spre Cer, omul trebuie să urce. Să urce mereu. Cu picioarele și cu mâinile*” (idem, p. 93).

Pentru B. Fundoianu, *Pasărea* este chiar portretul lui C. Brâncuși: „*Cine va îndrăzni să judece Pasărea lui Brâncuși? (...) Să se știe că această Pasăre (...) nu este decât imaginea lui Brâncuși*” (Pogorilovschi, 2006, p. 53).

Din perspectiva înțelegerii operei ca Tot, perspectivă impusă de însăși creația sculpturală a lui C. Brâncuși și susținută de aforismele sau de diversele comentarii ale sculptorului: „*Păsările de aur, Măiestrele și Coloana fără de sfârșit... sunt niște proiecte care, odată mărite, ar putea să umple toată bolta cerească și să o susțină*” (Zărnescu, 1994, p. 123), un portret al lui Brâncuși mai aproape de identitatea creativității și creației lui rezultă din complementaritatea celor două categorii de creații sculpturale: *Pasărea* și *Coloana nesfârșirii*. Sau poate, mai potrivit, un autoportret în limbaj sculptural. Portretul va fi întemeiat, la un al doilea nivel, în limbaj poetic, de L. Blaga și M. Eliade, prin cele două creații – *Pasărea sfântă* și *Coloana nesfârșită*.

\* \* \*

Poet al elementelor, Lucian Blaga descifrează și încifrează sensul / sensurile *Păsării* lui C. Brâncuși într-o perspectivă a misterului între revelație și ascundere: „*Ascultând revelații fără cuvinte / subt iarba cerului zborul ți-l pierzi*” (Blaga, 1967, p. 123). Filozof al culturii, el descifrează semantica *Păsării* prin înțelegerea raportului cu imaginarul mistic românesc, înțelegere implicită în poezie, explicită în interpretarea direcțiilor în artele începutului de secol XX: „*Printre cei dintâi chemați să găsească în sculptură noul drum socotim neapărat și pe acel ciudat român, care de atât timp și-a părăsit țara, fără a-și părăsi, însă, și legendele și amintirile bizantine ale acesteia: Brâncuși*” (*Noul stil*; Blaga, 1968, p. 139).

Teoretician al mitului și istoric al miturilor și religiilor, M. Eliade interpretează sensul *Coloanei nesfârșite* din perspectiva dinamicii spațialității între *adânc* și *înalt*, în înțelegerea așezării ființei umane față cu ființa lumii, cu raportare la imaginarul mitic al umanității (*Axis mundi, Arborele cosmic, Labirintul, Turnul Babel*), între sacru și profan: „*Brâncuși – scrie Eliade în Jurnal – a conceput Coloana infinită ca o axis mundi prin care se poate ajunge la cer*” (M. Eliade, 1993, p. 569), „*Întocmai după cum zborul lui Daedalus – spune Brâncuși prin vocea sinelui profund reprezentat de Fata în piesa lui Eliade – se leagă de labirintul pe care-l săpase foarte adânc sub pământ, tot așa Coloana nesfârșită se leagă de monumentul pe care voiți să-l săpați în muntele din Indor...*” (M. Eliade, 1970, p. 97); „*...mi-ați spus că zborului lui Daedalus i-ați răspuns înălțând Coloana*” (idem, p. 98); „*Coloana fără sfârșit este negarea Labirintului*” – scrie Brâncuși însuși (Zărnescu, 1994, p. 33).

Dar tocmai pentru că cele două categorii de creații sculpturale sunt parte dintr-un Tot, specificitatea de mai sus este doar relativă. Și în ceea ce privește raportarea la imaginarul mitic, și sub aspectul dezvoltărilor semantice.

Dincolo de ceea ce ar putea reprezenta ipostaze distincte prin semnificații simbolice (virtuale) – *Pasărea*: aspirația ființei umane spre libertate absolută, semnificată prin *zbor* și *Coloana nesfârșită*: imperativul depășirii condiției ființei umane, prin punerea în act a aspirației spre eliberare, semnificat prin *urcuș*,

## 26 Limba ROMÂNĂ

nucleul semantic comun – *dezmarginirea* – primește în cele două creații poetice dezvoltări relevând aceleași trăsături definitorii ale lumii întemeiate:

- *sacralitatea*
- *primordialitatea*
- *dinamica adânc – înalt*
- *tensiunea mister – revelație*

modulate de un imaginar specific.

Lucian Blaga situează sub semnul sacralului *Pasărea* lui Brâncuși încă din titlu – *Pasărea sfântă*. Comentariul apoi, așezat în poziția *motto*-urilor: „*Întruchipată în aur de sculptorul C. Brâncuși*”, poate trimite la denumirea dată unora din ipostazele, numeroase, ale *Păsării – Oiseau d'or*, dar în perspectivă poetică, epitetul *de aur* o situează sub semnul mitului.

Cu această deschidere, imaginarul poemului instituie o spațio-temporalitate prin care simbolul păsării își dezvoltă caracterul arhetipal, printr-un plan semantic, în dezvoltarea căruia Lucian Blaga corelează și modelează două straturi precedente: imaginarul mitologic din creația / cultura orală românească și europeană (sau indoeuropeană) și imaginarul creației sculpturale a lui Brâncuși în ansamblu: „*Măiastra! ...ea se zbate aprig, ca tot ceea ce am realizat până azi, să se înalțe spre ceruri*” (*op. cit.*, p. 120), în care miticul și sacralul sunt consubstanțiale: „*Spre imensitatea văzduhului*” – aceasta este *Pasărea mea*. (...) Eu nu doresc să reprezint nici o pasăre, ci să exprim însușirea în sine, spiritul ei, zborul, elanul (...). Dumnezeirea este pretutindeni; și când uiți cu desăvârșire de tine însuși și când te simți umil și când te dăruiești. Divinitatea rămâne în opera ta; ea este magică... Ei bine, o doamnă de la New York, care a simțit într-adevăr acest lucru, a îngenuncheat și a plâns în fața uneia dintre Măiestrele mele. Iubesc tot ceea ce se înalță” (*ibidem*, p. 119). Înălțarea e de înțeles – totdeauna – spre Dumnezeitate. Nici una din păsările sale Brâncuși nu a numit-o cu sintagma *Pasăre sfântă*, dar fiecare din ele este purtătoare a dumnezeirii.

Versurile „*În vântul de nimeni stârnit*” și „*În păduri plutitoare-ai strigat / prelung deasupra întâilor ape*” întemeiază spațio-temporalitatea originară sub aspect cosmogonic – în aceeași consubstanțialitate *sacru – mitic*. Acvaticul este elementul primordial, iar imaginea *vântului de nimeni stârnit* nu este departe de imaginea genezei din mitologia românească: „*Oriîncotro te-ai fi întors și te-ai fi uitat, era numai apă... Odată, nu se știe nici când, nici cum, că n-a fost nimeni să vadă, apele au început să se miște încetul cu încetul, așa cum ar sufla cineva pe suprafața apei*”.

\* \* \*

O însemnare a lui Brâncuși: „*Eu forma o caut în tot ceea ce crez!*”, „*Eu cred că o formă adevărată, în plastică, ar trebui să ne sugereze înfinirea*” (*op. cit.*, p. 132) cheamă peste timp două enunțuri eminesciene, unul reflectând tensiunea acu-

tă din lăuntru ființei poetice în procesul de creație: „O, fericiți acei ce pot da formă!” (*Îmbătrânit e sufletul din mine*; Eminescu, 1952, p. 490), și un altul, care induce înțelegerea formei ca principiu întemeietor în interiorul unei relații de consubstanțialitate cuvânt / sens – formă/expresie: „E păcat cum că românii au apucat de-a vedea în basm numai basmul (...) în formă numai forma” (*Strângerea literaturii noastre populare*; Eminescu, 1970, p. 47).

Cu această înțelegere – prezentă și în însemnările lui Brâncuși: „În filozofia mea asupra vieții, separarea materiei de spirit și orice soi de dualitate rămâne o iluzie” (Lucr. cit., p. 121) și, mai ales: „Contemplați lucrărilor mele până când le vedeți. Cei aproape de Dumnezeu le-au văzut” (*op. cit.*, p. 93). *Păsările* lui Brâncuși sunt în același timp *Pasărea* – semnificând *dezmarginirea* – și realizările concrete, variate, dar fiecare cu autonomia ei semantică – *Pasărea de aur*, *Măiastra*, *Pasărea în văzduh*. Conținutul frazei cu referire directă la *Măiastra*: „Aici am avut de luptat cu două mari probleme. Trebuia să arăt în formă plastică sensul spiritului, care este legat de materie. Concomitent trebuia să fuzionez toate formele într-o unitate perfectă. Chiar formele contradictorii trebuiau să se unifice într-o comuniune nouă, finală” (*op. cit.*, p. 20-121), poate fi extins cu aceeași valoare de adevăr la variantele – manifestări concrete, în succesiune, ale unui sens profund, existând în simultaneitate tensionată în opera lui Brâncuși, corespunzător, de altfel, chiar concepției exprimate de sculptorul însuși: „Sculptorul se luptă cu materialele: piatră, bronz, marmură sau alte materiale și încearcă să îmbine toate formele într-o unitate perfectă și să le insuflă viață... Iar dacă nu formăm o singură ființă în opera noastră, este mai bine să ne apucăm de altceva, decât să încercăm să fim sculptori” (*op. cit.*, p. 107).

Cu o astfel de viziune sunt integrate variate ipostaze ale *Păsării* în poemul lui Blaga, ipostaze de recunoscut, între ascundere și revelație. Apartenența la sacru, fixată prin titlu, *Pasărea sfântă*, se dezvăluie și printr-un imaginar al aspirației spre asimilarea în Absolut, în interiorul comunicării *cer – pământ*, prin *potir* – semnificând deschiderea spre *înalt* (*receptacol* al lumii – în interpretarea lui I. Pop, 1981, p. 119) și *clopot* – orientare spre *adânc*: „Pasăre ești? Sau un **clopot** prin lume purtat? / Făptură ți-am zice, **potir** fără toarte”, amândouă semne poetice purtând atributul sacralității.

*Pasărea* se revelă deopotrivă ca pasăre solară și pasăre chtoniană: „Ai trăit cândva în funduri de mare / și focul solar l-ai ocolit pe de-aproape”, printr-o deschidere absolută, prin așezare în continuitate *adâncul – înaltul*: „Din văzduhul boltitelor tale amiezi / ghicești în adâncuri toate misterele”, cu suspendarea hotarelor dintre cele trei nivele ontologice: subpământean, pământean, celest. În nivelul subpământean: „dormind în tenebre ca în povești” este inclus și nivelul suboceanic: „Ai trăit cândva în funduri de mare”, amintind de imaginarul eminescian al Daciei mitice: „Zâna Dochia cu glasu-i cheam-o pasăre măiastră” (*Memento mori*; Eminescu, 1952, p. 127)), „Ăsta-i raiul Daciei veche – a zeilor împărăție / Sufletele mari, viteze ale eroilor Daciei / După moarte vin în șiruri luminoase ce învie / Vin prin poarta răsăririi / Care-i poarta de la rai” (ibidem).

În sfera thanaticului – prin care citim moartea ca prag de trecere – s-ar putea să răsunе alte ecouri eminesciene – cântecul Păsării măiestre: „*Când aceea pasăre cântă, lumea râde-n bucurie*” (ibidem), reîntemeiat într-o altă direcție de semnificare, amintind de pasărea-suflet din mitologia populară: „ca fluier părelnic de vânt / cântî celor ce somnul și-l beau / din macii negri de subt pământ”.

Din această perspectivă, interpretarea dată de I. Pop (1981, p.120), considerând poezia lui Blaga în ea însăși – în acest punct (ochiul păsării sfinte este deopotrivă solar și nocturn), se poate întâlni cu interpretarea lui I. Pogorilovschi – Pasărea lui Brâncuși este pasăre-călăuză în trecerea dintr-un tărâm al întunericii într-un tărâm al luminii (Pogorilovschi, 2006, p. 96 ș.a.). Suspendarea nivelurilor ontologice (în semnificația mitologică a Păsării) este sensul captat și în / prin cealaltă formă – *Coloana fără sfârșit* – descifrat și încifrat de M. Eliade printr-o dublă dezbatere:

– în interiorul ființei creatorului în dialog cu sinele profund, reprezentat de personajul numit în diverse etape Fata și Doamna;

– în dezvoltarea raportului creare – receptare:

„Doamna: – Dacă e nesfârșită *în sus*, trebuie să fie nesfârșită și *în jos*, sub pământ...” (M. Eliade, 1970, p. 106).

„Brâncuși: – Spune-le de ce am ales locul acesta: pentru că numai de aici se poate vedea cum *urcă la cer*” (*op. cit.*, p. 107).

Verbul *urcă* – la prezent imperfectiv, intensificat semantic și stilistic prin reitereare, în aceeași piesă a lui Mircea Eliade: „Când va fi întreagă, o să vedeți atunci cum *urcă!* Băgați bine de seamă că asta nu e Măiastra. Asta *urcă, urcă, urcă...* *Urcă* sus de tot până nu se mai vede” (ibidem, p.83) – este semnul principiului *devenirii*, identificat de Lucian Blaga în estetica noului stil: „Arborii lui Van Gogh au ceva din zbuciumul universalei deveniri... Mișcările moderne de la Van Gogh, Matisse până la arta lui Picasso, Brâncuși și Arhipenko încearcă să taie drum spre absolut” (Blaga, 1968, p. 71), al vieții interioare a creației, în interpretarea lui Brâncuși, care comentează: „Frumos sculptate, frumos dăltuite, frumos lustruite și migălos și bine redade detaliile (...) Da... Dar nu erau vii! Parcă ar fi fost niște fantome! Încremeniri chiar! Eu doresc să redau mișcare și viață, avânt și bucurie curată” (Zărnescu, p. 100).

Accesul la sensul creației este condiționat de întâlnirea creator – receptor în interiorul aceleiași imagini, percepută în esența captată prin forma consubstanțială sensului: „Dacă vrei să te înalți, ia-te la luptă cu materia, silește piatra să se urce la cer. Uită-te la Coloană și pornește, *urcă, înalță-te ...*” (M. Eliade, 1970, p. 97).

„Când o fi gata – vorbește Brâncuși în piesa lui M. Eliade – de-abia atunci *are să se vadă* că e *nesfârșită...*” (*op. cit.*, p.95), „Când o fi întreagă, o să vedeți atunci cum *urcă!*” (ibidem, p.83), „Eu cred că de oriunde ai privi-o – vorbește primul Poet – o vezi *întreagă*, dar *nesfârșită* numai de aici o vezi” (ibidem, p. 100).

Recunoaștem aici – în relația *întreagă – nesfârșită* – perceperea exactă a principiului *devenirii* – în propoziția definitivă a lui C. Noica: „Brâncuși a sculptat infinitive lungi” (Noica, 1987, p. 248); gramatical vorbind – sau, mai exact, lexicogramatical – substantivul provenit din infinitivul lung *e substanță* (ca substantiv) *în devenire* (prin originea lui verbală). Aceasta este poetica lui C. Brâncuși.

Modul de generare a sensurilor poetice – încifrare a sensurilor sculpturale face posibil, totodată, dintr-o perspectivă metapoetică, implicită sau chiar explicită, accesul la poetica lui Blaga, dublând într-o anumită înțelegere poetica lui Brâncuși. Altfel spus, poemul *Pasărea sfântă* poate (sau trebuie) să fie interpretat ca o ars poetica, deopotrivă pentru sculptura lui Brâncuși și pentru poezia lui Lucian Blaga.

Versul „geometrie înaltă și sfântă”, esențial pentru suprapunerea celor două poetici (Brâncuși – Blaga), trimite la o idee centrală în estetica formelor la Brâncuși – proporția, coerența geometrică: „Forma și proporțiile sale echilibrate sunt marele DA” (Zărnescu, p. 101), „Proporțiile interioare ale obiectului vă spun totul” (*op. cit.*, p. 124), „Proporția interioară este ultimul adevăr inerent în absolut toate lucrurile” (*ibidem*, p. 125).

Ideea este convertită estetic de Mircea Eliade în *Coloana nesfârșită*. La propunerea unui oaspete, care ar vrea să cumpere Coloana și să o instaleze în America, cu acceptarea tuturor condițiilor ipotizate de el: „Dar o facem înaltă, maestre. (...) O facem de trei sute, de cinci sute de metri!... Cât vreți dumneavoastră de înaltă”, răspunsul lui Brâncuși reflectă tocmai principiul proporțiilor, singura exigență în generarea sensului: „Brâncuși: – Dacă o fac mai înaltă, nu mai e nesfârșită...” (M. Eliade, 1970, p. 108).

Acest principiu stă pe temelia consubstanțialității *creativitate umană* (manifestată în sculptură / poezie) – *creativitate divină* (manifestată în armonia lumii): „Când crezi trebuie să te confunzi cu Universul și cu elementele. (...) Simplitatea formei, echilibrul precis și matematic, arhitectura trebuie să le prețuim tot atât de mult cât și materialele” (Zărnescu, p. 103). Mimesisul creației înseamnă nu imitarea lumii, ci repetarea, într-o aceeași ordine a Firii, a gestului prin care Creatorul originar a întemeiat Cartea de semne a lumii: „Să crezi ca un Demiurg, să poruncești ca un Rege, să muncești ca un sclav!” (*op. cit.*, p. 161), „Eu vă vorbesc numai despre acea sculptură care posedă viața ei proprie; iar nu despre vreuna care ar avea vreo formă asemănătoare vieții” (*ibidem*, p. 124).

\* \* \*

Privit din perspectiva poeticii poeziei, același vers trimite la principiul poetic al lui E. A. Poe, așa cum interpretează creativitatea lui Blaga Ion Barbu: „Dl. Blaga știe precis unde trebuie căutată poezia. Propriile sale investigații și experiențe fraterne... din acești ultimi nouă ani îl obligă să cunoască principiul poeziei ca o spiritualitate a vizualității: „o geometrie înaltă și sfântă” (Blaga, 1967, p. 471).



Printr-o relație complexă între abstract și concret, între mitic și sacru, imaginea din prima strofă: „În vântul de nimeni stârnit / hieratic Orionul te binecuvântă, / lăcrimându-și deasupra ta / geometria înaltă și sfântă”, situează, semantic, geneza poeziei într-o comunicare intimă între ființa poetică și ființa lumii; deschiderea uraniană, semn al acestei comunicări, poartă prin Orion – imagine geometrică și semantică mitică – ecourile unei iubiri tragice.

Altă ipostază a deschiderii ființei lumii, în imaginea potirului: „Făptură ți-am zice, *potir* fără toarte”, a *urnei*, tot fără toarte, în poezia *Rune*, cu aceeași așezare întrebătoare a ființei umane în fața semnelor din *Cartea lumii*: „În chip de rune, de veacuri uitate, poart-o semnătură făpturile toate. / Slăvitele păsări subț aripi o poartă /-n liturgice zboruri prelungi ca viața. / În slujba luminii, urnă fără de toartă, / luna și-o ține ascunsă pe fața / vrăjită să nu se întoarcă. // (...) // Rune, pretutindeni rune, / cine vă-nseamnă, cine vă pune? / Făpturile toate, știute și neștiute, / poart-o semnătură – cine s-o-nfrunte?” (Blaga, 1967, p. 163). Iar *potirul* intră în relație sau tentează intrarea în relație cu *clopotul*: „Pasăre ești? Sau un *clopot* prin lume purtat? / Făptură ți-am zice, *potir* fără toarte”, într-o perspectivă de semnificare în care ceea ce „se primește” din înalt se revarsă peste lume. Deschiderea spre *înalt*, orientarea spre *în jos* semnifică prin aceste imagini comunicarea cerului cu pământul – prin creație. Ne-am putea aminti aici de înțelegerea situației Poetului în viziune eminesciană între Divinitate și Umanitate: „Poeții, filozofii unei națiuni, presupun în cântec și cuget înălțimile cerului și-l comunică națiunilor respective” (Eminescu, **Opere**, vol. VII, p. 180).

Cu o altă stilistică și dezvoltând o altă variantă de semnificare, aceeași deschidere se produce prin *Coloana înfinirii*, într-o însemnare a lui C. Brâncuși: „*Du-te!... Îmbrățișează „Columna înfinirii” cu palmele mâinilor deschise. Apoi, înălțându-ți ochii, privește-o și vei cunoaște, astfel, Sinele cerului...*” (Zărnescu, p. 132). Prin această deschidere spre ființa lumii, creația este cunoaștere a esenței prin reîntemeiere. *Coloana fără sfârșit*, cu punctul de plecare în mitologia românească – stâlpii cerului, stâlpii cu pasăre deasupra din cimitir, stâlpii casei țărănești – face cunoscută dimensiunea sacră a lumii, iar prin aceasta îi reîntemeiază esența:

„Brâncuși: (...) Chiar dacă nu va fi atât de înaltă pe cât spuneți voi, *nu va avea sfârșit*. Nu se va opri nici în cer. Îl va străpunge, și se va înălța și mai sus!

Învățătorul: Dar Cerul nu există, domnule Brâncuși. Știința a dovedit că nu există. (...)

Brâncuși: (...) Dacă înalț Coloana cum știu eu... o să înceapă și Cerul să fie...” (M. Eliade, 1970, p. 85).

Înălțarea Coloanei – deschidere a ființei, prin artă, spre esența sacră a lumii, nu înlătură tainele, revelă doar existența lor; rămâne o taină dispariția copiilor care urcă, se cațără pe coloana încă neterminată, dar acesta e semn că ei, copiii, au înțeles:

„Învățătorul: Să vă spun cum e, domnul Brâncuși: parcă i-ar atrage ceva, ceva nevăzut și neștiut, așa, ceva ca o vrăjitorie...

(...)

Brâncuși: Dacă îi atrage ca un magnet, e bine...(…) Dar cum au ghicit? Cum le-o fi trecut asta prin cap! Copiii, vreau să spun. Ce fac?” (*op. cit.*, p. 83).

Raportul cu taina, cu misterul lumii este, în același mod, esența poeziei în poezia lui Lucian Blaga.

Privind poemul *Pasărea sfântă* ca un semn poetic complex, imaginarul ei se relevă a fi o sinteză a elementelor, în relații de complementaritate:

- *ai trăit în funduri de mare*: acvatic + teluric (Apă și Pământ) (suboceanic)
- *focul solar l-ai ocolit*: aer – foc (uranian)
- *în păduri plutitoare-ai strigat*: pământ (vegetal) + apă
- *deasupra întâilor ape*: acvatic (în moment genezic)

și, dintr-o altă perspectivă, o sinteză a receptării esenței lumii – *potir*, sub semnul sacrului, al lumii, care este ea însăși o *cântare*: „din umbră mă ispitesc singur să cred / că lumea e o cântare” (*Biografie*; Blaga, 1967, p.119) și a convertirii într-o altă cântare (încifrare), sub același semn al sacrului și al armoniei muzicale – *clopot*. *Pasărea* este *cântec*; este aceasta imaginea absolutizării creației: „*Pasăre ești? (...) / cântec de aur rotind*”. La fel, am spune, ca în *Odin și poetul*, la Eminescu, în care Ondina este zeița adâncurilor mitice din lumea suboceanică a lui Odin, unde ajunge Poetul, „luceafăr răsărit din fundul Mărei negre” (ca și *Pasărea* lui Blaga, ca și *Păsările* lui Brâncuși), întruchipând *Poezia*, este *cântec*: „Nu ești un *cântec* însăși – cel mai dulce, / Cel mai frumos, ce a fugit vodată / Din arfa unui bard?” (Eminescu, 1952, p. 108).

Epitetul *de aur* își relevă dimensiunea mitică – esența limbajului poetic la Blaga: „Viziunea poeziei mele este întotdeauna mitică (...). Este în poezia mea un fel de a crea mituri. Gândesc poetic în frânturi de mituri, pe care le creez. Substanța mitică a poeziei mele trebuie înțeleasă ca o substanță a transcendenței și ca o revelare a acesteia” (M. Livadă, 1974, p. 142).

Prin *cântec* se poate transforma condiția existențială a ființei umane: „*Pasăre ești? / (...) / cântec de aur rotind / peste spaima noastră de enigma moarte. // (...) / cânți celor ce somnul și-l beau / din macii negri de subt pământ*”.

Purtătoare de lumină stranie / străină – imagine enigmatică a unui spațiu al morții – cu harul revelației: „Fosfor cojit de pe vechi oseminte / ne pare lumina din ochii tăi verzi./ Ascultând revelații fără cuvinte / subt iarba cerului zborul și-l pierzi”, *Pasărea-creație* are acces la tainele lumii, într-o perspectivă a absolutizării verticalității (*geometrie înaltă și sfântă*) în care *adâncul* se deschide *înaltului* (printr-o imagine în care *zborul păsării* se suprapune cu înălțarea *Coloanei fără sfârșit*). Dar misterele „descifrate” trebuie să rămână nedestăinuite: „Din văzduhul boltitelor tale amiezi / ghicești în adâncuri toate misterele./



## 32 Limba ROMÂNĂ

Înălță-te fără sfârșit, / dar să nu ne descoperi niciodată ce vezi”, dezvoltând nucleul semantic al poeziei lui Blaga, exprimat încă în poezia *Eu nu strivesc corola de minuni a lumii*: „Eu nu strivesc corola de minuni a lumii / și nu ucid / cu mintea tainele, ce le-ntâlnesc / în calea mea / în flori, în ochi, pe buze ori morminte” (Blaga, 1967, p. 3).

### BIBLIOGRAFIE

1. Lucian Blaga, *Poezii* (ediție G. Ivașcu), Editura pentru Literatură, București, 1967.
2. Lucian Blaga, *Zări și etape* (ediție Dorli Blaga), Editura pentru Literatură, București, 1968.
3. Mihai Eminescu, *Opere* (ediție critică Perpescius), vol. IV, Editura Academiei R.P. Române, București, 1952; vol. VII, Editura Academiei R.S.România, București, 1977.
4. Mihai Eminescu, *Despre cultură și artă* (ediție D. Irimia), Editura Junimea, Iași, 1970.
5. Mircea Eliade, *Coloana nesfârșită*, în *Revista scriitorilor români*, 1970, nr. 9, München.
6. Mircea Eliade, *Jurnal* (ediție Mircea Handoca), vol. I, Editura Humanitas, București, 1993.
7. C. Zărnescu, *Aforismele lui Brâncuși*, Editura RFT & Editura Zalmoxis, Cluj, 1994.
8. Melania Livadă, *Inițiere în poezia lui Lucian Blaga*, Editura Cartea Românească, București, 1974.
9. C. Noica, *Cuvânt împreună despre rostirea românească*, Editura Eminescu, București, 1987.
10. Ion Pogorilovschi, *Polemice Brâncuși*, Editura Dacia, Cluj, 2006.
11. Ion Pop, *Lucian Blaga. Universul liric*, Editura Cartea Românească, București, 1981.



Decoruri mai vechi. 2001, ulei pe lemn

*Iulian* **ION MINULESCU**  
**BOLDEA ȘI MĂȘTILE**  
**POEZIEI**

După Lovinescu, Minulescu ar fi un popularizator fervent al simbolismului, chiar dacă estetica simbolistă e prezentă mai mult exterior-retoric în creația minulesciană. Avem de a face aici cu o tehnică simbolistă expusă în mod ostentativ: corespondențele, muzicalitatea, leit-motivul, dislocarea versului clasic etc. Sunt prezente de asemenea elemente ale decadentismului precum obsesia numărului, fără sensuri mistice însă, cultivarea macabru-lui decorativ și artificial („Pelerinii morții”, „cioclu-nari-pat”, „albele cavouri”), prezența unor noțiuni cu anvergură filozofică, cu semnificații amplificate prin majuscule (*Nimicul, Eternul, Imensul, Trecutul*), a unor nume sonore și exotice (Alicante, Antile, Babilon, Ninive etc.). Mai frapante sunt deosebiriile dintre lirica lui Minulescu și poetica simbolistă, căci dacă simbolismul presupune discreție a frazării, stare muzicală, tușă difuză și imprecisă, poezia lui Minulescu se caracterizează, dimpotrivă, prin mimetism, artificialitate, indiscreție și ostentație. Muzicalitatea minulesciană e una stridentă, lăsând adesea să se ghicească instrumentele ce o provoacă. De aici și impresia, sugerată de Pompiliu Constantinescu, că poezia lui Minulescu n-ar fi, în fond, altceva decât o parodie a simbolismului. E drept că Minulescu a aderat, la nivel măcar teoretic, programatic, la estetica simbolistă, însă această opțiune a fost dejucată la nivelul scriiturii de un temperament mai curând romantic și de o sensibilitate rococo, ce se caracterizează, cum s-a spus, de Ion Vartic, de pildă, prin vocația sociabilității, impudoare artistică, locvacitate, cultul voluptății, înclinația spre „poantă” etc. În fond, sociabilitatea explică în mare măsură și succesul de public pe care l-a avut poezia lui Minulescu, dar și nașterea conceptului ce susține și reprezintă o astfel de poetică: *minulesciansimul*. Atmosfera manieristă și rococo ce străbate aceste poeme reiese și din cultul miniaturalului, al porțelanurilor grațioase („bibelou de porțelan”, „porumbiță de porțelan” etc.). În versurile senzuale, de o melancolie trucată, cu un gust al teatralității de netăgă-

duit, cuvintele dobândesc grație și rafinament, ostentație liberă de constrângeri și detașare hedonistă. Sentimentul de dragoste se consumă, în poemele lui Minulescu, într-o formă senzuală; e vorba de o plăcere pasageră, de clipa voluptăților ce dă identitate timpului așa-zis fizic. Decorul în care se consumă o astfel de iubire e unul marcat de rafinament și de lux artificios. Farmecul sentimentului provine, adesea, și din plasarea lui într-un cadru exotic, pe care fantezia poetului îl investește cu atribute ale iluziei și magiei depărtării, dar provine și din starea de potențialitate și de nedeterminare în care se găsește viziunea lirică („În seara când ne-om întâlni”, „În seara când ne vom iubi” etc.). Se poate așadar afirma că poetul caută să surprindă, în versuri ceremonioase, senzația pură, ușor ritualizată, o senzație prinsă cu rafinament în cadrul poemului de o muzicalitate oarecum programată.

Începând cu volumul **De vorbă cu mine însumi** (1913) și **Strofe pentru toată lumea** (1930) se produce un fel de neîncredere în facultatea imaginației de a restaura echilibrul original al lumii, de a regăsi esențele universale. Decorul e acum mai auster, mai puțin spectaculos, iar ceremonialul erotic se preschimbe într-o iluzionare carnavalescă, ce nu traduce nimic altceva decât înclinația autorului spre mască, teatralizare și spectacol. Sensibilitate meridională, prin cultul voluptății, înclinația spre senzualitate ori fascinația depărtărilor, Ion Minulescu poate fi privit ca un sentimental refulat, disimulat în acoladele retorice ale gândului poetic. Atitudinea sa lirică predilectă e, în fond, o mixtură de reverie și raționalitate, de gravitate și grimasă comică, de aspect ceremonial și turnură carnavalescă a frazei, de profunzime și de superficialitate. Parodia se transformă, astfel, într-o a doua natură a eului liric, devine un nou fel de a fi și de a se mișca într-un spațiu de fințe și de lucruri cu aspect trucat. Avântul spre înalt e înlocuit cu simularea zborului, ritmul elevației capătă forma unei ascensiuni ratate prin teatralizare excesivă.

Apărută în volumul **Romanțe pentru mai târziu** (1908), *Romanța cheii* illustrează cu limpezime stilul poetic al lui Minulescu: grandilocvența în expresie și afecte, retorismul frazei lirice, tonalitatea inflamată, falsa încifrare a sensurilor etc. Titlul volumului, **Romanțe pentru mai târziu** nu e deloc întâmplător: autorul posedă într-un grad înalt conștiința noutății versurilor sale, ineditul lor de expresie, astfel încât le destina... posterității. Numai că nici chiar pentru acea dată aceste poeme nu sunt de o atât de netă noutate, formală ori tematică. Ele descind din simbolismul decadent de la sfârșitul secolului al XIX-lea și sunt transpueri, mai mult sau mai puțin libere, ale acelei sensibilități în care artificiu stilistic și fardul își dispută spațiul poemului. Afectele sunt înscenate mai curând decât trăite, senzațiile sunt mimate și colorate intens, adesea exagerat, în timp ce emoția capătă articulații nenaturale. La fel se petrec lucrurile cu *Romanța cheii*, în care înțelesul alegoric e rezultatul puterii de simulație a autorului. Tudor Vianu sublinia, de fapt, capacitatea poetului de a alegoriza: „poarta la care bate poetul sau *cheia* care i-a căzut din turn nu sunt simboluri, ci alegorii, concepții noționale mai mult sau mai puțin limpezi, folosind pentru a se exprima obiecte din lumea sensibilă, asociate cu ele printr-o legătură

exterioară și factice”. La prima vedere, poetul imprimă unor cuvinte un înțeles adânc, le investește cu sensuri simbolice, pe care cititorul trebuie să le descifreze printr-o lectură atentă. În realitate însă, astfel de termeni – de anume importanță în cadrul poetic – nu au decât un rol ornamental, au o finalitate pur decorativă; aceea de a în-scena alegoria, de a monta în spațiul poetic un sentiment, de a fixa o senzație, în cazul de față de a da contur sentimentului, mai degrabă *iluziei iubirii*: „Cheia ce mi-ai dat aseară / Mi-a căzut din turn, / Pe seară, / Și căzând, mi-a stins lumina. // Cheia ce-am pierdut aseară / Am cătat-o; / Dar pe scară, / Era noapte ca și-afară / Noapte ca și boltuita / Cupolă de mănăstire / Când s-au stins pe la icoane / Lumânările de ceară”. Chiar majuscularea unor sentimente nu face nimic altceva decât să accentueze grandilocvența lor, să le îngroașe dimensiunile afective. Misterul ce se ghicește dedesubtul acestor noțiuni e un fals mister, taina e întreținută cu abilitate de un poet ce posedă gustul artificiei și al deghizamentului („Și-am rămas în turnul gotic – / Turnul celor trei blazoane; / Al Iubirii, / Al Speranței, / Și-al Credinței viitoare... / Și-am rămas în turnul gotic / Domn pe-ntinsele imperii / Ale negrului haotic”). Finalul poeziei ne pune în fața unui deznodământ ce poartă în sine aceleași mărci ale simulației. „Plânsul” eului liric e unul de recuzită, decorativ, impus de convenționalismul ritualului erotic și de exigențele măștii autoimpuse. „Și pe cea din urmă treaptă / Am ingenuncheat / Și-am plâns – / Căci pe cea din urmă treaptă, / Ca-ntr-o carte înțeleaptă, / Am cetit în fundul cupei / Naufragiul ce m-așteaptă!...”. Autor de alegorii și de imagerii simbolist-decadente, Minulescu e asemeni unui actor ce împrumută o mie de chipuri, ce joacă rolurile de împrumut ale personajelor sale, construindu-și o identitate ficțională ce stă sub semnul convenționalității și al emoției prefabricate.

**De vorbă cu mine însumi**, titlul volumului lui Minulescu din 1913 nu e mai puțin semnificativ pentru ținuta orgolioasă a poetului ce se crede neînțeleș de contemporani și se adresează mai curând propriului for lăuntric decât semenilor. Din acest volum face parte și poezia *Romanță policromă*, din care răzbate cu asupra de măsură sentimentalismul minulescian, un sentimentalism balcanic, cum s-a spus, în care farsa și clovneria imagistică se îmbină cu gustul pentru artificiu și convenție. Poezia e o alegorie a iubirii rafinate, în care dorințe imposibile se împletesc cu voluptățile clipei, iar fascinația depărtării stă lângă miracolul apropierei ființei iubite. Iubirea se află, pentru Minulescu, sub semnul paradoxului; ea e asemeni unei atracții a contrariilor, e din speța sentimentelor neclare, imposibil de definit. Tocmai asta vrea să ne spună Minulescu în poezia sa; vraja iubirii, puterea sa de atracție, taina de nepătruns, seducția necunoscutului pe care o provoacă – toate acestea sunt destul de pregnant reliefate în versurile minulesciene. Ce ar putea să ceară poetul iubitei? Gustul său pentru echivoc, vocația exoticului și a paradoxului, temperamentul său grandilocvent, excesiv pasional, se vădesc în imagini tulburător de plastice, abundente și artificializate, teatrale și intempestive: „Dă-mi tot ce crezi că nu se poate da. / Dă-mi calmul blond al soarelui polar, / Dă-mi primul crepuscul pe Golgota / Și primul armistițiu planetar. // Dă-mi paradoxul frumuseții tale, / Dă-mi proro-cirea viselor rebele, / Dă-mi resemnarea strofelor banale / Și controversa ver-

surilor mele (...). // Dă-mi prețul primei victime-a femeii, / Dă-mi simbolul opalului și-agatei, / Dă-mi ritmu-nveninat al Salomeii / Și tusea-n fa minor a Traviatei. // Dă-mi Spleen-ul călătorilor pe apă, / Dă-mi spectrul verde-al zilelor de-apoi, / Dă-mi gravitatea morților spre groapă / Și comicul funebrului convoi. // Dă-mi tot ce-n prima clipă risipești, / Și tot ce-n clipa ultimă aduni. / Dă-mi fastul siluetelor regești / Și perspectiva casei de nebuni...”. Cum se poate lesne constata, nici pasionalitatea nu e cu totul sinceră, nici macabrul nu conduce la sensuri metafizice privind decăderea și dispariția ființei. Toate acestea nu sunt nimic altceva decât ornamente lirice, elemente ale unui decor construit cu minuție de o fantezie rafinată și subtilă. Gestul renunțării din finalul poeziei închide discursul liric într-o construcție sferică, concentrică, în versuri ce le repetă pe cele de început („Nu-i cer nimic... / Și totuși, dacă-ar vrea – / O, dacă-ar vrea să-mi dea ce nu-i cer încă! / Ar face dintr-un lac o Marmara / Și dintr-un melc, un Sfinx săpat în stâncă”). Poezie a iluziilor și renunțării iubirii, *Romanța policromă* cucerește prin evantaiul de senzații și de trăiri puse în scenă, prin jocul de inconstanță și statornicie pe care îl sugerează autorul.

În *Acuarelă* (apărută în volumul **Strofe pentru toată lumea** din 1930) Ion Minulescu abandonează extravaganțele lexicale dinainte, renunță la gesturile teatrale și la pasiunea pentru spațiile exotice. Cadrul poeziei e reprezentat de spațiul citadin, configurat din câteva linii sugestive, precise și intens evocatoare. Gesturile eroilor lirici, dezarticulate și mecanice, dezvăluie ceva din absurdul existenței, prefăcând-o într-un univers carnavalizat, în care rolurile se schimbă cu repeziciune, iar măștile ascund adevărata identitate. De altfel, o mărturisire a lui Minulescu din *Nu sunt ce par a fi* e revelatoare pentru o astfel de atitudine și pentru o asemenea viziune lirică: „Nu le-am permis (eroilor lirici, n.m. – I.B.) decât un singur lux. Un lux de altfel care nu-mi șifona cu nimic amorul meu propriu de autor – luxul de a se prezenta câteodată în public sub diferite măști de carnaval. În felul acesta am reușit, cred, să-i prezint și pe ei, ca și pe mine, în adevărata lumină a vieții noastre de toate zilele, care nu este decât tot un carnaval, multiplicat la infinit sub aspectul infinit al aceluiași triumphi simbolic: o Colombină, un Pierrot și un Arlechin”. O astfel de atmosferă funambulescă, de carnaval mecanic aflăm în *Acuarelă*, unde, alături de spiritul de farsă, abia întrezărit, e reprezentată ploaia (motiv liric tipic simbolist), fără nimic melancolic, în schimb sugerând lipsa de logică a existențelor umane, automatismul gesturilor cotidiene, absența unei rațiuni și a unei coerențe a indivizilor: „În orașu-n care plouă de trei ori pe săptămână / Orășenii, pe trotuare, / Merg ținându-se de mână, / Și-n orașu-n care plouă de trei ori pe săptămână, / De sub vechile umbrele, ce suspină / Și se-ndoaie, / Umede de-atâta ploaie, / Orășenii pe trotuare / Par păpuși automate, date jos din galantare”. Ploaia nu are, în poezia lui Minulescu, nimic dezagregant, nu trimite la apocaliptice disoluții ale materiei; simțul ironic și parodic al poetului așază totul sub semnul unei fantezii bufe, ce sugerează, în grilă teatralizantă, sensurile mecanice alienante ale condiției umane („În orașu-n care plouă de trei ori pe săptămână / Nu răsună pe trotuare / Decât pașii celor care merg ținându-se de mână, / Numărând / În gând / Cadența picăturilor de ploaie, / Ce coboară din umbrele, / Din burlane /



Și din cer / Cu puterea unui ser / Dătător de viață lentă, / Monotonă, inutilă / Și absentă...”). Nu lipsește de aici nici nota de umor abia sesizabil, căci, cum observa Constantin Ciopraga, „umorul e o modalitate de a disimula sub ochelarii fumurii o lacrimă inutilă, al cărei impuls nu poate fi obnubilat, în ciuda precauției. În locul sentimentalismului exacerb în tragic apare zâmbetul, nu îndestul de degajat pentru a fi comparat cu umorul discret al lui G. Topârceanu, prea puțin îmbibat de sarcasm pentru a se apropia de «humorul» casant al anglosaxonilor”. Miniatură lirică ce disimulează fiorul absurd dedesubtul fantezismului ironic și al umorului buf, *Acuarelă* plasează poezia minulesciană într-un plan al carnavalescului discret și al sugestiei tragice convertită în farsă.

Apelul la specia odeletei (odă scurtă și plină de grație, în care comunicarea lirică e familiară, degajată, liberă) nu e deloc întâmplător, dacă avem în vedere firea comunicativă a lui Minulescu, înclinația sa spre sentimentalismul trucat și spre fantezismul grațios. În *Odeletă* găsim toată recuzita liricii minulesciene: aerul său de colocvialitate, spiritul declamativ și retorismul versurilor, esoterismul de falsă încifrare, acoladele ironice și instinctul parodic, vocația depărtărilor travestită în exotism fastuos, magia cifrelor, misterul fără profunditate etc. Minulescu vedește, și în această poezie, o vervă nepuizabilă, ce cheamă la existență lirică obiecte dintre cele mai disperate, alăturându-le în construcții lexicale neașteptate, de o muzicalitate stridentă, într-o gamă coloristică la fel de bogată. Domeniul în care excelează poetul e cromaticul. E vorba de un cromatic luxuriant și, în același timp, fastuos, ce poartă în sine voluptăți și trăiri de intens relief afectiv. În acest domeniu, al policromiei și inconstanței coloristice, al smălțurilor și strălucirilor pietrelor prețioase, al reflexelor aurului, putem afla dominantă barocă a lui Minulescu, alături de teatralitate și instinctul spectacularului, evidente și în *Odeletă*, poezie ce încscenează cu grație sentimentul iubirii, evident, nu o iubire autentică, ci una contrafăcută, declamată. Sentimentul nu e sugerat cu discreție, ci, mai curând, expus fără pudoare, cu un soi de grandilocvență nereținută, ba chiar trucată, cu bună știință: „În cinstea ta, – / Cea mai frumoasă și mai nebună dintre fete, / Voi scri trei *ode*, / Trei *romante*, / Trei *elegii*, / Și trei *sonete*. / Și-n cinstea ta, – / Cea mai cântată din câte-n lume-au fost cântate, – / Din fiecare vers voi face / Câte-un breloc de-argint, în care / Gândirile-mi vor sta alături, ca niște pietre nestemate / De-a pururi încrustate-n bronzul / Unei coroane princiare!...”. A doua parte a poeziei pune în scenă un spațiu fastuos și luxuriant, în care fabulosul trecutului și fascinația exotismului sunt redată în versuri inegale ca întindere, abstrase, concentrate uneori, alteori de o abundență și policromie lexicală incontestabilă. Refrenele și enumerațiile, sinuozitatea versurilor, raritatea imaginilor, atmosfera stranie, redată cu plasticitate și forță de sugestie, edifică un univers liric marcat de simboluri exorbitante, cu glisări neașteptate spre metafizic ori spre un tragic mimat. Deschiderea spre nesfârșirile lumii, dorința de evaziune spre un absolut al depărtării sugerează, de altfel, ademenitoarele învăluri ale visului, exprimă tectonica fluctuantă, nefirească a universului oniric, spre care alunecă viziunea poetică: „Din țara-n care dorm de veacuri vestiții *Faraoni*, / Din țara / În care *Sfinșii* stau de vorbă cu Nilul sfânt / Și cu *Sahara*, / Din țara-n care palmierii /

Vestesc arabilor furtuna / Și caravelor pierdute / Că nu se mai întorc nici una, / Din țara asta minunată, / Tăcută, / Tristă / Și bizară, / Îți voi aduce trei smaralde nemaivăzute-n altă țară, / Trei perle blonde pescuite de *Negri*-n golful de *Aden* / Și trei rubine-nsângerate, ascunse toate-ntr-un refren / De *Triole*t, / Pe care nimeni nu-l va-nțelege – fiindcă nu-i / În lume nimeni să-nțealegă simbolul *Triole*tului!...”. Împletită cu fiorul exoticului și al depărtării, iubirea are reflexe fastuoase și teatrale, sentimentul e asumat asemeni unui rol de către un eu liric ce-și mistifică mereu propriile trăiri, își schimbă identitatea cu o pasiune a inconstanței tulburătoare.

Dintre romanțele lui Minulescu, puține întrețin mai bine sentimentalismul difuz ori poza ironică precum cea intitulată *Celei care pleacă*, romanță în care „povestea” e turnată în structura confesiunii, o confesiune, evident, nenaturală, ci, dimpotrivă, trucată, mimată cu ingeniozitate lexicală. Cu precizarea că aici ținuta teatralizantă, clovneria imagistică ori atitudinea ironică – atât de caracteristice liricii minulesciene – sunt parcă mai estompate, iar emoția mai expresiv fixată în imaginea poetică. Viziunea lirică e conturată sub imperiul elegiacului ușor manierist, iar iubirea e asimilată unei „scurte nebunii”, așadar pusă în cheie irațională, dar și ludică. Definirea sentimentului erotic e așadar una de o ambiguitate extremă, în care sensurile își pierd din pregnanță, iar tiparul afectelor e fluctuant („Tu crezi c-a fost iubire-adevărată... / Eu cred c-a fost o scurtă nebunie... / Dar ce anume-a fost / Ce-am vrut să fie, / Noi nu vom ști-o poate niciodată...”). Iubirea e asimilată unui vis ce transportă imaginația poetului în ținuturi exotice, marcate de magia depărtării și de fascinația necunoscutului. Elementul dominant aici e acvaticul; elementul marin, prin deschiderea spre ilimitat și sugestiile genezice pe care le presupune, capătă sensul unei regresii spre rădăcinile vieții, ori al unei aspirații spre absolut. Marea devine, la Minulescu, o figură arhetipală, descrisă cu voluptate, printr-o tehnică remarcabilă a nuanțelor, a alternării cromatice și auditive, poetul imaginând-o ca pe un model exemplar, un posibil spațiu de rețanșare compensatorie a eului. De altfel, predilecția pentru acvatic, pentru materia lichidă, pentru evanescent și metamorfoză sunt reprezentări baroce, care pot fi puse în conjuncție cu atracția poetului spre reverie, spre vis, înfățișat ca spațiu fluid, nestatornic al unei realități simbolice. Reprezentare alegorică, simbol al genezei și al nelimitării, al deschiderii spre ideal, marea e evocată cu un tremur voluptuos al expresiei subtile și retorice în același timp: „A fost un vis trăit pe-un țarm de mare, / Un cântec trist adus din alte țări / De niște păsări albe, călătoare, / Pe-albastrul răzvrătit al altor mări / Un cântec trist adus de marinarii / Sosiți din Boston / Norfolk / Sau din New York, / Un cântec trist ce-l cântă-ades pescarii, / Când pleacă-n larg și nu se mai întorc. / Și-a fost refrenul unor triolete / Cu care-alt’ dată un poet din Nord, / Pe marginea albului fiord, / Cerșea iubirea blondelor cochete...”. Ilimitatul și vagul simbolist sunt travestite aici în conturarea sentimentului iubirii, definit, prin extensie și hiperbolizare, într-o confesiune ce transformă ceremonialul erotic în vis și ritualizează, prin recursul la exotism, trăirile, le conferă o anume artificialitate manieristă. Patetismul lui Minulescu e mai mereu relativizat de o privire ironică ori de o pornire parodică ce

pune mereu lucrurile grave sub semnul interogației, dedramatizează tragicul, desolemnizează afectele de o alură gravă. În finalul poeziei, reflexele inconstanței sentimentului și ambiguitatea rămân nealterate. Viziunea lirică se închide asupra acelorași întrebări și asupra acelorași nelămuriri, iar atmosfera este, cu deschiderile ei ample spre nemărginire și absolut și cu retransșările în spațiul lăuntric, marcată de un perpetuu flux și reflux al imaginarului („A fost un vis, / Un vers, / O melodie / ce n-am cântat-o poate niciodată... // Tu crezi c-a fost iubire-adevărată? Eu cred c-a fost o scurtă nebunie”). De altfel, simbolurile spațiale din poezia *Celei care pleacă* sunt deposedate de orice determinări geografice; ele sunt mai degrabă investite cu capacitatea de a sugera necunoscutul, de a numi nenumitul, de a exprima inexprimabilul, în manieră tipic simbolistă).

În ciuda preluării oarecum mecanic și exterior a acestor tehnici simboliste ori decadente, se pot găsi în creația minulesciană și pagini de autentic lirism, cum ar fi acelea în care transpare, cu mai multă ori mai puțină limpezime, nostalgia depărtărilor, a pătrunderii în orizonturi incerte, enigmatice. O astfel de lirică a depărtărilor și a vagului se fundamentează pe un joc subtil al iluzionării și renunțării, în care e conținută și voluptatea plecării spre necunoscut, bucuria aspirației spre sursele originare ale vieții.

## BIBLIOGRAFIE

1. Nina Apetroaie, *Ion Minulescu: studiu monografic*, Editura Porto-Franco, Galați, 1996.
2. Lidia Bote, *Simbolismul românesc*, E.P.L., București, 1966.
3. G. Călinescu, *Istoria literaturii române de la origini până în prezent*, Editura Minerva, București, 1982.
4. Constantin Ciopraga, *Literatura română între 1900 și 1918*, Editura Junimea, Iași, 1970.
5. Daniel Dimitriu, *Introducere în opera lui Ion Minulescu*, Editura Minerva, București, 1984.
6. Emil Manu, *Ion Minulescu și conștiința simbolismului românesc*, Editura Curtea Veche, București, 2001.
7. D. Micu, *Început de secol. 1900-1916. Curente și scriitori*, Editura Minerva, București, 1970.
8. Vladimir Streinu, *Pagini de critică literară*, V, E.P.L., București, 1977.



## Constantin DOINA URICARIU – CIOPRAGA EXPANSIONISM ȘI INTERIORITĂȚI

Cea dintâi apariție editorială a Doinei Uricariu, **Vindecările**, se producea în 1976 (la Cartea Românească), după ce așteptase șapte ani la cenzură. Încă nouă apariții (de versuri) aveau să urmeze; li s-au alăturat numeroase studii critice, eseuri și comentarii, interviuri și reportaje – în periodice sau în volume. O energie eruptivă emană din paginile debutantei care, deși născută și formată în mediu bucureștean, survolează transorizontic, tentată de revelații agreste; e impresionată de „cositul ierbii”, dar și de „împărăția de fructe coapte”; sub cer deschis, ea așteaptă „vindecarea dinspre rădăcină”. Concept plurisemantic, vindecarea implică, după caz, fie restaurarea omenescului „rănit”, fie lustrație și gnoză, fie inducție afectivă și ardere. Intră în acțiune nuanțe variaționale vizând întreaga mașinărie umană: *Vindecarea dinspre vis*, *Vindecarea dinspre coșmar*, *Vindecarea peste plumb și pândă*, *Vindecarea după lacrimă*, *Vindecarea de trecere*, *Vindecarea dinspre foame*, *Vindecarea de rănille îngăduite*, *Vindecarea de închiderea jocului*, *Vindecarea dinspre nemăsura cuvântului* – și altele complementare. În fapt, omului biologic (natural) i se suprapune omul spiritual, profund „humanus”.

Nu doar cosmetizare, ci redimensionare! A te situa într-un context existențial psihanalizabil, a avea acces în plentudinar, a plana deasupra labirintului acesteia țin de o filozofie a verticalității, activă de când lumea. Distanțându-se de feminitățile curente, autoarea **Vindecărilor** își asociază declarat sevele pământului. „Eu plec din lăcașul seminței / și urc în lujere / mă desfac în floare (...) / Doamne, ține-mi inima să rămână curată” (*Vin dinspre rădăcină*). A circula „printre ademeniri și taine” înseamnă a te iniția în tot felul de simbolisme, a pași cu sfieli și îndrăzneli și, în special, a te înscrie într-o ordine naturală cu efluvii tonice. Un inorog, indicator al melancoliei dense, invită în zonele oculte ale memoriei. Sunt așteptate semne taumaturgice venind dinspre „casa țărâni; voci ale țărâmului se încrucișează peste „veghe și somn”; al-

tunde, în *Vindecarea de lacrimă*, prinde contur un angelism seducător: „Mi-e dor de înger să mă ascund sub aripă...”.

Un pansenzualism naturist anima substanța volumului **Jugastru**, **sfiata** din 1977 și a celor următoare; un câmp magnetic vitalist, o natură în variante calme, orientează spre entități specifice; mentalul liric al poetei, cu apriorisme citadine, se înscrie în linia naturaliștilor generaliști, aceștia organizând metaforele sensibilizatoare și trimiterile altfel decât nativii de orizont agrar. Aventura sa de ființă ardentă, aplecată spre *Învățarea lucrurilor*, presupune miraje și revelații. Tot felul de rele materiale intră în rezonanță:

*Păsări și șerpi,  
Zburătoare lângă cele ce se târăsc  
rouă sau lacrimă (...)*

*Visez că dintr-o dată trupul mi-e leagăn,  
leagănul meu sau pentru fiul din vis.*

Soarele, pământul, izvorul – repere de feroare globală – sugerează *Legi de iubire*: „Iată voi lua o casă în suflet să ne îmbie la pace / să ne zidească pereți de nui” (*O casă*). Sublimul marin, arborii, ramuri tinere și chipuri de copii, noapte și lumină sunt motive de continuă uimire. Întrebătoare patetică și martoră la geneza de fiecare zi, privitoare năzuiește să repete pe cont propriu *Visatul poem în echilibru după metoda lui Dürer*: „Nici un contur mai sus, nici un semn tremurat...”. Sever inițiată în materie de estetică literară și practicând, un timp, oficiul critic, creatoarea – înclinată spre conexiuni neașteptate – textualizează discret, invocând arderea, cristalul, „o lume cu văzul ars în uleiuri”; o animă „închipuirea unui moment deplin (...) / în bronz să înflorească (...) / să i se audă toate cuvintele în soclu”. Ideea de logos reîntemeietor rămâne un dezi-derat: un antidot *Împotriva deprinderii*:

*Deprinderea roade urzeala cuvintelor  
spun „soare de aur” când aș vrea să numesc  
întunericul ce în mine coboară tămăduitor și firav.*

Enigmatice sunt legăturile dintre „apă și cer, apă și foc sub corabie”. Performanță, poezia face să ardă iarăși vorbele ațipite:

*Cuvintele care se întâmplă să-mi vină în minte  
ca niște trupuri scoase de pământ la iveală,  
tu le numești înghețate, eu – sfinte morminte,  
împrejmuiindu-le cu amintiri și sfiată.*

Intercomunicarea din **Vietăți fericite** (1980), parțial în regie aproape franciscană, duioasă, se situează în marginea sacralului: e „curată minune, / o preafericită risipă”. Ambianța forfotește, exorcizată parcă; o figurație albă, în orchestrare transparentă, e o lecție de stil, refractară „cuvintelor șterse”. Expansiunea eului contemplator concordă cu elemente de cadru: „Marea îmi zace la picioare stăpânindu-mă (...) / sunt fericită, cu mintea limpede, / umiliința mea e orgoliu”.

Niciodată însă exultanța nu durează; luciditatea destramă alternativ așteptata beatitudine, motiv de continuă elegie. Pulberea de pe lucruri e „duioasă”; în aburii iernii, „niște muguri din vorbe crescute” par „vietăți fericite și calde”; însă nici bucuria maternității (repetat invocată), mici „hohote de râs și joacă nebună”, nici inocența primei vârste nu estompează amenințarea morții: „viață și moarte aceeași alegere”. Văzul, auzul, mirosul – toate duc spre o moarte ascunsă. Niște *Căpițe cu fân* sunt însemne ale efemerului:

*Tot mai subțire cărarea pe care te plimbi  
Și-ți calci zeul firav în picioare  
cu un braț de lucernă  
ai învățat să te usuci.*

Erotica însăși e dramă travestită, iluzionism fluctuant: „Ne ținem de mână atât / cât ochiul se umple de soare...”

Paralel cu sugestii magice, apar conotații neo-suprarealiste; impresie face dimensiunea narativă, aceasta imprimând factualului un fel de solemnitate patetică. Odată cu **Natură moartă cu suflet** (1982), freământul existențial transcende progresiv în contemplant și oniric. Peste lucruri și febre pulsează intens sufletul: „Peste munți și ape / lumina plânge cuminte. / O femeie își ține capul în mâini” (*În țărână*). Un egotism acaparator duce la reducția ori chiar la abolirea peisajului: „Numai eu mă văd, lumea e oarbă și vie” (*Sălcii pe malul râului*). Concomitent, țipătul pruncului, ploaia de vară, fiorul maternității, prăpastia, moartea – mostre ale sufletului ramificat – devin elemente de compoziție cu reverberații cogitativ-lirice. A rămâne (ca în *Portret de copil*) „într-o veșnică și agitată copilărie” e, ideal vorbind, o întârziere în oniric. Contrastele sunt însăși viața: „sapă în noi un vârtej odihnitor”; „surâsul înalță altare fragile”; există „un soi de neștiință frumoasă și senină”; „du-te sfios, înorțe-te aspru”. În *Schițe ale lumii* „haosul este senin / îl privesc ca pe o floare dusă de apă, / plutește la vale frumos, / putrezește susurul sfânt”. Discursul de tip aforistic e programat pe imperative lapidare: „Să te bucuri fără dezgust”; „Amintește-ți: steaua pe cer luminează în sălbăticie”.

Atât în **Mâna pe față** (1984), cât și în **Ochiul atroce** (1985), accentul existențial cade constant pe distorsionat și asertoric; timpul, desfacerea, trecerea inoculează tristețe; repetitiv, starea de grație e în suferință. Vulnerabila privire în exterior acutizează inevitabil sentimentul tragic al ființei. *Cele ce sunt dacă mai sunt* – motive de analogii în serie – par niște simbolizări ale descreșterii și extincției; parcă ne-am apropia de un Cosmos, singular; învălmășit și, mai ales, de absurdul revoluțiilor din vestul european subsecvent războiului mondial al doilea:

*Copacul și iarba, iepurele, șarpele,  
vulturul și taurul,  
stanca și greierele,  
piciorul tău, mâna ta, apusul,  
pe îndelete se înalță o movilă, un templu,  
nimicnicia înalță cărămizi,*

*o cârțiță sapă sub trupul meu odihnindu-se,  
inima ta bate în ochiul meu,  
ochiul meu se închide în inima ta.*

Sucesiuni de goluri și plinuri, tumult, delir și apăsare punctează sacadat Timpul, împresurând la modul panuman. „Vorbești despre absolut și-i dai numele renunțare”. Timpul „îți dă puțin din puținul / ce-l are”. Problematizând și ipostaziind sentimentul părăsirii, Doina Uricariu circulă pe o linie ondulatorie, mereu asediată de anxietăți. Un suspin litanizat proiectat pe „o apă neagră”, durere nutrind „micul pământ (*Eul*), inclusiv îndureratul țipăt al expresioniștilor – toate emană amărăciune: „Cântă cu atâtea guri țipătul, / el mă înghite, eu nu-l pot înghiți”. Nici o deschidere mântuitoare: „Spate în spate și pământul din noi”. Spectrul bacovian al neantului se învecinează adesea cu sarcasmul unui Emil Botta: „Berbecul morții paște iarbă dulce”.

Sufletul dezolat, mai păstrând totuși nostalgia „divinei proporții”, se lovește de finitudine, de unde universală nivelare în cenușiu: „Munții sunt dealuri, dealul e câmpie / Învață-mă să mor. Coboară-n mine / închipuirea c-aș rămâne vie”. Nimic din spațiul în care „totul era țărână și cer” nu subzistă (*Despre natură*), viziuni fracturate, umbrel de-a-ndăratelea, frigiditate și năluciri marchează durata celei „locuind într-un hohot”. Nici un poem „nu cucerește natură”, el fiind „doar o formă senină și tristă rostogolindu-se”. O vagă senzație de solitudine existențială încredințează că erosul are nevoie de strigăte; simți „nevoia să pipăi, să te scalzi, să scâncești, să triumfi”. O profundă prăpastie separă vitalismul din întâia-i carte de priveliștea împutinării de acum.

Constrângerea la tăcere din intervalul 1985-1995 se consumă între așteptare și deziluzie: „ei săpau sub noi ascunzătoare”. Măhnirea compactă din **Institutul inimii**, din **Puterea Leviatanului** (ambele din 1995), ori din **Inima axonometrică** (1987-1998) persistă, esențializându-se. Stilistic, discursul incantatoriu, redus la esențe, se radicalizează; în **Exil** – să zicem – sintaxa interioară a textului are virtuți de aforism ori de sentință:

*Mai bine mut și surd, mai bine iarbă,  
mai bine piatră și mai bine moarte.*

Referințe varii – la personaje biblice, la ruinele de la Pompei, la Francesco d'Assisi, la Shakespeare ori la Bach învederează de astă dată natura noului lirism (intelectualizant), deschis spre cinic și grotesc. Simbolizare a forței oarbe, monstrul vechi-testamentar Leviatan (actualizat de Hobbes) e un analogon al infernalului; într-o lămurire la **Cartea lui Iov** (**Biblia**, Ediție jubiliară de Bartolomeu Anania), el sugerează catastroficul: „Apucat de solzi, gădilat, el poate fi trezit și pus să înghită lumina zilei”. La Doina Uricariu întâlnim detalii și prelungiri chiar în litera **Cărții lui Iov**: „Săgeata nu-l pune pe fugă și pietrele cad pe el ca niște pleavă”; „Pe pământ el nu-și află perechea”; „El preface marea într-un cazan de fiert mirodenii”; „Răsuflarea lui este de cărbuni aprinși / și din gura lui flăcări țâșnesc...”. Pe marginea altor texte biblice, o Doină Uricariu smerită prelucrează frânturi din **Noul Testament**, din **Epistolele** apostolului Pavel

și din **Eclesiast**. Impresii de călătorie prin Italia devin ghirlande de meditații pe fond religios.

Că poeta își rotunjește gradual profilul, că se manifestă remarcabil ca eseistă, că implicată în debateri estetice felurite aduce discernământ, rafinament și pasionalitate, – monologurile sale punând în lumină virtuți analitice, imaginație și paradox, sunt mărturii. Scriind despre poeți (români și de pretutindeni), ea scrie simultan, despre sine: indirect, abscons. Forța lui Emil Botta – crede ea – s-a ivit întotdeauna dintr-o insubordonare, din capacitatea „de a-și juca propriul rol”. Prin rigoare, menționata *insubordonare* (*Ecorșeuri*, p. 416) este și modul său tipic de a reacționa independent. O găsim astfel în **Apocrife despre Emil Botta** (1983), pagina lansând judecăți provocator subiective, în adeziunea la „lirismul paradoxal” al lui **Nichita Stănescu** (1998) sau întreținându-se cu Rimbaud și Kirkegaard, cu expresioniștii Trakl și Gottfried Benn. Împreună cu Nietzsche („acest mare bolnav”), cu Proust, cu Eliade, Cioran și Noica forțează traseele spre abisal. Incitantele sale *Ecorșeuri* (din 1987), texte de distinctă mobilitate problematică, introduc – cum precizează subtitlul – în **Structurile poeziei românești moderne**. Consecvent interesează complicata *finiță umană*, acel *Dasein* heideggerian năzuind să ajungă la autenticitate. Pe scurt, „insubordonata” întreprinde o „regie de simbolisme”, relevă discontinuități și coerențe stilistice, descompune și subliniază (în modul unui Derrida) *diferența* în felul polivalentului Cocteau, comparatista – deschisă tuturor domeniilor creației – trece de la harpiștii elini la Beethoven, de la Leonardo la Giorgio de Chirico, de la Whistler la Ensor și Țuculescu. Multe alte nume citate vorbesc despre perpetua febrilitate asociativă a Doinei Uricariu. Poetă de certă personalitate, ea deține totodată un loc de prim-plan ca eseistă, subtilă și ingenioasă.

## Diana HERMENEUTICA VRABIE LUI ANTON HOLBAN

Prozator din speța celor ce au practicat literatura *autenticității* sau, cu un termen propus în epocă de Petru Comarnescu, a *experiențialismului*, Anton Holban a teoretizat ideea literaturii nude ca simplă înregistrare a trăirii unor „experiențe” sufletești, alături de Camil Petrescu, Mircea Eliade, Mihail Sebastian, Max Blecher, C. Fântâneru, Petru Manoliu, H. Bonciu ș. a. Elaborată în baza conceptului de *autenticitate*, arta literară a autorului **Ioanei** susține experiența subiectivă, tragică și autentică, izvorâtă din trăirile interioare. Admirator al lui Proust<sup>1</sup> și Gide, dar și al clasicilor francezi, Anton Holban a pus în dificultate încercarea insistentă a comentatorilor de a-l încadra într-o anumită formulă, stabilindu-i ascendența: de la Rousseau, Amiel, Constant, Stendhal la Proust, Gide, Huxley. Operația s-a dovedit cu atât mai dificilă, cu cât autorul **Ioanei** pledează deopotrivă pentru autenticitate, experiență, sinceritate, dar rămâne adeptul exigențelor artei clasice, acordând un rol important meșteșugului, proporției și armoniei interioare. Situat de G. Călinescu în capitolul **Filozofia neliniștii. Epica experiențialistă**, de E. Lovinescu la **Epica autobiografică**, iar de Ov. S. Crohmălniceanu la **Literatura „autenticității” și „experienței”**, Anton Holban ar putea fi revendicat de diverse grupuri de scriitori. Într-o cronică<sup>2</sup> la romanul **O moarte care nu dovedește nimic**, Eugen Ionescu îl integra unei tradiții „pur franceze”, tradiție deschisă de Rousseau (cea din **Confesiuni**) și continuată de două curente de scriitori, reprezentate de Gide și Proust. Alături de Benjamin Constant, Stendal, Amiel, autorul **Romanului lui Mirel** ar aparține primei serii. Oricât de inedite ar fi aceste apropieri, la o analiză mai profundă, ele se dovedesc vulnerabile. „Cultivând «trăirea» și făurindu-și din transcrierea directă, nestilizată a emoțiilor subiective emblema unei concepții estetice, observă Elena Beram, Anton Holban se găsește la intersecția unor influențe multiple, dintre care desprindem deocamdată elementele filozofiei bergsoniene și pledoaria gidiană în



favoarea autenticității”<sup>3</sup>. Temperamental, Anton Holban se situează mai aproape de Camil Petrescu, având în comun cultul pentru *autenticitatea* înțeleasă ca „mijloc de a cunoaște și explica sufletul” și nicidecum ca „procedeu documentar, ca fidelitate față de experiența vieții”<sup>4</sup>. Se lansează în viața literară cu însemnări plastice și medalioane literare, în 1924, la revista *Mișcarea literară*, la care colaborează, printre alții, și Camil Petrescu, și nu va renunța niciodată, asemenea autorului **Tezelor și antitezelor**, la ambiția „scrisului statornic”. Articolele risipite pe la *Sburătorul*, *Vremea*, *Viața literară*, *Convorbiri literare*, *România literară* nu trădează însă o vocație de critic („Nu sunt un critic drept [...] mă consolez că și Boileau, Sainte-Beuve au judecat rău”)<sup>5</sup>. Anton Holban a adus totuși o serie de considerații originale asupra autorilor care îl interesau: Racine, Barbey d’Aureville, Proust și Hortensia Papadat-Bengescu. În general, articolele comportă un caracter arbitrar, iar scriitorul pare a se complăcea în situația de simplu amator de literatură și artă, destul de rafinat pentru a putea surprinde impresiile semnificative despre o carte, o piesă muzicală. Numai în virtutea unei imperioase necesități lăuntrice, fără nici o pretenție de teoretizare, el s-a impus în viața literară. Primele sale scrieri, **Romanul lui Mirel** (1929) și piesa de teatru *Oameni feluriți*, prezentată pe scena Teatrului Național în 1929, conțin numeroase elemente autobiografice și trădează vocația de „analist” neobosit, aflat în căutarea de „experiențe tragice”.

Nuvelistul și romancierul Anton Holban a fost unul dintre puținii creatori interbelici care nu și-a afișat, în mod ostentativ, profesiunea de artist. „Nu mă grăbesc să scriu. Probabil că temperamental nu sunt scriitor”<sup>6</sup>, mărturisea într-un interviu. „Se vede că nu sunt om de litere înnăscut, căci dacă aș avea ocazia de a pleca la capătul lumii sau de a asculta tot timpul muzică, n-aș mai scrie un rând”<sup>7</sup>, se confesa în altă parte. În acest fel, el lasă să se întrevadă că literatura a îndeplinit pentru el o funcție de exorcizare a unor obsesii care, dintr-un motiv sau altul, nu s-au putut exterioriza în alt mod. În anul 1935, într-un interviu, făcea o precizare cam paradoxală, având în vedere că aparținea unui scriitor: „Am mai spus-o, nu-mi place literatura. Nu mai găsesc în ea nici un motiv de orgoliu. Scriu pentru că n-am ceva mai bun de făcut. Regret că n-am avut destul curaj să plec în lume”<sup>8</sup>. Stratagema îndoielii în talentul său, dar și în menirea literaturii conferă o notă în plus de originalitate operei lui Anton Holban.

Crezul artistic al scriitorului poate fi circumscris pornind de la câteva texte cu valoare exemplară, printre care se numără și **Testamentul literar**. Pentru Anton Holban se pune problema de a alege între romanul *dinamic* (care „presupune să te ocupi numai de lucrurile exterioare oamenilor”, datorită faptului că „numai întâmplările se pot petrece în salturi”) și romanul *static* (care „te obligă a rămâne înăuntrul oamenilor”). Chestiunea care îl preocupă pe scriitor se referă la superioritatea uneia din cele două categorii epice. Cititorul mediocru va prefera romanul dinamic, deoarece acesta prezintă avantajul de a-i satisface curiozitatea firească, nevoia de suspans. În antiteză, romanul static refuză întâmplarea, fascinația evenimentului / evenimentialului, preferând să rămână în interiorul oamenilor. Anton Holban dădea drept exemplu de operă

dinamică romanul **O moarte care nu dovedește nimic**, iar romanul static îl ilustra prin **Ioana**, motivând că dacă în prima scriere narațiunea are un crescendo de interes spre un deznodământ cu suspans, în **Ioana** intriga este cunoscută de la început, toată construcția constând în variații pe aceeași temă. Preferința pentru scrierile statice se explică prin faptul că acestea denotă mai multă profunzime, căci scriitorul renunță „la orice spectacol” și se mulțumește doar cu jocul amănunțelor. Totodată, staticul reprezintă „expresia vieții celei mai intime”, este calea spre cunoașterea de sine, spre o meticuloasă autoanaliză în care primează luciditatea. Pentru scriitorul care se investighează necruțător, a fi cât mai aproape de realitate fără a inventa este o garanție a adevăratei arte: „Când acțiunea este statică, avem o enumerare de observații de care suntem absolut siguri, căci sunt înțepenite și nu în devenire. Deci este o artă care prezintă garanții de adevăr”.

Distincția între *static* și *dinamic* cu care operează Anton Holban este mult mai restrictivă decât clasificarea *creație – analiză*, utilizată de G. Ibrăileanu. În realitate, nici o operă, fie ea predominant epică sau descriptiv-analitică, nu se reduce numai la „exteriorul” sau numai la „interiorul” oamenilor. Cele două categorii, static și dinamic, nu se pot aplica întocmai nici în literatura lui Anton Holban, întrucât nici una dintre aceste cărți nu se ocupă exclusiv de lucruri interioare sau exterioare, ci ambele, de fapt, alcătuiesc mai mult o cazuistică psihologică. Aceste categorii ar trebui abordate din perspectiva raportului *po-vestire – descriere*, care în proza lui Anton Holban înclină mai mult în favoarea descrierii. Or arta „statică”, rezultată dintr-o enumerare de observații sigure, nu este altceva decât descriptivism psihologic. Autorul **Jocurilor Daniei** nu cultiva o descriere ornamentală, ci una semnificativă. Începând cu romanul **Ioana**, rolul descrierii interioare crește atât de mult, încât pentru autor lucrarea nu trece drept „dinamică”, ci „statică”, adică „mișcare în cerc și nu înainte, revenirea continuă la același punct al conflictului psihologic”<sup>9</sup>.

În antiteză cu ceilalți autori interbelici, Anton Holban susține superioritatea nuvelei în comparație cu romanul – „specia rege.” Asupra acestei probleme va reveni periodic, aducând mereu noi argumente subtile. Preferința pentru poziția miniaturală a nuvelor se desprinde atât din articolele publicate, cât și din structura nuvelor scrise de el cu infinită dăruire. El admite prompt că „în lupta care s-ar da între nuvelă și roman” este „de partea nuvelei”, pentru că „având un material mai mic, orice defect se vede cu ușurință”. Preferința pentru nuvele o explică printr-un „vițiu temperamental”, considerând că aici s-a realizat cu adevărat: „nu de **Ioana** sunt cel mai mulțumit. Descopăr și aici multe convențiuni, anumite concesii pe care romanul le pretinde. **Conversații cu o moartă** [...] mi se pare mult mai esențială. Un singur punct spre care îți îndrepti toate puterile de a broda”<sup>10</sup>, iar cu altă ocazie: „consider nuvela ca incomparabil superioară romanului, cu tot cadrul ei restrâns”<sup>11</sup>. O altă explicație privind predilecția lui Anton Holban pentru nuvelistică ar fi aceea că, în numai câteva pagini, se poate surprinde mai convingător un fragment de viață autentică decât pe parcursul unui roman de dimensiuni mult mai ample<sup>12</sup>. Poate de

aceea noțiunea de „nuvelă” i se pare inexactă pentru intențiile sale și o preferă pe aceea de „fragmente”: „Nuvela, de altfel, poate să aibă o mulțime de aspecte. Întrebuințez cuvântul «nuvelă» pentru că nu există altul. Mai degrabă «fragmente»”<sup>13</sup>. Cu altă ocazie, prozatorul susține în același sens: „cuvântul nuvelă este greșit ales. El presupune prea multe combinații, ca pentru un sonet [...]. Aș spune: fragmente. Adică, a-ți îndrepta toate puterile tale de iscodire asupra unui singur punct, fără să fii nevoit să combini mai multe puncte împreună, ca la un roman”<sup>14</sup>. De altfel, toate nuvelele lui Anton Holban pot fi considerate fragmente, întrucât ele par adesea detașate dintr-un roman, existând posibilitatea de a fi oricând asamblate ca atare. Astfel, nuvelele **Bunica se pregătește să moară** și **Colonelul Iarca** pot fi grupate cu **Romanul lui Mirel** prin inspirația din ambianța Fălticenilor. **O moarte care nu dovedește nimic** atrage în nucleul său nuvelele **Icoane la mormântul Irinei**, **Marcel**, **Obsesia unei moarte** și **Conversații cu o moartă**. Prin atmosfera marină, romanul **Ioana** adună în orbita sa schițele **Puiu**, **Cu Tanți la Mumcil**. Siluete din **Parada dascălilor** se regăsesc în nuvelele **Halucinații**, **Zi glorioasă la Cernica**, **À l'ombre des jeunes filles en fleurs**. Posibilele integrări se datorează compoziției fragmentare, modalitate specifică de creație a autorului. Adept al nuvelei, Anton Holban scrie roman prin asamblare de microstructuri. Procedând invers, s-ar putea extrage din **O moarte care nu dovedește nimic** sau din **Ioana** fragmente care pot deveni povestiri de sine stătătoare. Până la publicarea romanului **O moarte care nu dovedește nimic**, Anton Holban a suprimat trei sferturi din el. O parte din fragmentele eliminate au fost publicate independent sau modificate doar structural, devenind scrieri de sine stătătoare. Nuvela **Rica** constituise inițial începutul romanului **O moarte care nu dovedește nimic** și fusese înlăturată de Anton Holban ca urmare a obiecțiilor făcute atât de prieteni, cât și de membrii cenaclului *Sburătorul*<sup>15</sup>. Se presupune că substanța povestirii **Melancoliei de Sfântul Dumitru** se integra la început romanului **Jocurile Daniei**.

Spirit ghibelin<sup>16</sup>, Anton Holban face parte din tagma scriitorilor care se nasc în suferințe atroce, creatori pentru care arta nu este delectare, ci meșteșug. „Nimeni nu va bănuși ce muncă migăloasă conține fiecare rând și ce trăire intensă ascunde”<sup>17</sup>, „nu este pagină pe care să nu fi sângerat, pradă întrebărilor”<sup>18</sup>, mărturisește prozatorul. Pentru autorul **Jocurilor Daniei**, literatura stă sub semnul „dificilului” nu numai în sensul creației, ci și în acela al abordării unei problematice existențiale în stare să surprindă raporturile individului cu semenii săi și cu el însuși. Artă lui Anton Holban nu este cea a redactării propriu-zise, ci a tensionării acelei redactări, a găsirii timbrului specific. De aici trecerea rapidă de la una la alta, revenirea obsesivă asupra unui element-cheie, repetarea supărătoare în aceeași frază, aparenta neglijență stilistică, așadar, în ultimă instanță, caracterul amorf al scrierilor sale urmărind autenticitatea expresă. Neliniștea holbaniană presupune experiența nemijlocită, în care scrisul se bazează numai pe observația personală și tinde să reflecte doar candoarea momentului. Scriitorul este obsedat de ideea trăirii „cu toți nervii” a disponibilităților psihologice, determinate de faptele narate în momentul scrisului. Intuirea morții determină la autorul **Ioanei** nevoia de a trăi timpul scurt care i-a fost dat la

intensități maxime, de a nu simula nimic, de a se împlini printr-o autenticitate desăvârșită a reacțiilor. Asemeni lui Max Blecher sau Octav Șuluțiu, Anton Holban se dovedește incapabil să imagineze existențe exterioare eului său, parcurgând un drum de întoarcere spre sine. Imperativul scrisului său fiind *sinceritatea*<sup>19</sup>, *lumea adevărată*, el își impune un spirit critic implacabil, mergând până la transcrieri nude, în felul lui Gide. Nimic mai chinător pentru sensibilitatea maladivă a scriitorului decât prezentarea unei vieți sufletești aparent complexe, dar bazată exclusiv pe reacții paștigate.

Autenticitatea, condiție ce revine aproape obsesiv la Anton Holban, se concentrează pe ideea de febrilitate și semnifică, înainte de orice, captarea în stare cât mai viabilă a tensiunilor emoționale în chiar momentul producerii lor. Conceptul reprezintă surprinderea „chinului personal” în stare genuină, evitând, pe cât e posibil, orice falsificare „literară”. Trăirea momentului de transcriere a evenimentului pare mai importantă decât valoarea propriu-zisă a întâmplării povestite. Notație pe viu, în manieră gidiană: „trebuie să le înregistrezi imediat, cum voi încerca eu în aceste pagini, căci altfel, sau frământările de mai târziu vor înăbuși unduțiile prime sau indiferența te va face să nu te mai apropii cu nici o emoție de acele evenimente”<sup>20</sup>. Autenticitatea „trăirii” nu se obține însă, în concepția lui Anton Holban, printr-o copiere directă a trăirii, ci printr-o reflectare mediată, printr-o autoanaliză „fără complezență”, printr-o selectare, ce reține în momentul redactării numai evenimentele de maximă intensitate psihologică. „Important este numai să alegi ceea ce este caracteristic din bogăția de fapte care ți se oferă. Fantezia constă să combini aceste detalii pregnante. Căci prin observație nu înțeleg fotografie”<sup>21</sup>. Scriitorul întreprinde o selectare, fiind conștient că nu tot ceea ce ține de interiorul său poate interesa și că doar anumite coordonate ale experienței trăite pot deveni reprezentative pentru mai mulți indivizi. Dar el își rezervă dreptul de a „selecta” și „combina” doar faptele reale, autentice ale existenței. Procesul de selecție indică o muncă de laborator constantă și descoperă în Holban un artist autentic, modelând materia epică în așa fel, încât să releve doar vibrația vieții. Un scriitor adevărat trebuie să știe „să aleagă” faptul de viață „caracteristic”, selectat cu preponderență din experiențele personale. O transpunere mecanică, fotografică a reacțiilor individuale nu este în măsură să redea structura sufletească a personajelor. Asemenea lui Camil Petrescu, el se împotrivesc reducerii conceptului de autenticitate la noțiunea de fotografie: „Romanul trebuie să conțină neapărat o tranșă de viață. Dar să nu fie fotografie”<sup>22</sup>. Scriitorul trebuie să țină seama, în orice împrejurare, de hotarul dintre realitate și ficțiune, consideră Anton Holban, în așa fel încât să dea literaturii ceea ce îi aparține, fără claritatea obiectivului unui aparat de fotografiat. În consonanță „cu cerințele scriiturii timpului său, Holban accentuează, în textele cu referire la esența prozei, asupra emoției și nu a transpunerii *ad litteram* a realității în artă; confesiunea, imaginația, emoția sunt câteva dintre elementele de autenticitate în trăirea profundă a unui sentiment ale cărui irizări trec dincolo de granița simplei fotografii mult prea clare și inerte”<sup>23</sup>, observă Ofelia Ichim.

„Să nu dăm niciodată toate explicațiile, să sugerăm numai”<sup>24</sup>, susține prozatorul, respectând acest principiu în toate scrierile. În **Ioana**, mai mult decât în celelalte romane, va opera cu simbolul și sugestia. Mitul **Tristan și Isolda**, imaginea mării, insistența în partea a doua a romanului asupra pisoifului Ahmed sunt elemente simbolice care ridică în absolut drama eroilor. În sensul artei de sugesție, autorul a susținut și valoarea estetică a finalului neterminat care provoacă rezonanțe în cititor. Acesta se transformă în colaborator al scriitorului prin actul recreativ al lecturii. Anton Holban se dovedește, astfel, un adept al *operei aperta*<sup>25</sup>, în ale cărei pagini existența personajului nu ia sfârșit odată cu lectura ultimei file. Încheind romanul, este de preferat ca autorul să strecoare doza necesară de imprecizie – „acel ultim rând trebuie să fie ușor confuz, să lase impresia că acțiunea continuă mai departe, să obsedeze și după lectura cărții”<sup>26</sup>. Prozatorul vede în „deschiderea” romanului, în impresia de neterminat pe care acesta o lasă, o condiție a viabilității operei. În acest sens, toate romanele sale pot fi circumscrise unei *poetici a incertitudinii*, având în centru o enigmă a cărei dezlegare nu survine odată cu finalul lecturii.

## NOTE

<sup>1</sup> Admirator fanatic al lui Proust, despre care a scris numeroase studii, printre care *Marcel Proust*, publicat în câteva numere succesive ale revistei *Azi* (1936), prezentând, în esență, un scrupulos jurnal de lectură, în care se distinge imaginea unui Proust contradictoriu, oscilând între autenticitate și invenție, Anton Holban rămâne „cel mai proustian” dintre romancierii „proustieni” din perioada interbelică (Liviu Leonte, *Romanul „static” (Anton Holban și Marcel Proust)*, în *Scriitori, cărți, reviste*, Iași, Editura Cronica, 1998, p. 158).

<sup>2</sup> În *Excelsior*, I, nr. 16, 21 martie, 1931.

<sup>3</sup> Elena Beram, *Anton Holban – prozator analist*, prefață la *Opere*, vol. I, București, Editura Minerva, 1972, p. XIII.

<sup>4</sup> Nicolae Manolescu, *Arca lui Noe sau eseu despre romanul românesc*, vol. II, *ed. cit.*, p. 186.

<sup>5</sup> Aurel Sasu și Mariana Vartic, *Romanul românesc în interviuri*, vol. II, p. I, București, Editura Minerva, 1986, p. 198.

<sup>6</sup> *Idem*, p. 218.

<sup>7</sup> Din interviu cu Anton Holban, realizat de Petre Alimăneșteanu în *Reporter*, nr. 26, din 13 iunie, 1934, p. 2.

<sup>8</sup> Pornind de la aceste afirmații, Vladimir Streinu îl consideră pe Anton Holban „un scriitor care se refuză” (*Pagini de critică literară*, vol. I, București, E. P. L., 1968, p. 258).

<sup>9</sup> Silvia Urdea, *Anton Holban sau interogația ca destin*, *ed. cit.*, p. 182. În literatura interbelică, situația prozei lui Anton Holban se aseamănă într-o oarecare măsură cu aceea a noului roman francez în literatura franceză contemporană; asemănare din perspectiva tendinței comune de a constitui o istorie cu ajutorul aproape exclusiv al descrierii. „Natura descrierii diferă esențial însă: la Holban – descriptivism psihologic, în romanul francez – descriptivism „ornamental”” (*idem*, p. 183).

<sup>10</sup> Anton Holban, *Pseudojurnal*, București, Editura Minerva, 1978, p. 25.

<sup>11</sup> Aurel Sasu și Mariana Vartic, *op. cit.*, p. 193.

<sup>12</sup> Sub acest raport, Pompiliu Constantinescu observă: „Și poate că Holban era un nuvelist căzut în roman, din prolixitate, din exces dialectic și din nevoia de a-și transcrie cât mai

veridic observațiile interne. Cultul lui pentru nuvelă, cu spiritul de nuanță, cu surpriza notației și cu însușirea esențială de a reconstitui o atmosferă, era o preferință identică unei vocații” (Anton Holban, în *Vremea*, X, nr. 472, 1937, p. 4).

<sup>13</sup> Anton Holban, *Pseudojurnal*, ed. cit., p. 18.

<sup>14</sup> Anton Holban, *Testament literar*, București, Editura Eminescu, 1985, p. 14.

<sup>15</sup> Nicolae Florescu, *Divagațiuni cu Anton Holban*, București, Editura Jurnalul literar, 2001, p. 132.

<sup>16</sup> Eugen Simion definește *ghibelinii* drept spirite de finețe, pe care geometria îi sufocă, iar Legea le strivește personalitatea, bucuria și necesitatea lor constând în „a filozofa”. „Ghibelinii” se interesează de cauzalitate și devenirea unui fenomen, având geniul amplitudinii, în raport cu *guelfii* care iubesc rezultatul și se concentrează asupra punctului final, având superstiția conciziei (*Sfidarea retoricii*, București, Editura Cartea Românească, 1985, p. 17).

<sup>17</sup> Aurel Sasu și Mariana Vartic, *op. cit.*, p. 204.

<sup>18</sup> Anton Holban, *Pseudojurnal*, ed. cit., p. 185.

<sup>19</sup> „Era atât de sincer cu sine însuși, încât disprețuia literatura, în înțelesul ei de frământare a unui material de viață, în vederea unor efecte”, opinează în acest sens Șerban Cioculescu, în *Aspecte literare contemporane*, București, Editura Minerva, 1972, p. 350.

<sup>20</sup> Anton Holban, *Preludiu sentimental*, în *Opere*, vol. II., București, Editura Minerva, 1972, p. 242.

<sup>21</sup> Anton Holban, *Testament literar*, ed. cit., p. 10.

<sup>22</sup> Anton Holban, *Experiență și literatură*, în *Opere*, vol. III, studiu introductiv, ediție îngrijită, note și bibliografie de Elena Beram, București, Editura Minerva, 1975, p. 256.

<sup>23</sup> Ofelia Ichim, *Între Eros, Solitudine și Brahms. Motive literare în proza lui Anton Holban*, Iași, Editura Alfa, 2003, p. 46.

<sup>24</sup> Anton Holban, *Testament literar*, p. 12.

<sup>25</sup> Umberto Eco, în *Lector in fabula*, face o distincție clară între textele *închise* și textele *deschise*. În cele închise, orice termen, mod de exprimare va fi pe înțelesul tuturor. Se va insista să se stimuleze un efect precis pentru a fi siguri că se provoacă o reacție de oroare cititorului „leneș”. Or în textele *deschise* autorul decide până în ce punct va controla cooperarea cititorului și unde o va provoca sau o va transforma în liberă aventură interpretativă. Aceste texte au nevoie de un cititor ideal, cu multă agerime asociativă.

<sup>26</sup> Anton Holban, *Testament literar*, p. 12.



**Cristinel OAMENI  
MUNTEANU ȘI CAI**

(DE LA MARIN PREDĂ CITIRE)

Dacă ar mai fi trăit, Marin Preda ar fi împlinit anul acesta, pe 5 august, 85 de ani. Ar fi sărbătorit, de asemenea, 65 de ani de la debutul său literar, cu schița *Nu spuneți adevărul* (din „Tinerețea”, în numărul din 20 ianuarie 1942)<sup>1</sup> urmată de *Pârlitu’ Strigoaica*, *Calul*, *Salcâmul*, *Noaptea*, *La câmp*, *Colina* etc., povestiri și nuvele din care, privind retrospectiv, se poate întrezări forța unui mare scriitor.

Dintre acestea, ne vom referi la *Calul*, probabil cea mai celebră nuvelă<sup>2</sup> a lui Marin Preda și care a generat cele mai multe nedumeriri. Vom avea în vedere și opiniile unor cunoscuți critici, cu care nu suntem întru totul de acord. Este vorba, îndeosebi, despre Eugen Simion<sup>3</sup>, Nicolae Manolescu<sup>4</sup> și Ion Bălu<sup>5</sup>, care, după părerea noastră, au trecut prea repede peste unele aspecte, deși remarcă faptul că întâmplarea povestită este „stranie”<sup>6</sup>, iar „lipsa anecdotei e bătătoare la ochi”<sup>7</sup>.

Ce se întâmplă, de fapt, în această narațiune? Redăm, în citat, rezumatul lui Eugen Simion, deoarece este mai succint decât al celorlalți comentatori: „Nimic nu se petrece aici, în afară de faptul că un țăran omoară un cal bătrân, devenit povară în gospodărie. Știința scriitorului e de a relata impersonal gesturile înșelătoare, pregătirea înceată a actului final. Omul se scoală dimineața mai devreme, hotărât să isprăvească, înaintea altor treburi, un lucru la care se gândise în ziua precedentă, scoate calul din grajd, vorbește blând cu el, îi dă apă, apoi, după ce străbate satul, îl omoară, fără grabă, într-o luptă inegală, tristă. Nu e nimic simbolic aici, nici o intenție de a da o aură tragicului. Replica finală a unui observator: «Ia uite, băăă [...] unu’ belește un cal! Cu-țu, naaa!... Na, bobica, naaa!...» cade ca o ghilotină peste peisajul dezolant al unei morți intrate în ordinea faptelor banale [subl.n. – C.M.]”

Mai întâi de toate, se cuvine să observăm că atât E. Simion (vezi evidențierea de mai sus), cât și I. Bălu și N. Manolescu văd în omorârea calului „un fapt banal”: „Constru-

ită pe patru episoade, schița relata și motiva un fapt banal din viața satului: un sătean ucide din rațiuni economice un cal neînchipuit de bătrân<sup>8</sup>; „Un omor ce intră în cutumele satului e făcut să semene cu o crimă” – precizându-se că e un „fapt banal, din viața satului<sup>9</sup>”. Nici „aristocraticului” Petru Dumitriu, în articolul de întâmpinare (din 1948) a volumului *Întâlnirea din Pământuri*, evenimentul nu i se părea ieșit din comun: „Un țăran își scoate dis-de-diminează calul bătrân și bolnav din ogradă, îl duce la marginea satului, într-o groapă întrebuițată de tot satul în scopul anumit, îl ucide și-l jupoaie de piele<sup>10</sup>”.

Afirmațiile sunt cam pripite și conduc la concluzia că respectivii comentatori fie nu cunoșteau mentalitatea țăranului român, fie aveau [mai puțin P. Dumitriu] în minte titlul filmului american *Și caii se împușcă, nu-i așa?* În mod obișnuit, caii nu erau uciși în lumea satului tradițional, chiar dacă erau bătrâni și inutili din punct de vedere funcțional. Astăzi este mai greu de apreciat cât de profund depindeau oamenii de cai înainte de apariția căilor ferate și a automobilului. Calul era animalul cel mai important al călătoriei, al muncii, al vânătorii și al războiului. Pentru om, el reprezenta un adevărat tovarăș al vieții de zi cu zi, deoarece își câștiga existența cu ajutorul lui. Comuniunea om – cal este evidențiată și în textul lui Preda prin sintagma „*cei doi*” (ce apare de două ori și e marcată grafic de autor prin italice), care pune semnul egalității între cele două ființe.

Anchetele etnolingvistice, întreprinse de noi<sup>11</sup>, folosind ca subiecți țărani deținători de cai (oameni în vârstă, cel mai adesea), dovedesc că aceștia, *în genere*, nu-și ucid caii. Caii bătrâni fie sunt lăsați la iesle și hrăniți în continuare (sunt, într-un fel, pensionați), fie sunt lăsați să pască liber pe câmp în așteptarea morții firești. În cazul în care îi moare calul în grajd, țăranul, cu lacrimi în ochi (după cum mi-au confirmat cei intervievați), ca la moartea unui prieten sau slujitor de credință, „îl dă de râpă” sau îl îngroapă pentru a nu fi devorat de câini. Numai cel cu adevărat josnic se coboară într-atâta încât să ia pielea de pe cal, dovadă, în textul analizat, și exclamația ciobanului, din final, care constată cu stupoare actul reprobabil.

De fapt, ar trebui precizat că, judecând după felul în care oamenii tratează animalele (în speță caii), aceștia se împart în mai multe categorii, cu grade diferite de umanitate, ce pot fi ilustrate și cu exemple din literatură. În definitiv, literatura are ca suport realitatea și cazurile următoare pot servi drept dovezi.

Există oameni care ucid cu plăcere și cărora soarta animalelor le este indiferentă, considerându-le niște obiecte de care te poți dispensa ușor atunci când devin inutile. Astfel, Tănase Scatiu (în romanul omonim al lui Duiliu Zamfirescu, cap. VI), supărat pe un cal năvălaş, Forgaș, îl ucide, într-o criză de demență, cu șase focuri de revolver, replicând: „Na, na, na, să te înveți să mai sări și altă dată!”. Stoica, vizitiul, plânge calul și-l blestemă pe stăpân. În romanul lui Fănuș Neagu, **Îngerul a strigat** (cap. V), nemții creează un spectacol sinistru mitraliind o herghelie întregă de cai răniți, ceea ce provoacă revoltă în rândul celor care urmăresc scena: „Porcilor! spuse tare cineva pe șlep”. Aceștia sunt oameni negri la suflet și urâciunea lor sufletească devine vizibilă și în exterior. Petre Ispirescu, în **Poveste țărănească**, face un remarcabil portret unui astfel de om: „Nu trecu

mult și iată că vine la împărat un țigan urât și buzat, și negru, ciumă nu altceva, și spuse că el a omorât pe zmei. Și ca să încredințeze pe împăratul de spusele lui, își arată cu mândrie satărul plin de sânge și hainele stropite. El își umpluse satărul și hainele cu sângele unui cal al său, stătut de bătrân și plin de tecnefes [‘răpciugă’, n.n. – C.M.], cu care nu mai avea ce face, și-l ucisese ca să-i ia pelea”. Dacă ar fi să facem referire și la literatura universală, ar trebui să ne oprim, în primul rând, la **Călătoriile lui Gulliver**, opera irlandezului Jonathan Swift. Eroul acestei cărți ajunge, în ultima călătorie, în țara *Houyhnhnmilor*, o insulă populată și condusă de cai, ființe ce excelează în noblețe și inteligență. Pe insulă locuiesc și niște bestii lipsite de rațiune, numite *Yahoo*, ce seamănă perfect, la înfățișare, cu oamenii, slujindu-i pe caii / *Houyhnhnmi* și temându-se de ei. Gulliver învață graiul cailor și-i povestește celui care îl luase în grijă (cu scopul de a-l observa, pe motiv că era un Yahoo deosebit, cu ceva rudimente de gândire) cum se purtau oamenii cu caii în lumea sa. Aflăm, așadar, că în Europa caii erau folosiți la tot felul de munci și bine tratați (mai puțin de fermieri și cărauși), până când se îmbolnăveau sau se mișcau cu greutate. Atunci erau vânduți și puși să trudească până mureau, după care erau jupuiți, iar pielea le era vândută pe cât merita, în vreme ce corpul le era lăsat la chereul câinilor și al păsărilor de pradă<sup>12</sup>. Evident că aici Swift generalizează pentru a accentua cruzimea oamenilor (Yahoo).

Există oameni cărora le pasă de animale și le eutanasiază, din milă, atunci când suferă. O astfel de situație este relatată chiar de Marin Preda în vol. II din **Moromeții**. Un mânz „mursicat” de lup, a cărui rană fusese invadată de viermi, este ucis prin asfixiere de către doi băieți, dintre care unul, al lui Pretorian, este fiul proprietarului. Familia nu se îndurase să-l omoare și tot amânase momentul: „Noi am zis că o să-i treacă, dar n-avem ce-i mai face, și tata l-a lăsat odată legat lângă pădure, să vie iar lupu-ăla să-l mănânce.”; „...tata mi-a zis să-l las dracu’ pe câmp, dar el vine mereu acasă, ne pomenim cu el la poartă, nu putem să scăpăm de el”. Un băiat (fără nume), care ar aparține primei categorii, vine imediat cu soluția: „Păi hai să-l omorâm!”. Devine foarte insistent („Ei, îl omorâm?!”) și-l convinge pe al lui Pretorian să accepte ideea: „Hai să-l omorâm, se hotărî atunci al lui Pretorian. Și tata mi-a spus de câteva ori, dar mi-a fost milă: omoară-l, mă, zice. Îl omorâm, dar cum?”. Celălalt băiat nu are pic de milă<sup>13</sup> și înăbușă căluțul cu o energie neobișnuită („Era așa de voinic acest băiat pentru cei cincisprezece sau șaptesprezece ani ai lui încât el nici măcar nu spuse celorlalți să-l ajute să-i țină mânzului picioarele”). Totul se termină foarte repede: „băiatul acela și cu al lui Pretorian omorâseră mânzul înăbușându-l”.

Există, în fine, oameni care consideră caii parteneri cu drepturi egale, prețuindu-i [cel puțin] ca pe niște ființe umane. Pentru ei, caii reprezintă „aproapele” și morala biblică li se aplică deopotrivă. Aceștia nu i-ar omorî în nici o circumstanță și nici nu le-ar lua vreedată pielea. Scriitorul Anton Marin evocă într-o splendidă carte de amintiri, **Lumea lui Tonică**, atașamentul unui bătrân cărauș, Moș Trifan (poreclit Meremet) pentru calul său. Întors, după o vreme, în ținutul natal, autorul află că cei doi muriseră între timp. Mai întâi calul („care murise de bătrânețe chiar aici în curte”), jelit de stăpân, și apoi și Moș Meremet: „Spunea baba că bătrânul n-a lăsat să-l jupoaie de piele și că l-a îngropat el cu

măinile lui pe malul pârâului, plângându-l ca pe un copil! Că de la moartea calului, n-a mai fost om ca mai înainte”<sup>14</sup>. În **Ciulinii Bărăganului** de Panait Istrati (la începutul cap. IV), o familie asistă neputincioasă la moartea calului survenită pe un drum de țară, la asfințitul soarelui. Îndurerat, tatăl își scoate căciula, se închină și îngenunchează spre răsărit, îl ia ca martor pe Dumnezeu că a făcut tot ce a fost posibil pentru a-l salva, după care veghează, alături de ceilalți, leșul animalului noaptea întregă.

Vai de cei care încearcă să batjocorească animalele unor astfel de oameni! Moș Meremet pălește și-i aleargă cu biciul pe băieții care erau cât pe ce să-i îneco mârtoaga în pârâu. Moș Luca, într-o scenă antologică a **Amintirilor** lui Creangă, îl suduie cumplit pe cel care („un flăcăoan al dracului” din Iași) i-a ironizat „căișorii”. În narațiunea *Între cercuri de salcâm* (din vol. **Leul albastru**), scrisă de D.R. Popescu<sup>15</sup>, un personaj, Enache, își bate un văr cu lopata, mai să-l omoare, pentru că și-a bătut joc de caii pe care îi avea în grijă (cel dintâi), tunzându-le coada. Lovindu-l, îi stăruie pe buze întrebarea: „da’ cu caii ce-avuseși, mă?”. Tot astfel, la Emil Gârleanu, în povestirea **Ibrahim**, un turc, găsit odihnindu-se pe moșia unui boier român, suportă bătaia poruncită de acesta, dar nu și faptul că slujbașii i-au ciopârțit calului său coama și coada. Drept pentru care se întoarce cu ajutoare și se răzbună<sup>16</sup>.

În consecință (*revenons à... notre cheval*), crima înfăptuită de Florea Gheorghe, eroul nuvelei lui Marin Preda, nu-i nicidecum un fapt banal, „un omor ce intră în cutumele satului”! El știe că fapta sa ar fi condamnată de morala sătească tradițională, guvernată de legi arhaice (că-i o lume ce conservă legături cu arhaicul, o demonstrează și cuvintele lui Arghire: „scoate plugul niște bolovani cât țestă’ [țestul reprezintă un obiect primitiv întrebuințat la coacerea pâinii]”). Altminteri de ce s-ar feri protagonistul de fiecare dată să nu se afle ce are de gând? Sunt destule argumente în acest sens. Crima vrea să o ducă la bun sfârșit „înainte ca soarele să răsară” tocmai pentru a scăpa de privirile sătenilor și nu numai de ale lor, căci, în clipa în care „peste coama înaltă a salcânilor care abia se zăreau spre sat, razele soarelui țâșniră pe nesimțite și umpluseră cu lumina lor roșie întreaga văgăună [...], omul parcă se înfioră speriat”. De ce? Pentru că, la noi și la alte popoare, soarele este considerat un ochi al divinității. Oricum ar fi, spaima omului este generată de conștientizarea faptului că păcatul său va fi urmărit, în desfășurare, chiar de instanța supremă, Dumnezeu. Dar acțiunea a fost începută și, după un moment de reflecție („se opri o clipă, scărpinându-se în cap”), el își continuă abominabilul plan. Ezitățile și eschivările sunt evidente: „Unde drac’te duci, mă, cu talanu-acela?” îl întrebă un consătean, Arghire, când îl întâlnește cu mârtoaga de căpăstru. Mă duc... Dă-m’ o țigare.” răspunde el omițând răspunsul și, pentru a schimba subiectul, întrebându-l pe acesta dacă mai are de arat. Evită să-i spună și nevastei lui Ilie, fierarul satului, absent (un țigan chior, după poreclă, parcă pentru a aduce mai bine cu un ciclop) ce anume dorea de la el, desemnând obiectul căutat prin *ceva* (subliniat de autor), iar glasul unui cioban îl îngrozește, după încheierea faptei. Andrei Grigor consideră că „ezitățile personajului provin dintr-un complex al neajutorării, al singurătății neliniștite în fața necesității de a înfăptui ceva care îl înspăimântă”.

susținând, totodată, că există aici „o bine marcată dimensiune psihologică a inferiorității în raport cu importanța, dar și cu cruzimea unui act necesar, a unei realități pe care personajul urmează să și-o asume pe cont propriu”<sup>17</sup>.

Este drept că aspectele acestea răzbat la suprafață mult mai greu și datorită „științei scriitorului [...] de a relata impersonal gesturile înșelătoare, pregătirea înceată a actului final” (E. Simion), ceea ce face să crească și suspansul. Ion Bălu se entuziasmează afirmând că Marin Preda aduce în *Calul* „o obiectivizare totală a personajului”, eul naratorului identificându-se cu obiectivul camerei de luat vederi, și adaugă că „gândurile personajelor sunt complet ignorate”. La fel susține și N. Manolescu (ale cărui observații sunt mai pertinente) când scrie<sup>18</sup> că naratorul nu se introduce în conștiința personajului. Preda nu face aici psihologie, tocmai pentru a ne priva de motivațiile crimei. Totuși, superficial, naratorul reușește să pătrundă în conștiința lui Florea Gheorghe. E de mirare cât de ușor au sărit comentatorii peste primele rânduri ale narațiunii: „Florea Gheorghe avea de făcut o groază de treburi, dar dintre toate vroia să termine una, acum, de dimineață, înainte ca soarele să răsară și să-l apuce căldura, și la care se gândise încă din ziua trecută [subl.n. – C.M.]”. De unde cunoaște naratorul toate acestea? Fraza lasă de înțeles că știe mai multe, dar se cenzurează. De aici încolo însă desfășurarea narațiunii demonstrează, într-adevăr, că naratorul nu este câtuși de puțin omniscient, doar că privirea sa încearcă să străbată uneori dincolo de vizibil. De pildă, atunci când calul, însetat, vrea să bea apă, aflăm că omului „prin cap îi trecu parcă o fluturare ca de fum, care i se prelinse înăuntru și îl înfioră”. În același timp, trebuie consemnat faptul că cercetătorii literari<sup>19</sup> au observat că în prima variantă a nuvelei (din 1942) existau mai multe notații de natură psihologică la care autorul, revizuind textul, a renunțat.

N. Manolescu precizează că o eventuală relectură ar releva indicii prețioase pe care prima lectură le trece cu vederea, dar criticul nu prea ne dezvăluie care sunt, cu excepția luminii purpurii a răsăritului de soare care, desigur, anunță vărsarea de sânge.

Fără îndoială, există semne ce anticipează finalul și care pot fi identificate în replicile țaranului. Primul cuvânt pe care îl rostește este *răpciugă*, după ce calul tușise împrăștiind „un smoc de muci în toate părțile”. Așadar, calul nu numai că este foarte bătrân, dar are și o boală care-l va răpune curând, o boală cabalină: răpciugă. O a doua replică, esențială, este: „Ei, hai, bătrânule, că ți-ai mâncat tărăta... Hai, mă, să paști iarbă verde...”. Recunoaștem, aici, adaptată, zicala *Ți-ai trăit traiul, ți-ai păpat / mâncat mălaiul* care se spune despre cineva care a îmbătrânit și nu mai este util. Expresia evocă practica primitivă a uciderii bătrânilor (prezentă în atâtea legende românești și atestată încă din antichitate, inclusiv la romani)<sup>20</sup> pentru a nu mai constitui o gură în plus de hrănit. Nu întâmplător i se adresează țaranul calului cu apelativul *bătrânule* sau chiar cu cel de *tată*. În subsidiar, nuvela ar putea face trimitere la un mit al asasinatului, chiar dacă Eugen Simion găsește o asemenea descoperire ca fiind *surprinzătoare* (nepomenind numele celui care a avut ideea)<sup>21</sup> și nu vede „nimic simbolic aici”! Andrei Grigori oferă o lectură în cheie psihanalitică a textului, evidențiind

o „rezolvare alegorizată a complexului oedipian”<sup>22</sup>. S-ar părea că avem de-a face aici cu un „paricid” în formă deviată – afirmă același cercetător –, căci „sentimentului de vinovăție anormal sau, în orice caz, disproporționat, dacă ar fi vorba doar de un act gospodăresc, i se adaugă spaima de a fi săvârșit o faptă interzisă din punct de vedere moral”<sup>23</sup>. Deși A. Grigor nu este convins integral că „ar fi vorba doar de un act gospodăresc”, el consideră că gestul respectiv ar fi „banal din perspectiva codului rural”.

Într-o narațiune atât de concentrată nici un cuvânt nu este aleatoriu. Și îndemnul „Hai, mă, să paști iarbă verde” trimite spre expresia *Paște, murgule, iarbă verde* ce se spune pentru a indica așteptarea zadarnică, lipsa de speranță în realizarea unui lucru. Că enunțul este folosit în această accepție figurată, ne-o dovedește și momentul în care, pe buza văgăunii, calul este împiedicat să pască: „Lasă, mă! Te găsi păscutul”, precum și faptul că, în primă instanță, omul ezită să-l și adape. De la fierar, Florea Gheorghe urma să ia *ceva* [subl. lui – *M. Preda*]. Ce anume, nu vom afla din text, dar bănuim că e un topor. Lipsa acestuia declanșează eroului nostru un acces de furie ce se revarsă, în surdină, asupra nevestei fierarului, pentru că, în loc de *potcoave*, spune *coptoave* – metateză datorată etimologiei populare – („Fi-ți-ar ale dracu’ coptoavele! Proasto!”).

Când omul ajunge la „văgăună” (= râpă, veritabil cimitir animalier)<sup>24</sup> ne dăm seama, deja, că el va ucide calul. Pentru cunoscători, se face imediat legătura cu expresia idiomatică *a (se) duce / da de râpă*. Nu este exclus ca Marin Preda, un profund cunoscător al istoriei (la școală era materia sa predilectă, după cum menționează în **Viața ca o pradă**) să fi știut că, în vechime, bătrânii erau sacrificați prin abandonarea sau aruncarea într-o râpă (lucru evidențiat și de unele legende românești, la care se poate adăuga obiceiul romanilor de a-i arunca de pe pod în Tibru pe cei care împlineau șazeci de ani – *sexagenarii per pontem mittendi* –)<sup>25</sup> și să illustreze acest fapt de antropologie prin textul în cauză. Revelator este un episod din nuvela *O adunare liniștită*, unde personajul Miai amenință că „el are să ia caii, să se ducă cu ei la râpă și să le dea una în cap cu toporul. Că ce, el d-aia le dă să mănânce? Să lucreze la alții de pomană?”. Aflăm tot de aici și la ce era bună pielea unui cal: „Măine dimineață ascut toporul, a răspuns Miai cu fălcile încheștate, iau caii de căpăstru, mă duc cu ei la văgăună și le dau una în cap... decât să ajungă pe mâna voastră, să le beți pielea”. Exemplul acesta poate constitui și el un indiciu, mai ales că Preda așază, în volumul **Întâlnirea din Pământuri**<sup>26</sup>, nuvela *O adunare liniștită* chiar înaintea narațiunii *Calul*.

Scena omorării calului este naturalistă, iar omul se comportă exact ca un criminal dezlănțuit, lovind calul de câteva ori chiar și după ce moare. Imaginea terifiantă a animalului, căruia (izbit de moarte tot cu un os de cal) „pe bot i se spărsese un ochi și se prelingea jos ca un gălbenuș de ou”, pare a face trimitere la descrierea pe care i-o face Delavranca (în *Apus de soare*, act. II, sc. VI) lui Bogdan, fiul lui Ștefan: „O! Să-l fi văzut cu ochiul scurs pe obraz, ca un ou cu puiul prins spart de-o cloșcă nedibace”. Asistăm, totodată, și la o demitizare a unor motive din literatura populară. Calul acesta bătrân nu mănâncă jăratic și nici nu-și leapădă înfățișarea deplorabilă. Ion Bălu comentează astfel crima: „Trăirile omului au o



puțin întâlnită acuitate: mila, teama, duioșia, repulsia în fața gestului decisiv se împletesc cu hotărârea de a dărui neantului o ființă ce nu mai poate viețui”. Așa să fie? Florea Gheorghe (încadrabil în a doua categorie de oameni) seamănă în porniri (fără a avea aceeași profunzime) cu personajul lui Dostoievski, Raskolnikov, din **Crimă și pedeapsă**, care ucide (tot cu un topor!) o cămătărească bătrână pentru a-și dovedi că nu-i un om comun. Personajul nostru se abate și el de la morala curentă, de la calea comună, și textul face o aluzie în privința aceasta: „Dar, după o vreme, *cei doi* părăsiră drumul ce se întindea în sus...”. Care îi este motivul? Nu știm cu certitudine; intuim însă că Marin Preda a urmărit în această secvență să surprindă individul uman într-una dintre ipostazele sale animalice, de adevărat Yahoo. Potrivit mărturisirilor sale din cartea cu tentă autobiografică, **Viața ca o pradă** (Editura Albatros, București, 1977), scriitorul umbla la 18 ani „prin anticării după Swift, Gogol și Dostoevski” și-i citea cu asiduitate (p. 103). S-a observat, de asemenea, că ultima nuvelă din **Întâlnirea din pământuri**, *O dimineată de iarnă*, are un motto din Swift, în care este vorba de același Yahoo. Poate că este nimerit să cităm aici o altă mărturisire făcută de M. Preda în **Viața ca o pradă**<sup>27</sup> (p. 106): „Dimpotrivă, Swift nu m-a tulburat și nu m-a neliniștit deloc postura în care puneă el animalul numit Yahoo. Recunoșteam omul în prada pornirilor sale obscure, inferior, evident, purității unui cal. Cunoșteam caii. Eram trimis cu ei să-i pasc și ne confundam în intenții”.

Încheiem cu fragmente din **Elogiul și tragedia calului** (1966) de Vasile Băncilă, eseu în care filozoful brăilean argumenta că la cal descoperim următoarele calități: frumusețea, inteligența, temperamentul, forța, curajul, devotamentul, puritatea, blândețea, docilitatea și demnitatea. Rândurile de mai jos au darul de a ne pune pe gânduri: „să admitem că e nevoie să piară caii din existență... Dar pentru aceasta, nu-i nevoie să-i lași să rătăcească pe câmpuri întinse fără apă și fără iarbă... Nu-i nevoie să-i uiți în grajduri legați cu câte o sârmă de grătarele goale, fără un fir de fân și fără un strop de apă [...] Nu-i nevoie să împingi atât de departe utilitarismul de tip nemțesc sau american, încât să-i toci și să-i dai hrană porcilor și păsărilor, iar din oasele lor să ridici coline albe, de cari se miră călătorii din trenuri... Nu-i nevoie să-i lovești cu toporul în frunte, pe motiv că ei au fruntea tare și altfel nu pot fi omorâți... această frunte făcută să fie mai degrabă mângâiată și sărutată. [...] După Pieile Roșii din America, caii sunt cea mai mare victimă a noastră”<sup>28</sup>.

## NOTE

<sup>1</sup> Aceasta este prima sa operă publicată, și nu schița *Pârlitu'*, cum se crede cel mai adesea.

<sup>2</sup> Mulți evită să o numească *nuvelă* datorită scurtimii ei. Cu toate acestea, atunci când protagonistul este pus într-o situație limită, care-i afectează existența, se poate vorbi de o nuvelă, în pofida numărului redus de pagini. Nuvela *Calul* este dată ca exemplu, în învățământ, atunci când se predau noțiuni de naratologie, pentru ilustrarea tehnicii comportamentiste / cinematografice de tip E. Hemingway (focalizare externă, viziune din afară).

<sup>3</sup> Eugen Simion, *Scriitori români de azi*, vol. II, Editura David & Litera, București-Chișinău, 1988, p. 183.

<sup>4</sup> Nicolae Manolescu, *Arca lui Noe*, Editura 100+1 Gramar, București, 1999, p. 252-254.

- <sup>5</sup> Ion Bălu, *Marin Preda*, Editura Albatros, București, 1976, p. 25-26.
- <sup>6</sup> N. Manolescu, *op. cit.*, p. 254; totuși, mai înainte, la p. 252, afirmase că „nu există nici un element nefresc”.
- <sup>7</sup> E. Simion, *op. cit.*, p. 183.
- <sup>8</sup> I. Bălu, *op. cit.*, p. 26.
- <sup>9</sup> N. Manolescu, *op. cit.*, p. 254.
- <sup>10</sup> Petru Dumitriu, *Marin Preda: Întâlnirea din Pământuri*, în „Viața românească”, 1948, nr. 1.
- <sup>11</sup> În județul Galați, prin apropierea Tecuciului (comunele Ivești și Umbrărești). O parte din informații au fost utilizate de noi pentru lucrarea de licență, *Grăul satului Torcești*, pe care am susținut-o în 2001 la Universitatea „Dunărea de Jos” din Galați.
- <sup>12</sup> În textul original: “[...] they were sold, and used to all kind of drudgery until they died; after which, their skins were stripped and sold for what they worth, and their bodies left to be devoured by dogs and birds of prey” (Jonathan Swift, *Gulliver’s Travels*, Wordsworth Editions Ltd, 1992 p. 181).
- <sup>13</sup> În jurnalul său (vezi *Jurnal intim. Carnete de atelier* [ediție îngrijită de Eugen Simion și Oana Soare], Editura Ziua, București, 2004, p. 301), Marin Preda nota: „Omul este o ființă însetată de ucidere”.
- <sup>14</sup> Anton Marin, *Lumea lui Tonică*, Editura Ion Creangă, București, 1989, p. 13. Anton Marin este originar din Tecuci, o parte din copilărie petrecându-și-o la Ivești, la începutul veacului XX. Cele relatate de el, ne confirmă cercetările proprii pentru respectiva zonă.
- <sup>15</sup> Care, de altfel, a și scris câteva rânduri, în grilă mitologică, despre nuvela *Calul*, în „Caiete critice”, 1997, nr. 117-119 (număr dedicat comemorării lui Marin Preda).
- <sup>16</sup> Evident că ceea ce am prezentat noi este doar o selecție, întrucât ne-a interesat un tip de atitudine; altminteri, tema „oameni & cai” se întâlnește frecvent în literatură. Un exemplu celebru îl constituie *Fefelega* lui I. Agârbiceanu, în care apare devotatul și răbdătorul Bator.
- <sup>17</sup> Andrei Grigor, *Marin Preda – Incomodul*, Editura Porto-Franco, Galați, 1996, p. 36-37.
- <sup>18</sup> N. Manolescu, *op. cit.*, p. 252.
- <sup>19</sup> Vezi comentariile lui Leon Baconsky, în *Dicționar analitic de opere literare românești* (coord. Ion Pop), vol. II, Casa Cărții de Știință, Cluj-Napoca, 1999, p. 262.
- <sup>20</sup> Vezi Stelian Dumistrăcel, *Pînă-n pînzele albe. Expresii românești* (ediția a II-a revăzută și augmentată), Editura Institutul European, Iași, 2001, p. 233-235.
- <sup>21</sup> E. Simion, *op. cit.*, p. 183.
- <sup>22</sup> A. Grigor, *op. cit.*, p. 51.
- <sup>23</sup> *Ibid.*
- <sup>24</sup> În *Moromeții* (ediția a IV-a revăzută și adăugită, vol. II, Editura Cartea Românească, București, 1975, p. 247), descoperim și cum arăta o „văgăună”: „Nici poiana nu era dintre cele obișnuite, din ea se vedea în depărtare, dincolo de râu, un crâng și cariere de piatră, văgăuni de unde se lua pietriș pentru bătături, nisip și pământ humos de cărămizi – își căscau, aceste văgăuni, de departe gurile lor roșietice cu mușuroaie albe; acolo era și cimitirul animalelor, din apropiere putea fi văzut greabănul uscat sau capul mare al vreunui cal, sau mai mic al vreunui câine”.
- <sup>25</sup> Obicei discutat mai întâi de Vasile Bogrea, dar vezi și St. Dumistrăcel, *op. cit.*, p. 360-363.
- <sup>26</sup> După cum descoperim în ediția consultată de noi: Marin Preda, *Întâlnirea din Pământuri*, Editura pentru Literatură, București, 1968 – dar și în ediția princeps din 1948.
- <sup>27</sup> Să mai amintim, oare, că însăși ideea titlului, *Viața ca o pradă*, i-a venit scriitorului rememorând o scenă în care niște căței lipsiți de experiență nu reușeau să sfâșie pielea unui cal mort, într-o văgăună?
- <sup>28</sup> Vezi *Din vadurile Chiralinei. Antologie de literatură contemporană brăileană*, vol. I, Proză și dramaturgie (Selecția textelor și date biobibliografice [de] Ioan Munteanu), Editura EX LIBRIS, Brăila, 2005, p. 327-328.

Adrian Dinu **NICOLAE BREBAN**  
**RACHIERU VS.**  
**„ROMANUL MINIMALIST”**

Aparținând lui Dimitrie Grama, năstrușnica idee a *romanului minimalist* n-a rămas fără ecou. Până se va ivi cartea pe care o promite Artur Silvestri (ca document „de reflecție colectivă”, adunând mărturiile celor interesați de temă, implicit respondenți la ancheta propusă), se cuvin lămurite câteva chestiuni. Să observăm, întâi, că, oferind o „explicație”, în viziunea lui D. Grama, urmând calea minimalist-esențială, inspirația se reduce „doar la câteva propoziții”. Ele ar conține, *in nuce*, întregul și ar îmbia cititorul la o continuare mentală, dezvoltând „o infinitate de posibile romane”. Cititorul, așadar, ar deveni *părtaș*, întregind cu hărnicie lucrarea. Fiindcă dl Grama e convins că romanul clasic este, azi, „un animal rănit mortal” și în nici un caz nu putem judeca specia romanescă „la gramaj”, bifând cuvenita „normă de cuvinte”, aluvionară, se înțelege. Și pentru a ne convinge, autorul produce grabnic trebuitorul exemplu, îndemnându-ne să citim (rapid) **Sirena** – un roman de dragoste, amenințându-ne că poate scrie orice fel de romane!

Propunerea dlui Grama ridică, vai, câteva întrebări. N-o fi, oare, *romanul minimalist* o contradicție în termeni? Nu cumva ideea finalului deschis nu e chiar de ultimă oră? Bătătorită deja, calea recomandată de „pionierul” D. Grama rămâne, credem, doar o amuzantă *aventură intelectuală*. Dar chestiunea trebuie judecată contextual, fiindcă în discuție e chiar soarta romanului. Or, cititorul de azi, în criză de timp, presat de atâtea obligații, își mai poate îngădui „zăbava cetitului”, înfulecând romane voluminoase? Care, iată, apar, deși reculul lecturii este o evidență. Încercăm, în cele ce urmează, a poposi asupra acestor neliniștitoare întrebări, schițând – cercetând epoca – și câteva posibile, deloc tonice, răspunsuri.

Epoca noastră, în plin imperialism mediatic, face din comunicare, se știe, un fenomen de civilizație totală. Soarta romanului trebuie, așadar, examinată – pentru o percepție corectă – din unghiul gândirii comunicaționale și al indus-

triilor mediatică. *Globalizarea* piețelor și a informațiilor este o realitate; *asimetria* circulației produselor mass-media este o altă evidență, cultura devenind – o spune Michel de Certeau – „terenul unui neocolonialism”, oferind spații „dezarmate”. Suntem, apoi, în plină *cultură a consumului*, cu certe tendințe nivelatoare. Globalizarea mediatică (ca „industrializare secundă”, cum a și fost definită) înseamnă, într-un sens, reîntoarcerea la tribalism. *Satul planetar*, anunțat de M. McLuhan s-a ivit și rolul media a fost decisiv. Dar *societatea cu mass-media* erodează principiul de realitate (constatarea e a lui Gianni Vattimo) și ne aruncă într-o *eră fantasmatică*. Mass-media a devenit „mediator universal” (E. Morin) și cultura însăși e un fenomen mediatic. Consumerismul este blazonul postmodernității. Și dacă – sesiza A. Moles în 1966 – mass-media guvernează cultura noastră, este limpede că azi ea a devenit o *cultură de piață*, sedusă de logica audimatului. Inevitabil, o cultură standardizată, pasivă, tentată de divertisment. Omul mediu, omul-masă a devenit centrul ei gravitațional (Adolphe Quételet). Iată, așadar, că mass-media nu reprezintă doar un vehicul cultural, ci produc o *nouă cultură*. Și întrebarea care, inevitabil, ne răsare chiar acest aspect țintește: cultura mediatică tolerează romanul? Sindromul realității pervertite (cum numea Sorin Comoroșan faptul că „realitatea a devenit ecran” și că „e real numai ce se întâmplă la televizor”) mai are nevoie de ficțiunea romanescă? Accesibilitatea și spectacularizarea însoțesc fluxul de mesaje care „irigă” societatea. Iar cultura TV, cu ai ei „teleintelectuali” (P. Bourdieu) face din telecomandă arhetipul postmodernității și coboară primejdios ștacheta, răsfățând subcultura. Asistăm, în numele unei subculturi programate, la un consum bulimic la scară planetară, uniformizant prin aria de penetrare și tembelizant prin efecte. Televizorul nu e doar un membru al familiei, ci și amplificatorul funcției de divertisment, narcotizând societatea. Or, *neoanalfabetismului TV* i se asociază, galopant, analfabetismul propriu-zis, și el în ofensivă. Încât, sub asaltul pulsiunilor și angoaselor omului modern, dornic de „experiențe vicariale”, *divertismentul devine supraideologia epocii*. A trăi „prin procură” (J. Cazaneuve) pare a fi soluția, îmbrățișând de-realitatea. Universul hypermedia, faimoasa **Digital Culture** (Martin Lister) înseamnă, de fapt, pierderea realului. Încă un motiv de a ne întreba dacă omul de azi, năucit de oferta mediatică, mai are răgazul lecturii și dacă, în criză de timp, își mai oferă popasuri romanești. Și încă: romanul, suportând concurența dură a mass-media (îndeosebi televizorul „furând” cohorte de cititori), mai poate interesa în plin recul al lecturii? Mă tem că bătălia a fost pierdută.

În pofida acestor evidențe continuăm să scriem și să citim romane. Chiar dacă azi s-au îndesit, vorba lui V. Andru, „cititorii de coperti”. Dacă e să judecăm soarta romanului românesc, aș invoca două condiții care l-ar putea propulsa în lume: să nu se mai închidă în local și să nu mai rateze marile șanse istorice, deschizând culoarul politic (ca, de pildă, august '68, decembrie '89).

Cum se împacă oare un romancier de forța lui Nicolae Breban cu *trend*-ul epocii și propunerea unui roman minimalist?

Spirit orgolios, cu pulsiuni paranoide, contrariant prin masivitatea operei și, nu mai puțin, prin spectaculosul biografic, aluvionar și faimos, intrând în „seria

răsfățaților” (Al. George), sedus de meseria „de a descrie”, mânat de plăcerea vicioasă de a experimenta impostura, plonjând în psihismul abisal, Nicolae Breban trăiește sub fascinația romanului. El este, indiscutabil, un prozator puternic, de cursă lungă, propunând cezura, un *pariu tipologic* (acele „rupturi” caracteriologice, deturnând „eul genetic”, sfidând logica internă a romanului) și crezând, nedezmintit, în viitorul genului trăgănat, chiar dacă multe Casandre de serviciu anunță tunător, cu o bucurie răutăcioasă, moartea romanului.

Mai mult, orgoliosul Breban vede în lacomul roman *o știință vie*. „Gen enorm și labil”, romanul – în viziune brebaniană – pare un uriaș aspirator, înghițind orice. El se află neobosit în căutarea formei, iar atunci când o găsește, firește, nu acceptă „patul formei”. Fanatismul brebanian privește tocmai ambițiile nedomolite, de „mare reformator”, ale romancierului, interesat să zdruncine tipologia admisă, despărțindu-se de „chichițele” balzaciene și moftul analizei. Asumându-și libertatea sub aparența neglijenței stilului (dar la un cert nivel profesionist), Breban cultivă o proză „fluidă”, de colocvialitate ironică în pofida „nostalgiilor clasice” (Eugen Simion). Acest *epic magmatic*, luând „startul” în maniera romanului realist și sfârșind prin a-l persifla, atentează la iluzia romanescă discreditând – cu simpatie ironică – lumea ficțională prin contestare parabolică. Prozatorul scrie „la vedere” (cazul lui *Don Juan*), naratorul se mișcă familiar printre personaje, destrămând iluzia romanescă și câștigând complicitatea cititorului. Anarhic, spontan, relativist, îngăduindu-și intervenții în răspăr, Breban înconjoară cu simpatie (complice) destinul eroilor săi, prinde pulsația lor afectivă, impune o manieră. *Brebanizarea* prozei noastre nu este o vorbă goală. Mai ales că dincolo de acest magnetism, sub senzația copleșitoare a fluidității, epicul brebanian (apăsând pe vizualizare și descoperind insignifianta) își dezvăluie tezismul.

Aparent un creator frust, Breban se dovedește, în egală măsură, un comentator lucid, dublând actul „instinctiv”. De multe ori parantezele eseistice maschează un „gol de narațiune”, cum s-a observat. Incitând în scenă oameni comuni, descoperind în concretul existenței împrejurări banale, aglomerând detalii, autorul dezvoltă epic o teză: corporalitatea realului. Nicolae Breban *incorporează* totul: dialogul, metafizica (eroii săi transportă totuși idei); discursul lor nu este eseistic – ca la Alexandru Ivăsiuc –, dar nici subordonat demonului povestirii. La Breban ideile se „lipesc” de purtătorii lor, sudura e fiziologică, abstracțiunile se corporalizează. Povestirea la Breban este *de tip ideologic*; ea propune așadar corporalizarea abstracțiunilor. Breban e departe, în pofida nostalgiilor, de realismul clasic și nu face figură de scriitor cuminte; verosimilitatea e subminată, traseele epice duc spre nefiresc, se înscriu în patologic. Suveran, scriitorul manipulează personajele, salvând Personajul. Trupul devine purtător de limbaj, „scriitura corpului” – fără a urma neapărat marea modei – pare să satisfacă neliniștita căutare a romanescului pur, interesat de miracolul enorm al viului. De om ca întreg. Ochiul romancierului lunecă fără oboseală, simfonia corporalului eliberează vocea imperativă a instinctelor. Personajele sale își cuceresc credibilitatea, creează iluzia existenței. Universul lui romanesc e o realitate pu-

ternică care sfârșește prin a confisca cititorul. Nicolae Breban „folosește” eroii străzii; aceștia ies din rama cărții, migrează din spațiul literaturii în cel social, sunt omenește convingători. Cărțile lui Breban nu cunosc suferința incomunicării.

Paradoxul e că un romancier în care gâlgâie spontaneitatea dezvoltă o literatură cu program, interesat cu încăpățănare de străfundurile insondabile. Din fericire, tezismul e slujit de un uriaș talent și, astfel, corectat tacit. Dar Breban nu cultivă scrisul frumos; încercarea de totalitate – *utopia tangibilă* asupra căreia gândește – presupune riscul greoiului, prolixitatea, redundanța. Pe aceste considerente, Nicolae Breban a și fost anexat listei literatorilor de influență germanică. Or, prozatorul – chiar dacă produce cărți aluvionare, romane obeze cu pagini inutile – are obsesia reumanizării; a restaurării omului prin sinteză. Prin tipologie, dialog (încorporat, reflectând fizic persoanele care-l poartă) și – îndeosebi – atmosferă, Breban e îndatorat marilor ruși. E drept, fluxul de detalii centripete îneacă epica în prolixitate și o aruncă în relativism; certitudinile sunt abandonate, scriitorul intră în realitatea ficțională și solicită coparticiparea lectorului, ficțiunea concurează realitatea. Acestea sunt însă achiziții moderne și folosirea lor – necesară actualelor strategii narative – aproape inevitabilă.

Să notăm că aspirația totalității nu se proiectează la Breban într-o operă caleidoscopică. Tezismul său nu e sociologic. Nicolae Breban aduce în cărțile sale *individul prismatic* și controlează tensiunea individualului; personajele sale (cum s-a spus demult) intră în pielea arhetipurilor. Dorința de a cuprinde totul îl stăpânește, ca să dăm un exemplu, și pe Cezar Petrescu; mânat de mari proiecte și cu facilități de ziarist, romancierul interbelic era un extravertit; gusta spectacolul social, vâna evenimentul. Or, Breban nu suportă maniera jurnalieră. Ispitit de totalitate, Nicolae Breban se plimbă în paradisul arhetipurilor.

Se poate spune că Breban, cel care a „crescut” greu, are silă de precocitate; că, înainte de a se închina talentului, crede în muncă. Că este un fanatic al talentului muncit, chinuit, înrobit scrisului. Breban coboară în infernul ființei, în lumea existențelor damnate și a fanatismelor de tot soiul, se cufundă în abisurile celor slabi și nehotărâți, în rezervațiile patologicului. El vânează autenticismul, conflictul dintre pasionalitate și personalitate, febra problematizantă a specimenelor ce populează o umanitate joasă, responsabile însă de împlinirea propriului destin. Prozatorul evită mediile septice, fiindcă pare interesat, cu precădere, de *atipic*. Lumea sa cunoaște iluminări morale și civice, dar și fascinația degradării, nostalgia unor stări josnice. Ambițiosul Breban creează lumi al căror ax e problema voinței și a puterii. Acest exercițiu tipologic creionează suflete elementare, dorind accesul la marile idei; înecate într-un haos problematic, în disoluție sufletească, personajele lui Breban capătă o notă caricaturală, eliberând sentimente abisale, spărgând crusta automatismelor. Umplând cu energie balzaciană un univers dostoievskian, Nicolae Breban decupează curajos o felie de viață, acolo unde talentele firave ratează, iar spiritele pudibonde ocolesc confruntarea.



Convins că nu există roman în afara personajului (firește, nu în sens canonic), Nicolae Breban caută – în pofida erodării poziției personajului – tocmai marile personaje. Chiar dacă s-a prăbușit concepția naratorului omniscient și creația „obiectivă”, aceasta e privită suspicios în numele autenticismului, demiurgia – ca mare privilegiu al romancierului – își conservă puțința de a concura starea civilă. Or, eroii lui Breban se mișcă la limita câmpului vizual al conștiinței naratoare; sunt marginalizați dar concreți, cotrobăind prin cotloanele vieții biologice, răscolind teritorii necercetate, fixați în barocul întâmplărilor existenței, în amorul care vegetează – Istoria. Țesutul epic crește, la intersecția fatalității și cauzalității, prin subiectivizarea viziunii. Rătăcim în „insula” Provinciei, într-un univers migrator supus spiritualizării și degradării, pe orbite convenționale, cu acutul presentiment al catastrofei, printre bărbați „de vârstă virilă”, trăind cu un violent cult al trecutului, și femei care vor călăi sau victime. Încăpățânat reprezentant al tradiției falocrate, cum s-a tot spus, Breban pledează pentru „femeia uriașă”; nu e doar o hachiță personală aici. Dacă o iubire plăsmuită năștea eroismul lui Don Quijote (nu observa Unamuno că întreg eroismul celebrului hidalgo pleacă de la o femeie?), Breban vede în prezența femeii uriașe un ax al operei, chiar posibilitatea re-fecundării lumii.

Tema-obsesie este deci Cuplul. Tezismul forței își face loc, Breban este un fin psihanalist, atent la manipularea erotică a partenerilor, sondând zonele abisale. Eroii lui Breban par născuți sub zodia victimei; ei fug de o singurătate imposibilă și găsesc contradictoriul inevitabil. *O viziune feudală* ordonează aceste cupluri asimetrice. Abstragerea în cuplu dezvăluie tocmai rolul celuilalt: „creația” în celălalt. Atras de maniheismul tipologic, Breban divulgă aceste raporturi dintre tare și slab, călău și victimă, stăpân și slugă. Puterea funcționează ca instinct erotic; erosul se politizează, îndrăgostiții lui – s-a observat – necăutând fericirea, ci căutându-se pentru a-și demonstra puterea. Prinși în această rețea relațională, eroii săi evită capcana predestinării. Dacă toată proza brebaniană stă sub fascinația forței, e cazul să notăm – pe urmele altora – că nu e vorba de o distribuție univocă a rolurilor. Raportul de forțe nu se exercită unilateral, reducățiunile stârnesc revolta romancierului. Erotismul devorant își află finalitatea în luptă, supunere, dominare, aservire, pornind de la constatarea împerecherilor nepotrivite: „Ce greșit sunt făcute cuplurile”, citim în **Don Juan**. Urmărind mișcările obscure, luând probe ale sedimentărilor abisale, Breban violentează experiența aperceptivă; frenezia vitalistă, incizia realistă și obscurizarea existențelor coabitează în numele pomenitului tezism al forței. *Luarea în posesie a semenului* – iată deviza lui Breban; metamorfoza – iată soluția eroilor săi. Din nevolnicul și cenușii Grobei (*Bunavestire*) se naște „un tare”; prestigiul tipului tare se însoțește cu sarcasmul auctorial dar, să nu uităm, în primul Grobei se deșteaptă stăpânul. Provincia elitară este un univers feudal; stăpânii și slugile obediente închipuie o lume dictatorială, populată de roboți spirituali, o utopie negativă și o religie totalitară, feudalizând opozițiile. Dar bogata producție de tipuri e reductibilă la o ecuație proprie; iar fascinația forței e biciuită cu un cinism plebeian. Breban discută – cu o vervoasă capacitate de observație – forța celor mici, acea forță „măruntă, consecventă, inepuizabilă”. Scriitorul

urmărește ipostaza umilă, anonimă a puterii, decelând „urmele” în ceilalți. Eroii fascinează, fac prozești, dezvoltă o forță iradiantă. Dezinvoltura, spontaneitatea, imprezibilitatea, ambiguitatea – toate slujesc respectării schemei: *inversarea rolurilor*. Martiri ai unor cauze obscure, eroii lui Breban sfârșesc în impostură. Cu o remarcabilă știință a detaliului, imaginativ și concret, prozatorul repovestește lumea; e atent și grijuliu cu „ofertele” românești. *Oferta vieții este însă anarhia vieții*. De aici vorbăria, verbiajul năclăit, redundanța, nerespectarea normelor tradiționale. Nicolae Breban sfidează, spuneam, logica narativă în numele haosului vieții. Viul, ființa, ontologicul, „ceea ce ne înconjoară de peste tot”, această mare și imprezibilă mișcare ar fi substanța odiseicului roman **Drumul la zid**. Un roman total, în accepția unui *aspirator Breban* care absoarbe orice (totul) pentru a desacraliza eposul și a reinventa realitatea prin mitizare. **Drumul la zid**, s-a spus, poate fi citit ca o epopee a dereficării, descoperind excepționalitatea omului comun; adică excepționalitatea ascunsă în banalitate, aflând puterea de a renaște prin cucerirea spațiului interior. Aflând și reafând *miracolul de a fi*, recuperând – sub dimensiune alegorică – umanul, în care intră, desigur, și subumanul. Pentru Nicolae Breban omul este un zeu.

Orgoliul creator, mizând pe supremația romanului, a învins; în contextul exploziei șaițeciste, N. Breban a urcat impetuos spre statutul de „romancier al generației”. Dar Nichita, în anii de început, paria pe acel june athletic, fără volum, negrăbit, afișând însă, imperativ, o siguranță nutrită de un imens orgoliu. Care, iată, peste ani, a rodit. Breban a visat să ajungă *romancier* și această fascinație „tulbure și precoce” l-a însoțit mereu. Romancier „instinctual”, cu „lăcomie de lume”, încercând să cuprindă *existența totală*, palpând adâncul existenței, Nicolae Breban a impus o formulă, asumându-și riscul greoiului. Proza sa nu desfășoară un interes localist, nu este prizoniera unei epoci și nu cade în cazuistică minoră, ci tinde spre general-uman, reproblematicând cu hărnicie. Chiar și când ratează, Breban rămâne interesant. Iar vegetația interpretativă poate crește luxuriant pe acest sol. Cum realitatea dilematică provoacă „animalul interior” și spațiul românesc este confortabil-duplicitar, invazia personajelor oximoronice pare firească, prelungind o ambiguitate salvatoare.

Prozator puternic, fascinant, contagios, Nicolae Breban încurajează (vrând-nevrând) mimetismul. Riscul e, desigur, doar al „victimelor”.

**Dan MĂNUCĂ** **PARABOLA**  
**CONDIȚIEI UMANE.**  
**SERAFİM SAKA**

Nu s-a discutat, până acum, cât anume din literatura de limba română scrisă în afara granițelor noastre actuale aparține sistemului literar românesc și cât sistemelor literare ale țărilor în care trăiesc creatorii ei. Cel mai complex exemplu îl oferă literatura scrisă românește în așa-numita Republica Sovietică Socialistă Moldovenească, devenită, ulterior, Republica Moldova. Nu mult după Unirea din 1918, pe teritoriul zisei Transnistrii a luat ființă o literatură care își declara în mod expres apartenența la „literaturile slave” și care, după 1940, s-a înscris în sistemul literar sovietic, unde era proclamată suveranitatea principiilor „realismului socialist”. Acestui principiu i s-au supus scriitorii tuturor republicilor unionale. I s-au supus, de asemenea, scriitorii din toate țările componente ale fostului „lagăr socialist”, pentru a crea o literatură unitară, care, asemenea sistemului economic colectivizat, să se opună sistemului literar burghez funcțional în Europa de la finele secolului al XVIII-lea. Însă nu peste tot „frontul” era inexpugnabil și existau numeroase diferențe. Existau diferențe și între literaturile sovietice, unele fiind înrâurite de vecinătățile istorice. În cazul „literaturii sovietice” dintre Prut și Nistru, apare o întrebare esențială: în ce măsură tradiția și vecinătatea românească au înrâurit-o pe aceasta, pentru a-i permite să intre, acum, în ramele literaturii general românești? O precizare esențială: limba este doar unul dintre factorii unui sistem literar, nu însă și unul decisiv. De unde decurge concluzia că nu toată literatura scrisă, acolo, în românește ar intra *ipso facto* în literatura general românească. În consecință, o altă întrebare, la fel de esențială: câți dintre scriitorii de limba română din spațiul literar moldo-sovietic fac parte din literatura general românească? Este Grigore Vieru „mai român” decât Andrei Lupan? Este Vladimir Beșlea-gă „mai român” decât Ion Druță?

O întrebare de care Serafim Saka trece cu ușurință, din mai multe pricini. Întâi, din motive – să le zic – etnice,

el fiind născut în Bucovina (la Vancicăuți, în 16 martie 1935), acolo unde nu prea au existat opreliști în folosirea etnonimului „român”. În al doilea rând, pentru că Dumnezeu l-a înzestrat cu un dar prețios, dar și periculos, acela al neliniștii încordate. Serafim Saka este un perpetuu căutător – și, la nevoie, născocitor – de întrebări. De aici i s-au tras omului: necazurile, și creatorului: succesele. În afară de poezie, s-a încercat în toate genurile, atât în cele numite „literare”, cât și în cele numite „de frontieră”. A scris nuvele și romane, piese de teatru, scenarii cinematografice, precum și eseuri, articole de gazetă, a semnat interviuri luate altora, a răspuns el însuși la interviurile pe care i le-au luat alții. Este incomod, pentru că, bucovinean fiind, se rostește verde, pe față, fără să îi pese de urmări.

Stabilit la Chișinău, și-a tras subiectele atât din viața contemporană, cât și din istoria ținutului dintre Prut și Nistru, ocolind, cu bună știință, preceptele de bază ale realismului socialist, despre care susține, cu dreptate, că au creat o literatură „informă în formă și antinațională în conținut”. De aceea, personajele romanelor și povestirilor lui Serafim Saka nu exaltă virtuțile „omului nou sovetic”, ci, dimpotrivă, le pun la îndoială. Omul lui Saka suferă de „orbire”, are de trecut „vămi” pentru a se menține, cât de cât, pe „linia de plutire”. În fine, când pare a fi ajuns la o împăcare cu sine, duce dorul neîmpăcării veșnice și se roagă eretic: „pe mine mie redă-mă”. Într-un interviu, Serafim Saka afirmă că i-au plăcut, chiar l-au „obsedat”, Camus, Hamsun și Buzzati. Putea să-i adauge, pentru a întregi familia, și pe Sartre și Malraux. Numai că de existențialiști și de congenerii acestora Saka se deosebește prin refuzul faptei. Personajele sale doar meditează și, chiar dacă au o oarecare urmă de „nausée”, nu se reped în acțiuni sinucigașe.

\* \* \*

Romanul modern cunoaște formule extrem de variate, neputându-se opri asupra uneia. Eseist, dramaturg și scriitor, Serafim Saka s-a folosit de acest drept pentru a scrie **Vămile**, unul din romanele de rezistență ale literaturii de dincolo de Prut. Apărut, mai întâi, în 1972, a fost revăzut în 1987. Prima ediție i-a adus autorului o lungă dizgrație politică, fapt care l-a constrâns, pentru a supraviețui, să se ocupe numai de traduceri, îndeosebi din literaturile sovietice. Privit în condițiile violentei stagnări din epoca respectivă, **Vămile** prezenta la suprafață un text deajuns de inocent; având însă în profunzime un sens ostil ideologiei colectiviste. Personajul în discuție este un arhitect, Delaoancea, care propusese demolarea centrului unui oraș spre a construi locuințe moderne. Pentru oficialitățile politice ale timpului (călăuzite de lozinca stalinistă „scriitorul – inginer al sufletelor omenești”), profesiunea de arhitect a unui personaj literar era simbolică, deoarece, se considera, arhitectul ar simboliza un vizionar constructiv, din categoria aceloraziși „revoluționari”, optimiști și având în față „viitorul luminos”. Și la noi, dincoace de Prut, G. Călinescu și-a ales un arhitect drept personaj, pe Ioanide, din considerente asemănătoare. Ce se întâmplă însă

cu simbolul oficial care este însă cât se poate de semnificativ pentru tendințele reale ale textului lui Serafim Saka, precum, de altfel, și pentru acela al lui Călinescu? Delaoancea este cu adevărat un profet, însă pentru el însuși și, de aceea, nu acceptă să intre în pielea unui manechin oportunist. Se ivește astfel cea dintâi „vamă” pe care arhitectul o are de trecut, fără a reuși întru totul. Căci profețiile lui sunt adesea replici la circumstanțele imediate.

Până la un punct, Delaoancea nu se teme să viseze, reveria îl captivează și poziția lui preferată este cufundarea molatică în primitoarea catifelare a unui fotoliu, cu mâinile încrucișate, într-o feneanță de tip oriental. Este vremea când gândirea lui lucrează intens, într-un schimb gratuit al întrebărilor și răspunsurilor, ca un exercițiu de intelectualitate. Dar pentru că își permite acest lux, arhitectul trebuie să plătească o altă „vamă”, spre a nu rămâne descoperit. În consecință, așa cum procedase și înaintașul său Ioanide, el adoptă, când este cazul, un anume histrionism, mijloc de apărare și tribut totodată, oferit conștient, în schimbul dreptului de a gândi nestingherit.

Pornit pe acest drum, arhitectul are de înfruntat încă un obstacol, acela al închiderii în sine și al boicotării relațiilor cu ceilalți. Între *eu* și *voi* opoziția este categorică și rezultă dintr-o contrapunere de ordin etic. Reprezentant al elitei, Delaoancea nu admite răspunsurile univoce, deoarece are exercițiul despicării firului în patru. Deci: „voi aveți un singur răspuns pentru infinitul de întrebări și o singură întrebare la toate răspunsurile”. Evident, personajul lui Serafim Saka apare drept un cavaler fără prihană, deviza lui fiind „ori total învins, ori până la capăt învingător”. Cutezanță romantică și adolescentină, care constituie o nouă „vamă” pentru cel ce vânează, cu obstinție, absolutul. În societatea de tip colectivist căreia îi aparține, Delaoancea este un intrus, deoarece îi repugnă „temporalitatea noastră arhitecturală”. Ținta săgeții este cât se poate de precisă, astfel încât proiectul unei „case pentru toate timpurile” reprezintă o înfruntare a mărginirii conceptuale a celorlalți. Arhitectul lui Serafim Saka este stăpânit de ideea zborului nestânjenit, a imaginației descătuseate.

Dar trăsătura de căpetenie a lui Delaoancea mi se pare a decurge din respectul nemărginit față de legile firești ale naturii. Omul modern, afirmă în subtext Serafim Saka, nu are dreptul să le ignore, ci numai datoria de a le respecta. Legat de pământ, de întreaga lui fire, arhitectul se simte pătruns de o forță ignorată de ceilalți. Aceasta îl îndreptățește să aspire la o desăvârșire aproape imposibilă, anume desăvârșirea personalității. Serafim Saka nu poate concepe decât un ins năzuind la perfecțiune. Copie fidelă a naratorului, Delaoancea plătește deci o ultimă și teribilă „vamă”, aceea a confruntării cu sine însuși. Înzestrat cu adevărat har scriitoricesc, Serafim Saka nu propune nici un mod de rezolvare. Cel puțin în aparență, lucrurile rămân neschimbate, într-o incertitudine care izvorăște nu din stângăcie, ci din aprofundarea adevăratei rațiuni a intelectualului, anume neconținută chestionare. Preopinientul personajului principal, un anume Gologan, a avut îndemânarea de a-și însuși „din naștere, meseria de a trăi”. Este și el arhitect, proiectându-se pe sine la alte dimensiuni decât colegul său, în principal fără a cunoaște gra-

vitarea și dramatismul chestionării. Jovial, el place, cucerește, nefiind apăsător de mohorala existențială a lui Delaoancea.

Așadar, romancierul nu crede în viabilitatea unei soluții unice și, presupun, nici nu agreează o atare ieșire din impas. Lucrul principal, pare a opina el, constă în a căuta și provoca impasul. Altfel, toată viața s-ar reduce la o trudă anostă. Desigur că, în plin brejnevism, o atare atitudine nu putea fi socotită decât subversivă – cum, de altfel, și era –, iar autorul ei a fost trecut la partea sedentară, probabil pentru a-și cuminti elanurile interogative. Și când personajul Delaoancea afirma că este cuprins de „greață față de viață”, realizăm prezența unui intelectual parte dezabuzat, parte încrezător în el însuși, aflat la egală distanță între Camus și Sartre. Din nou, o erezie inacceptabilă pentru morala sovietică.

Dar, cu toate acestea, se ridică o întrebare: să aibă **Vămile** mai mult o valoare de document istoric sau romanul lui Serafim Saka prezintă interes și pentru cititorul din România zilelor noastre? Fără îndoială, tot ceea ce este omenesc și toată încărcătura de dramatism a unui astfel de omenesc nu pot fi străine nimănui. Dar astăzi, la noi, **Vămile** interesează, înainte de toate, prin dezbaterile pe care o propune asupra atitudinii intelectualului în societate: concesiune sau inflexibilitate, duritate față de numeroasele mediocrități, agresive prin definiție, sau ignorarea lor? Sunt doar câteva din întrebările pe care le ridică romanul lui Serafim Saka.

Dar valoarea romanului **Vămile** nu mi se pare a se afla numai în gravitatea interogațiilor pe care le cuprinde ori pe care le sugerează. Vădit ostil direcției realiste, textul realizează un exercițiu de forță, prin respectarea celor trei legi ale neoclasicismului: unitatea de timp, de loc și de acțiune. Să facem o paranteză pentru a aminti că Serafim Saka este și dramaturg și atunci poate vom înțelege mai ușor alegerea lui. Romanul **Vămile** își derulează evenimentele într-un decor unic – apartamentul arhitectului -, în răstimp de douăzeci și patru de ore, și cunoaște o singură dominantă de la început până la sfârșit. Personajele sunt numai trei: Delaoancea, soția lui, Irina, și colegul Gologan, niciodată întrunite laolaltă. Formula este modernă și aparține romanului-eseu, în care puțin importă dimensiunea caracterologică. Ne aflăm în fața a trei personaje-schemă, destinate să vehiculeze opinii. Care opinii se înfățișează adesea sub formă de proverb, pentru a da mai multă greutate confruntării. Pe de altă parte, paremiologia constituie, pentru Serafim Saka, o posibilitate de a-și pune în valoare înclinația de moralist și, ca un scriitor de rară finețe, de a se prezenta în fața cititorului cu fraze limpezi.

Aș remarca, de asemenea, volubilitatea naratorială, dezinvoltura, lipsa de ostentație în a mânui limba română, cu ale cărei cuvinte, silabe ori sunete naratorul, pur și simplu, se joacă. De altfel, ce libertate îi mai rămânea unui intelectual român, aflat într-un mediu vrăjmaș, decât libertatea îngemănării cuvintelor din limba maternă? Prin **Vămile**, Serafim Saka s-a înscris, de aproape trei decenii, printre intelectualii proeminenți ai spiritualității noastre contemporane.



\* \* \*

La sfârșitul lui ianuarie 1990, mă aflam pentru întâia oară la Chișinău și încercam, cu entuziasmul clipelor din trecutul decembrie '89, să realizez o colaborare literară între Iași și Chișinău. Aveam de gând să-l invit la Iași pe Marin Sorescu, pentru un dialog în cadrul unui ciclu de conferințe intitulat "Tradiție și europenism în cultura românească", organizat de Institutul de Filologie Română „Alexandru Philippide”. Au conferențiat, cu acel prilej, Daniel, mitropolitul Moldovei și Bucovinei, Eugen Simion, Eugeniu Coșeriu și numeroși alții, de aceeași altitudine intelectuală. Cum nu-i prea cunoșteam pe scriitorii din stânga Prutului, un om de bine de acolo mi l-a recomandat pe Serafim Saka. Mărturisesc că nu-i auzisem pomenit numele până atunci. L-am invitat totuși la Iași, unde, într-o frumoasă seară de mai 1990, s-a produs întâlnirea dintre Serafim Saka și Marin Sorescu, moderată de mine, într-o sală arhiplină, formată din elita intelectuală a Iașului. Serafim Saka a fost o revelație. Răspundea nu numai cu promptitudine și lua discuția pe cont propriu, dar arunca replici scânteietoare, stârnea aplauze la scenă deschisă. Așa m-am apropiat de un scriitor cu o deschidere remarcabilă, cu o inteligență pătrunzătoare și un spirit ascuțit. Nu după mult timp, aceste calități mi-au fost confirmate și de romanele **Vămile și Linia de plutire**.

Din acest ultim roman transpare un moralist apropiat de cinici, care îl diviniza pe Diogene. Fiind însă un contemporan de al nostru, care s-a lovit de avantajele și dezavantajele științei, Serafim Saka pare a fi ales scepticismul, atras fiind de nesiguranța credințelor curente, general admise. Începutul romanului **Linia de plutire** pune la îndoială tocmai o asemenea convingere unanimă, anume prezentul. Adică timpul în care trăiește fiecare om. De aici, contrazicerea și parodiarea proverbului, ca reprezentant al înțelepciunii curente. Spre exemplu: „Nerăbdarea cu care niciodată n-ai să treci marea”.

Obsesia timpului, graba de a trăi intens reprezintă caracteristici ale personajelor de acum ale lui Serafim Saka, dezabuzate de epoca lor și totuși trăind intens în ea. Costin se grăbește totdeauna, deși nu-l așteaptă nimeni și nimic. O grabă gratuită, cu un subtext grav: teribila, nemiloasa curgere a secundelor. Personajul înghite secundele precum un bolnav pilulele. El este, scrie autorul, „omul timpului”, adică robul acestuia. Personajul trece prin lume ca un somnambul, însingurat, deusolat. Este relevantă imaginea mâinii bătătorite de valizele pe care le poartă neconținut, precum „chiriașul grăbit” al lui Topârceanu. Costin al lui Saka este tot atât de nerăbdător precum personajul lui Topârceanu, dar mult mai iritat de propria nerăbdare decât acesta. S-a întors în ținuturile natale dintr-un loc incert, poate din deportare. Dar o deportare ce pare a fi ipotetică, întrucât viața însăși este un surghiun, o Siberie nebuloasă, care îl învață pe om să trăiască singur.

Lumea care îl înconjoară pe Costin este una meschină, chiar inumană. O altă imagine obsedantă este a taximetriștilor care nu îi iau în mașină decât pe cei care nu au bagaje. Omul – acesta este sensul ascuns – nu mai sare în ajutorul

semenului. Totul s-a degradat ori este în curs de degradare. Cei pe care Costin i-a cunoscut odinioară sunt acum un fel de vagabonzi, artiști ai decăderii, precum paznicul de la magazin și tenorul ratat.

Personajul Costin este construit din similitudini, povestirea lui este anticipată de povestirile altor personaje. Boază și Leo Cavalul sunt niște nefericiți, ale căror vieți sunt descrise pe larg, înainte ca noi să cunoaștem cine este, de fapt, personajul principal, Costin.

În ultimul lui roman, Serafim Saka procedează cu totul altfel decât în **Vămile**. Dacă acolo era vorba de o construcție dramaturgică, aici întâlnim ceea ce aș numi silogism narativ. Cum se cunoaște, silogismul este alcătuit din trei afirmații: propoziție principală, propoziție subordonată și concluzia. La fel și-a construit romanul și Saka; el îl lasă pe cititor să îl deducă pe Costin (în chip de concluzie) din propozițiile afirmative anterioare, care sunt Boază și Cavalul.

În acest fel, romanul este o succesiune de tautologii, de repetare a unor identități epice, de pe urma cărora rezultă un univers în descompunere sau, cum a scris cândva Lucian Blaga, un „paradis în destrămare”. De fapt, Serafim Saka nici nu afirmă că ar fi existat cândva un paradis, ca și cum lumea ar fi fost alcătuită dintotdeauna în același fel. El propune un univers opus aceluia dantesc: nu există nici paradis, nici purgatoriu, ci numai infern. Oamenii se prăbușesc dintr-un infern în altul, din rău în mai rău.

Nu în zadar optica naratorială este pusă pe seama personajului Costin. Pe retina acestuia se derulează o sumedenie de fapte care nu-l privesc direct, dar din a căror însumare rezultă un film desfășurat când mai lent, când mai rapid, după cum o reclamă necesitățile demonstrației. Cititorul asistă la un spectacol, unele personaje fiind, ca profesie, chiar actori. Alegerea profesiei nu este întâmplătoare, nu decurge din realism pedestru, ci din parabola pe care o construiește romancierul. Oamenii-actori suferă de un fel de „mal du siècle”, de o boală a veacului, cum ar fi zis romanticii. Undeva, în roman, Saka susține: „boala mea nu se vindecă. Ea nu doare într-un loc anume, ea-i difuză, te doare toată ființa”.

Personajele își părăsesc lumea, într-o tentativă disperată de evadare din universul ostil și sumbru. Eșuează însă, pentru că și acolo unde ajung află aceeași lume din care au fugit. Altfel spus, dintr-o închisoare în alta, pentru a se întoarce, în cele din urmă, acasă. Adică la cea dintâi închisoare. Cum i-ar fi zis altcineva: „închisoarea noastră cea de toate zilele.” Romancierul se ferește a da un nume acestui spațiu, iar când o face, procedează evaziv, încât numele de „Chișinău” poate fi o simplă coincidență, cel mult o simplă aluzie. Oricum, procedeul ține de tehnica parabolei, pe care se sprijină romanul lui Serafim Saka.

În acest univers, oamenii dialoghează frenetic, fără a se auzi totuși unii pe alții, puși parcă pe un neconținut harțag. Adesea, replicile, asemănătoare acelor teatrale, aduc cu un dialog al surzilor. Singura replică adecvată unei asemenea condiții este îngânarea, imitarea. Dovadă că personajele nu pot să comunice cu adevărat și că, în realitate, sunt închise în sine, monologând. Spre a supraviețui,

spre a se menține pe linia de plutire, ele recurg la emisiuni vocale fără sens, încercând să se elibereze de tensiunea interioară și să-și înjghebeze o lume proprie. Mai curând, un fel de decor, adică o lume de mucava, părelnică și dezmembrându-se la prima suflare.

Personajele lui Serafim Saka nu numai că vorbesc haotic, dar se și comportă asemănător. Gesturile lor sunt absurde, dictate de rătăcirii perpetue. Umblă fără rost, pe străzi întunecate și prin parcuri pustii, deambulează prin restaurante mizere, se izbesc cu mașina de tot ce le iese în cale, părăsesc drumul drept și o iau peste câmpuri. Nici în sat, adică acolo unde se presupune că ar trebui să existe puritate, situația nu este alta. Amintirile lui Costin se opresc asupra unui moment semnificativ, sărbătorirea Anului Nou. Ar fi trebuit să rezulte scene frumoase, pitorești. Însă naratorul acoperă totul cu fardul oboselii și din povestire rezultă un carnavalesc apropiat de ridicol.

Asemenea universuri nu pot fi judecate. Mai exact, pentru asemenea universuri nu există criterii de apreciere. De aceea, personajul Costin, care studia dreptul numai spre a ajunge judecător, renunță la facultate. Un semn că lumea închipuită de romancier este în afara oricărei axiologii, valoarea fiind aici, de fapt, nonvaloare. Sau, dimpotrivă și mai corect, nonvaloarea fiind considerată aici drept unica valoare.

La început, cititorul este tentat să creadă că personajul Costin ar fi un fel de *raisonneur*, un purtător de cuvânt al naratorului. Spre această bănuială îl îndreaptă unele particularități ale tehnicii epice. În primul rând, caracterul de monolog interior deprins la școala romanului modern. Costin vorbește cu sine însuși, construindu-se prin discursul despre sine. Ar fi fost firesc, prin urmare, să depună mărturie asupra a ceea ce se întâmplă în roman, prin luciditate cinică. Dar nu se întâmplă astfel. În al doilea rând, caracterul de martor, pe care, tot la început, îl are personajul principal. Costin se mișcă în medii sociale diverse, asistă la numeroase scene, în care nu este implicat, ci este doar privitor. Dar nici de data aceasta nu se întâmplă astfel. Pentru că naratorul se face a uita rolul destinat lui Costin și, treptat, îi preia funcțiile de *raisonneur* și de martor, pentru a demonstra că nu poate exista cineva care să-și păstreze puritatea. De aceea, deseori, romanul are turnură de pamflet ori de satiră. Contribuie la aceasta și vivacitatea exprimării, jocurile de cuvinte, calambururile, paradoxurile, rimele interioare. Și schimbul replicilor este relevant în acest sens, deoarece sprijină înclinația autorului către destructurarea universului romanului: avalanșele de replici rup firul epic și introduc o puternică relativizare a existenței.

Este o lume de solitari, de ființe care își refuză adeziunea altor ființe, într-un continuu exercițiu de însingurare. Cum susține un personaj, este „o lume de Solo”. O lume în care un cuplu familial dorește să se despartă tocmai pentru că nu are absolut nici un motiv pentru divorț. O lume în care un alt personaj își face și reface la nesfârșit casa, pentru că nimeni nu trebuie să aibă o casă ori, mai exact, un loc unde să se simtă „acasă”. Din acest punct de vedere, romanul lui Serafim Saka se înscrie într-o tradiție românească veche, inaugurată de Ni-

colae Filimon și dusă la perfecțiune de Mateiu I. Caragiale. Deoarece Costin, Alec, Jelea seamănă mult „crailor de Curtea-Veché”.

Moralist puritan, Serafim Saka își încheie romanul printr-o furtună purificatoare. Va avea aceasta darul de a curăți universul mizer creat de narator? Răspunsul acestuia pare ambiguu. „Mâna imploratoare a lui Alec ajunsese până dincoace de prag – în lumina becurilor –, unde Costin ezita să întindă și el mâna și să-și primească fructul.

Unul din cele două.”

Așa se încheie **Linia de plutire**: printr-o apăsare asupra sensului adevărat. Pentru că, așa cum a fost concepută, lumea romanului nu-i poate oferi lui Costin decât un singur fruct – cel otrăvit. Parabola nu lasă loc nici unui dubiu. Cei care scapă din naufragiul moral al existenței cotidiene vor supraviețui asemenea unor mari invalizi, amputați suflețește. Morți vii, într-o lume mortifiantă.

\* \* \*

După 1990, la Chișinău s-a instaurat moda raportării literaturii autohtone la curente literaturii de pe cheiurile Dâmboviței: cutare scriitor de pe malul Bâcului ar fi lipsit de valoare dacă nu i s-ar găsi trăsături șazeciste, șaptezeciste, optzeciste ș.a.m.d. Este vorba de o năzuință, până la un punct, normală către ceea ce Serafim Saka numește „izvoare”. Pe de altă parte, este dificil, dacă nu imposibil, să admitem că șazecismul din România s-ar fi putut manifesta *tale-quale* și dincolo de Prut. Cu toate acestea, nici nu putem respinge ipoteza că, acolo, în pofida restricțiilor extrem de dure, nu s-ar fi putut manifesta ceea ce se numește **Zeitgeist**, adică „spiritul timpului”. Fie și numai ca o adiere. Ipoteză susținută, cu argumente solide, și de creația lui Serafim Saka, derulată în concordanță cu tendințele principale ale literaturii noastre de după 1960.

**Aliona GRATI** **IDENTITATE PERSONALĂ /**  
**IDENTITATE NARATIVĂ**  
**ÎN ROMANUL ZBOR FRÂNT**  
**DE VLADIMIR BEȘLEAGĂ**

Formă a permanenței în timp, identitatea umană capătă în actul narativ expresia cea mai cuprinzătoare. Mijlocirea prin semne, prin enunțuri, în cazul discursului literar, oferă cititorului posibilitatea de a urmări unele similitudini, gesturi asemănătoare, paralelisme pe care le (re)identifică în speranța alcătuirii *puzzle*-ului de semnificații. Aflați în situația de a epata un regim străin ființei românești, scriitorii din Basarabia postbelică și-au găsit propriile strategii eficiente de supraviețuire, (re)construind, a câta oară, o narațiune identitară individuală.

Tendința de a găsi corespondențe între evenimentele cărții, viața personală a autorului și conjunctura anilor au avut-o mai multe exegeze ale romanului **Zbor frânt** de Vladimir Beșleagă, acestea evoluând, de regulă, în lipsa unui principiu sistematic, de la interpretările impresioniste, tematice, biografice, psihologice la cele axate pe probleme de poetică. Unii cercetători și-au focalizat atenția asupra a *ce* spune scriitorul „incomod” sau, dimpotrivă, foarte „al nostru” despre timpurile totalitarismului, alții au reușit să depășească limita perceptibilă a evenimentelor, căutând „soluția” în puzderia de semnificații general-umane ale simbolurilor. Câteva sugestii în acest sens le-a oferit însuși autorul de-a lungul anilor, cumulativ, în interviuri, conversații, articole, pe paginile unui *Jurnal*. Cu siguranță însă, potențialul „pățaniei” românești depășește intențiile autorului și chiar revelațiile sale de mai târziu. Odată elaborat, textul artistic își revendică autonomia și se înrolează în competiție cu creatorul său în ierarhia instanței de semnificare.

Se știe, structura internă a operei literare influențează decisiv receptarea textului. Nici măcar cenzura comunistă nu a crezut până la urmă că istoria lui Isai a fost relatată doar de dragul unui imperativ pacifist, în spiritul literaturii din spațiul sovietic a anilor '50. Fibra opozantă și

subversivă a textului a fost numaidecât „deconspirată”, datorită, în primul rând, capacității lui de a trimite *altundeva* și de a ne orienta către *altceva* decât ne-o poate spune direct. Sistemul de imagini obsesive, situațiile rimate, personajele asemănătoare și alte evidente relații interne ale textului sunt mecanisme în stare să declanșeze neliniștea și curiozitatea cititorului.

Vectorii de gestionare a substratului de semnificare din romanul lui Vladimir Beșleagă conduc în direcții antitetice: către *lumea de „dincolo”* – către *lumea „de aici”*. Oscilările între aceste două lumi constituie schema tuturor situațiilor din roman, în cadrul căreia se profilează categoriile etice și estetice, se conturează identitatea sau non-identitatea *narator – persoană*. „Zbateră” lui Isai între două maluri generează interpretările diferite de care s-a bucurat romanul din plin. De exemplu: „Ce-i cu acest personaj care se tot zbate într-un mal și celălalt mal și nu se astâmpără odată? – se întreabă un proletcultist – Ce vrea să spună autorul despre tatăl lui, care a fost arestat într-o noapte, dus de nu s-a mai știut de el nimic? Ce apă era aceea de peste care vorbi tata cu sora lui de dincolo, și încă nu așa, ci prin cântec, ca să înșele vigilența grănicerilor? [...] Toți voi de acolo sunteți niște naționaliști: și Busuioc, și Vasilache, și dumneata... Ce, nu pricepem noi că în cartea dumneata nu e vorba de Nistru, așa cum încerci să mă convingi, de Prut este vorba, toți numai peste Prut vă uitați...” [1, p. 67]; sau „Plasat între aceste două planuri, Isai se vede în fața dilemei: ori învinge inerția timpului și se afirmă ca personalitate, ori, cum nu o dată se întâmpla pe atunci, e răpus de timp și degradează ca om. Opțiunea lui e pentru prima alternativă” [2, p. 496]; „Omul, nimerind în hățișul întrebărilor și problemelor existențiale, merge pe firul călăuzitor al lămuririlor, dar se pomenește pe drumurile întrerupte „heideggeriene”, întorcându-se mereu spre punctul de pornire” [3, p. 200]; „Sigur că lucrurile care sunt exprimate acolo – destinul rupt între două maluri de ape, între două forțe – este destinul nostru. E destinul supus sfâșierii, iar sfâșierea a dat acea sublimă formă de artă, care este tragedia, încă de la antici, de la Eschil și Sofocle” [4, p. 123]. Dezacordul aparent al acestor viziuni asupra romanului, ale căror similitudini se exprimă totuși prin relevarea opozițiilor, se datorează funcționalității limbajului artistic care trimite mereu către origini, către fondul simbolic conciliant al umanității, apt să ghideze descifrarea în labirinturile de semnificații. *Identitatea substanțială*, calitate a tuturor celor implicați textual, corespunde autocomprehensiunii *Dasein*-ului, proces pe parcursul căruia subiectul primește confirmări sau dezmințiri la întrebarea angoasantă despre sensurile ființei. Universurile reconstruite fie de autor, fie de interpret se structurează pe o dialectică a contrariilor: iubire – ură, loialitate – trădare, nevinovăție – culpabilitate, neprihănire – păcătoșenie, fraternitate – dușmănie, român – străin, malul drept – malul stâng etc.

Unitățile de acțiune la Beșleagă sunt structurate în așa fel, încât totul să semnifice și să trimită către alte acțiuni similare, formând cu acestea o unitate de sens. Isai-maturul intră sub apa Nistrului pentru a trece dincolo pe *celălalt* mal, transgresând imaginar totodată și apele timpului către Isai-adolescentul, acesta, la rândul său, trece apa *dincolo* în speranța de a-l găsi pe Ile; tatăl comunică cu sora de pe *celălalt* mal; Timoșa iubește o fată de pe *cealaltă* parte a



Nistrului; Ile caută caii *dincolo*; Lăstunii țipă pe panta opusă etc. Dar o plecare *dincolo* presupune, ca în mitul evocat de Platon, *Phaidros*, implacabilă revenire înapoi, *aici*: Isai-maturul, după ce suportă efectele memoriei traumatizante, revine, în prezent, la copilul său, pentru a-l ocroti în lumea *aceasta* impredictibilă; Isai-adolescentul, rănit și maltratată de nemți, se întoarce *aici* acasă (la acel moment – teritoriu „eliberat” de ruși); imaginea paternă a ofițerului german este compromisă; Ile, drept recunoștință, îi atribuie vina fratelui său; tata este exilat, îndepărtat și mai mult de sora sa etc. Apa Nistrului marchează hotarul dintre „cer și pământ”, „zbor” și „frângerea” lui, avânturile și regresivitățile ființei. Moștenitor al năzuinței omului către frumos și adevăr, scriitorul îmbracă pe schema mitului inițiativ trama unei povești autohtone despre muritorii unui ținut pe care trebuie să-i mulțumească puținele clipe de elevație. În pofida faptului că debutul romanului este tradițional, nenumărate indicii ne trimit către o lume ce transcende evenimentul în fulgerări de revelație, etalând crezul autorului în „metafizica” artei.

Un alt șir de relații ce alcătuiesc legea structurală se stabilesc în jurul conceptului de rubedenie. Doi frați estimează în mod diferit obligațiile față de familia sa: Isai a făcut totul, și-a pus viața în primejdie pentru a-și salva familia, pe fratele său, pe mama și pe sora sa, Ile și-a trădat conștient fratele cel puțin de trei ori: povestea cu caii a fost pusă, fără temeii, pe seama lui Isai care a făcut un an de pușcărie pentru asta; dorința lui Isai de a-și construi casa într-un anume loc („anume lângă casa părintească, în vale, mai aproape de apă”) nu este realizată din cauza interpușierii fratelui său mai mic; Ile a ridicat mâna asupra fratelui său și l-a „zgâlțâit”, iar atunci când Isai, încercând să se apere, a lovit-o întâmplător pe mama sa, el n-a vrut „să-l ierte nici în rușul capului”. Mitul biblic despre Cain și Abel, sau cel mioritic este reluat, verificat în noile condiții ale povestitorului din secolul al XX-lea, pentru a-i valida universalitatea.

Asemănarea cu *Miorița* ne determină să identificăm și alte relații care au loc între personajele acestei povestiri, cele stabilite între Isai și ceilalți membri ai comunității – sat, soție, ruși, nemți – pentru care fratele mai mare al Frăsânei este un *străin*, un spion, un trădător, un bețiv sau un „*cuminte*” oarecum de învidiat. Identitatea acestuia se reflectă în cuvintele celorlalți fără a fi dezvăluită pe deplin. Ambiguitățile persistă mai ales la nivelul apartenenței naționale. Situat între cele două puteri – rușii și nemții – Isai își revendică o altă identitate, se află, vorba proletcultistului, cu privirea peste Prut, acolo unde își căuta sora sau tatăl, bunelul sau rădăcinile. Dramaticile ipostaze ale înstrăinării sunt în sincronie cu cele ale apropiierii de sine și ale (re)integrării prin materia reflecției: „După aceea Isai, care simțea că parte din vină o poartă el, s-a îngropat și mai adânc într-însul și s-a închis mai pentru toți. Poate chiar pentru toți – și pentru dânsul”. Experiența de identificare implică o căutare fenomenologică, o continuă prezentificare narativă.

Aflăte în căutarea identității sociale, personajele lui Vladimir Beșleagă, în mod paradoxal, se repliază spre interioritate și devin „străini” pentru cei care sunt dispuși a înțelege superficial realitatea. Personajul principal, Isai, nu este un aven-

turier în sensul romanului clasic, ci un personaj reflector, amintirile lui sunt totodată incursiuni în memoria omenirii, precum și în imaginarul colectiv. Isai-maturul, Isai-adolescentul, Isai-fratele, Isai-fiul etc. sunt proiecții ale identității care, deși evoluează în timpul și spațiul narațiunii, păstrează o anumită continuitate, asigurată de unitatea ființei revelate de memorie. Apelul la imaginarul colectiv consemnează căutarea *invariantului* transcendental care asigură permanența în timp a caracterului lui Isai și a semnificațiilor aventurii lui.

Nucleele narrative asigură dinamica interioară a textului, structura trimite permanent către un dincolo al semnificației, transferând atenția de pe *eveniment* (aventură) pe *idee* (semnificație). „Sintagmaticul” și „paradigmaticul” relațiilor permit inovația, asamblarea originală a acțiunilor din roman în raport cu codurile-scenariile narrative sedimentate pe parcursul istoriei. Schemele miturilor universale și indicii narativi ale interiorizării conturează *idem-identitatea*, cu alte cuvinte identitatea pentru *sine* și prin *sine*.

*Isaiada* dezvăluie și o altă formă de mediere a identității personale – *ipse-identitatea*, sau identitatea pentru *celălalt*. Perspectiva psihanalitică și explicația fenomenologică în cazul acesta nu sunt satisfăcătoare. Pentru a identifica această calitate e nevoie de analiza actului narativ, a setului de indicatori, de „semne” care diferențiază o narațiune de alta. Aceasta ar însemna, în primul rând, să găsim un subiect care relatează o experiență și o aventură spirituală personală, distinctă și diferențiată, căci răspunzând la întrebarea „cine sunt eu?”, Vladimir Beșleagă are nevoie să povestească istoria altui individ (personajul Isai), să evoce destinul unei colectivități (basarabenii).

Romanul **Zbor frânt** e departe de abandonarea totală a subiectului din noul roman francez, o primă renunțare însă la monitorizarea exclusiv auctorială a sensului este delegarea în acest scop a martorului-narator, a cărui perspectivă și limbaj se vor distinge de cele ale autorului și personajelor (indicator morfologic pronumele la pers. I, verbul la prezent „zic”). Naratorul însă adoptă perspectiva personajului Isai în diferitele sale etape temporale, capacitatea lui de omnisciență fiind anulată (narațiune heterodiegetică). Canalele de cunoaștere pe care le folosește autorul sunt în mare parte ale naratorului, a cărui identitate trimite la una personală, și a celorlalte personaje. Relația cu un *altul* este la fel un indicator al identității personale a autorului. *Identitatea narativă* este, prin urmare, reluarea codurilor narrative fixe, construcția, invenția și interpretarea reiterată, precum și dialogul cu *alteritatea*, operații ce întrec prerogativele unui singur individ.

Subiectivitatea narativă permite conturarea identității naratorului în raporturile dialogice pe verticală cu *celălalt*. Interpretarea este, de fapt, „re-zicere, care reactivează zicerea textului” [5, p. 132]. Acest dialog nu presupune neapărat prezența față-în-față a interlocutorilor, comunicarea producându-se la nivelul structurilor textuale ce implică proiecte ale ființei în lume. Se poate vorbi și de o intersubiectivitate transcendentală, instalată în text care ar desemna, după Martin Buber, „sfera lui între”.

Dar mai întâi între personaje se instituie un dialog pe *orizontală*. Un model de interpretare în acest sens ne-o oferă esteticianul rus Mihail Bahtin, în opinia

căruia „Interpretarea textului nu se face cu ajutorul altor texte (contexte), ci cu o realitate obiectivă din afara textului [...] Înțelegerea autentică în literatură și în știința literaturii este întotdeauna istorică și personalizată” [6, p. 365]. M. Bahtin ridică dialogul dintre subiecți la un nou nivel estetic mijlocit prin semne. În viziunea sa, narațiunea este alcătuită din cuvinte „bivoce” sau „plurivoce”, cuvântul (sau enunțul) fiind un spațiu al întâlnirii propriu-zise și al dialogului dintre diferite atitudini și viziuni asupra lumii – ale autorului, naratorului, personajelor, cititorului – a căror identitate se profilează în textul literar prin stil – atitudinea și intonația instanței narative. În felul acesta, dialogul este un rezultat al istoriei și nu un dat de origine transcendentală, acest fapt stabilind echivalența auctorială între narator, personaj și cititor, în ultima instanță. Alteritatea este întotdeauna una atestată istoric, determinată în spațiu și timp (are un *cronotop*), care manifestă o anumită atitudine, viziune etc. în relațiile dialogice.

Polifonia se manifestă la Beșleagă fie și într-un singur enunț: „Și or fi fost toate bune, dacă n-ar fi început să se despartă de nevastă-sa și s-o trimită acasă la părinți, ba să se ducă el înapoi la mamă-sa, în casa cea bătrânească din vale, împărțind, se înțelege, și copii – când unul își lua fata, iar celălalt băiatul, când aista lua băiatul, iar celălalt fata. Că apoi se întâlneau copii în drum ori la scaldat și uitând care și al cu îi, se duceau amândoi să întrebe de mama, iar mama îi trimitea la tata să-l întrebe și ei se duceau... Până la urmă se adunau tuspătru la un loc și trăiau iar, până la o vreme, când porneau din nou cu despărțirile. Și mai totdeauna femeia își aducea aminte cât de *cuminte* (subl. n.) a fost Isai pe când era băietan, și zicea că nu degeaba a vrut să-l gătuie mâne-sa, și nu degeaba a fugit el peste front, că de astă parte totuna l-ar fi găbbit, și că, poate, era mai bine dacă nu-l mânau valurile la mal.” Debutând cu o partitură pe cel puțin două voci (a naratorului și a lui Isai), enunțul etalează, spre sfârșit, o orchestrare polifonică (vocea femeii, a mamei, a satului). Cuvântul *cuminte* demonstrează participarea naratorului care anticipă sugestiv reacțiile cititorului.

Romanul lui Vladimir Beșleagă, **Zbor frânt**, devine expresia unei reluări sisifice de recuperare imaginară a identității pierdute. *Identitatea narativă* profilează o permanentă construcție de caracteristici și apartenențe simbolice care marchează limitele variabile între două extreme: aici – dincolo, eu – tu, sine – altul etc., a căror incidență creează multiple semnificații. Oscilarea infinită între acești poli incită coeziunea atât de necesară ființei.

## REFERINȚE BIBLIOGRAFICE

1. Cuvintele unui proletcultist evocate de Vladimir Beșleagă în *Dialoguri literare*, Chișinău, 2006.
2. Nicolae Bilețchi, *Vladimir Beșleagă: romanul de sondaj psihologic al timpului interior // Literatura română postbelică*, Chișinău, 1998.
3. Mihai Cimpoi, *O istorie deschisă a literaturii române din Basarabia*, Chișinău, Editura ARC, 1997.
4. Interpretare propusă de autorul însuși în *Dialoguri literare*, Chișinău, 2006.
5. Paul Ricoeur, *Eseuri de hermeneutică*, București, Editura Humanitas, 1995.
6. M. M. Bahtin, *Эстетика словесного творчества*, Москва, Editura Искусство, 1979.

Victor **REALITATE ȘI FICȚIUNE**  
**DURNEA ÎN ROMANUL**  
**ÎN PREAJMA REVOLUȚIEI**  
**DOUĂ TRAGEDII SIBERIENE**

În altă parte<sup>1</sup>, am prezentat un prim rezultat al cercetării atente întreprinse în colecțiile gazetei social-democrate *Munca* pe anii 1893-1894, rezultat – credem, fără falsă modestie – deloc neglijabil. În speță, era vorba de descoperirea unui articol al lui C. Stere, apărut acolo cu câteva luni mai înainte de binecunoscutul *Socialiștii și mișcarea națională*, din *Evenimentul*, sub titlul *O sinucidere* și iscălit cu pseudonimul C. Minuseanu. Acest articol, ce constituie (deocamdată, până la eventuala descoperire a altuia anterior) debutul publicistic al viitorului ideolog al poporanismului, relevă marele său interes pentru fenomenul pe care îl cunoscuse direct, al mișcării revoluționare rusești și al cruntei reprimări de către autoritățile țariste. Necrolog, în fond, al unui fost tovarăș de surghiun, *O sinucidere* atestă că autorul său urmărea atent tot ce se publica pe această temă în țară și peste hotare. (Două cărți esențiale erau citate aici pentru prima dată, a doua oară fiind pomenite în „notițele observatorului ipochondric”.) Se poate spune, prin urmare, fără teama de a greși că fostul siberian era pe cale de a-și întocmi un voluminos „dosar”, la care va recurge deseori în publicistica sa. Și care îi va menține faptele proaspete în memorie până în clipa când va purcede la scrierea romanului său fluviu **În preajma revoluției**. În acest sens, articolul *O sinucidere* aduce o probă elocventă, căci tovarășul de surghiun, a cărui moarte era deplânsă în el, Ludvig A. Sawicki, apare în paginile romanului sub numele Boleslaw Stadnicki, despre care meticolosul biograf al lui C. Stere, și nu numai el, credea că îl „întruchipează pe viitorul mareșal Pilsudski”<sup>2</sup>.

În „dosarul” respectiv trebuie să fi intrat și un alt document, despre a cărui existență aflăm tot din paginile gazetei *Munca*. Asupra acestuia ne vom opri în continuare.

Textul cu pricina apare în „foița” săptămânalului social-democrat, în șase numere<sup>3</sup>, sub titlul *Din viața*

*osândiților politici ruși din Siberia*. La sfârșitul ultimei părți citim: „Tradus din nemțește după A. Lux de A.L./ Această broșură a fost scoasă în folosul deportaților politici ruși din Siberia.” (Precizarea finală se referea, desigur, la versiunea originală, în germană.)

Data fiind existența articolului *O sinucidere*, o clipă ne-am gândit că sub inițialele A.L. s-ar putea ascunde tot scriitorul nostru. Am abandonat însă această ipoteză, atunci când am dat în „notițele observatorului ipochondric” peste un pasaj în care se constata ironic, reprobator, faptul că, în ciuda apelurilor repetate ale redacției adresate „păturii culte socialiste”, „*Munca* se umple cu articole de o actualitate atât de arzătoare, ca foiletoanele despre *albine*, ca discursul lui Karl Marx despre *Liberul schimb*, sau *Clasele la evrei* de Zetterbaum...”<sup>4</sup>. Or, materialele citate aveau toate drept semnătură inițialele în cauză.

A.L. pare să fi fost ieșean, evreu; era, poate, Max Vecsler (Wexler), care, mai târziu, semnează și Alexandru Luca. Cum se angajase, tot sub pavăza inițialelor, să țină o conferință la clubul socialist din București, conferință pe care nu știm dacă a ținut-o sau nu, tragem concluzia că era cunoscut de către conducătorii mișcării, probabil și de C. Stere. Acesta își va fi schimbat părerea despre el la apariția foiletonului pomenit ori chiar mai înainte, când prezentase cazul celor „zece refugiați din Siberia”<sup>5</sup>, nu, desigur, pentru că îi aducea noutăți, inclusiv – cum se va vedea – despre oameni apropiați (fostul siberian, cum am spus, avea acces direct la surse), ci pentru că împărtășea ideea că orice dezvăluire a atrocităților țarismului este benefică.

Primul segment al „foiletonului” *Din viața osândiților politici ruși din Siberia* se intitulează *La Kara* și relatează o întâmplare petrecută la sfârșitul anului 1889 în minele-închisoare din regiunea respectivă, întâmplare făcută cunoscută de „o crisoare primită în toamna anului 1890 la Zürich și în același timp la Paris”.

În mare, faptele sunt următoarele: o deținută (Kovalskaia) este maltrată, ceea ce declanșează o prelungită grevă a foamei, rămasă fără efect; în aceste condiții, o tovarășă de suferință (Sigida) se decide să-l pălmuiască pe comandant pentru a provoca o anchetă, dar este pedepsită în chip brutal, cu flagelarea (o sută de lovituri de cnut); în semn de protest, are loc o otrăvire în masă, în urma căreia mor trei femei (Kovalskaia, Kaliușnaia și Smirnițkaia) și doi bărbați (Ivan Kaliușni și Bobuhoff).

Finalul acestei părți a „foiletonului” informează despre răsunetul pe care „tragedia de la Kara” îl are în Anglia, unde „a deșteptat conștiința liberalilor”, care au format „un comitet de supraveghere, adică o societate [în frunte cu Gladstone], care are de scop să aducă la cunoștința tuturor, atât a parlamentarilor, cât și prin jurnale și întruniri publice, faptele barbare ce descopăr că s-au făcut în închisorile rusești”.

Ecoul „tragediei” a ajuns, desigur, și în localitatea Serghinsk, unde se afla basarabeanul C. Stere, după ce, în urma detenției din închisoarea Tobolsk, i se fixase domiciliul odată cu prelungirea cu încă trei ani a pedepsei. Și e foarte plauzibil

că vestea a determinat acolo sau în apropiere, la Minusinsk, reacția zugrăvită în romanul **În preajma revoluției**.

În capitolul *Furtuna* (al XIX-lea) din volumul al V-lea, *Nostalgii*<sup>6</sup>, „tragedia din Kara” provoacă, la Minusinsk, o dezbatere aprinsă asupra formei de protest ce trebuie adoptată și, mai departe, asupra scopului și mijloacelor revoluției înseși, la ea participând naivul Tcacenco (susținând o solidarizare aptă să „cutremure conștiința omenirii întregi”), Costia Fomin (exponentul răspunsului terorist) și Danilov (adeptul opiniei că revoluția nu are nevoie nici de eroi, nici de martiri și că ea este o artă sau o meserie, necesitând numai veritabili profesioniști). Nouă și ultimă dezbatere, pentru Vania Răutu, care își lămurește definitiv dezacordul său cu toate punctele de vedere exprimate.

Se cuvine notat că naratorul a simțit nevoia să lege și mai strâns „tragedia din Kara” de firul acțiunii romanești și, în consecință, a introdus printre participanți doi eroi ai săi: Vasile Giurilă, colegul de liceu și prietenul lui Vania Răutu, și Peșohonova, cunoscută pe „barjaua” de pe Volga.

Ultimele cinci părți ale „foiței” *Din viața osândiților politici ruși din Siberia* se referă la o altă „tragedie” din același an 1889. Aceasta, în rezumat, e următoarea:

Locțiitorul guvernatorului din Iakuțk, pe nume Ostașkin, hotărăște să schimbe, pentru un grup de 16 deportați, regulile transportului în direcția Verhoiansk și Kolimsk, reguli care nu pot avea drept urmare decât exterminarea fizică a celor în cauză. Aceștia înaintează guvernatorului un memoriu în care cer restabilirea vechilor reguli, la care li se comunică prin polițaiul localității ordinul de a se aduna în ziua de 22 martie 1889 la casa unui deportat; sunt apoi convocați la poliție. Înainte de a se prezenta acolo, casa în care se aflau adunați, în număr de 28, este înconjurată de soldați, care, la ordinul ofițerului Karamzin, deschid focul și o asaltează cu baioneta la pușcă. Se pare că măcar un deținut ripostează cu un revolver, un polițist fiind ucis. Dintre deportați mor șase (Pick, Sofia Horoviș, Podbelski, Muhanoff, Șurr și Notkin), alții (Bernstein, Zotoff, Minor, Hotz, Orloff, Fundaminski, Estroviș, Lopghir și Anna Zoronstrova) sunt răniți grav. Urmează procesul „insurgenților”, verdictul dându-se în 13 iunie. Sunt condamnați la moarte Bernstein, Haussmann și Zotoff, ceilalți – la muncă silnică în mine. O comisie „împărătească” cercetează din nou faptele, schimbându-le încadrarea, dar întărind sentința. Condamnații sunt executați la 7 august 1889; Bernstein, care zăcea în pat, este târât la spânzurătoare, i se fixează funia de gât și i se ține patul de sub el.

„Foița” se încheie cu un elogiu cald al celui din urmă: „Dacă semnele adevăratului eroism sunt simplitatea și mărirea de suflet, atunci numele Leo Kogan Bernstein trebuie numit în primul loc. Scrisoarea făcută câteva ore – poate numai minute – înainte de a muri către fiul său e un monument sublim al eroismului său”. În continuare se citează *in extenso* scrisoarea respectivă, „așa cum a fost publicată de către revista *Free Russia*”. Scrisoarea este, într-adevăr, foarte mișcătoare și numai lipsa spațiului ne împiedică să o reproducem.



„Tragedia din Iakuțk”, documentând în aceeași măsură ca și cea „din Kara” asupra atrocităților regimului țarist și a eroismului arătat de „osândiții politici ruși”, avea față de aceea avantajul de a putea fi introdusă ca atare în romanul *În preajma revoluției* într-un chip mai motivat epic. Și aceasta pentru că menționatul Leo Kogan Bernstein era prototipul real<sup>7</sup> al personajului Moise Roitman, care, în calitate de coleg de liceu, prieten și „tovarăș de luptă” al lui Vania Răutu, ocupă un loc semnificativ în acțiunea din volumele al doilea (**Copilăria și adolescența lui Vania Răutu**) și al treilea (**Lutul**) ale romanului.

Judecând probabil motivația insuficientă, C. Stere inventează însă pe marginea episodului real. În acest sens, în roman (a se vedea ultimul capitol, al XVII-lea, intitulat *Chemarea morților*, din volumul **Hotarul**<sup>8</sup>), „tragedia” devine, precum declară naratorul însuși, „actul final al mișcării pornite în sânul deportațiunii siberiene, în urma «cazului Răutu»”. (Reamintim fazele principale ale acestui caz: rănirea lui Vania Răutu într-una din „etape” determină „obștea” din Turinsk să plănuiască acțiuni revoluționare, printre care înființarea unei gazete. Mult mai târziu, autoritățile vor confisca o scrisoare, captură în urma căreia toți cei implicați sunt arestați. Vania Răutu este închis la Tobolsk. Ceilalți vor fi deportați în Siberia orientală.) Astfel, eroii „tragediei” sunt cei din „echipa disperaiților”, „în cap cu Ion Prestea, Țicorski, Ceavcehidze, Jbanov și Giurilă”<sup>9</sup>, care ajung la Iakuțk, de unde urmează să plece către Nijni-Kolimsk, la 2000 de verste, pe țărmul Oceanului Glacial. Lor li se adaugă Moise Roitman, ajuns acolo din motive neprecizate, el neparticipând la mișcarea pusă la cale în Turinsk. Dar Moise Roitman are exact sfârșitul lui Leo Kogan Bernstein. Ca și acesta, el lasă de asemenea o scrisoare, nu însă fiului său, ci lui Vania Răutu, veritabil testament și îndemn de a-i lua locul în luptă<sup>10</sup>.

Concluzia nu poate fi decât una: dacă adevărul „istoric” suferă o siluire, în schimb, cel epic câștigă în forță.

## NOTE

<sup>1</sup> Victor Durnea, *Începuturile publicistice ale lui Constantin Stere*, în *România Literară*, anul XL, nr. 45, din 16 noiembrie, 2007, p. 16-17.

<sup>2</sup> Z. Ornea, *Viața lui C. Stere*, vol. I, București, Cartea Românească, 1989, p. 113.

<sup>3</sup> Numerele 16, din 19 iunie 1894, și 19-23, din 10 iulie – 7 august 1894.

<sup>4</sup> C. Stere, *Scrieri*, ediție, studiu introductiv și note de Z. Ornea, București, Editura Minerva, 1979, p. 339.

<sup>5</sup> În *Munca*, anul IV, nr. 46, din 9 ianuarie 1894.

<sup>6</sup> C. Stere, *În preajma revoluției*, ediție și prefață de Z. Ornea, București, Cartea Românească, 1991, vol. II, p. 375-381.

<sup>7</sup> Vezi Z. Ornea, *op. cit.*, p. 37, nota 1. Biograful s-a bazat aici pe articolul *Legenda demascată*, semnat Gh. Lurie, din *Krasnaia Besarabia* (1932). Numele l-am regăsit, sub forma **Cogan**, într-un document dat la lumină de Gh. Bezviconi în 1940. (Vezi Gheorghe Bezviconi, *Amintiri din Besarabia. Din jurnalul lui M. C. Zozulin. 1884-1891*, în *Convorbiri literare*, anul LXXIII, nr. 6, iunie 1940, p. 530-560.) În jurnalul său, fostul „sfetnic principal al guvernului Basarabiei” notează detaliat despre reprimarea drastică, în noaptea de **11 spre 12 mai**

1884, a „mișcării” din rândurile tineretului studios chișinăuian, oprindu-se pe larg asupra arestării Mariei Grosu și a lui C. Stere, poate datorită statutului lor social. (Zozulin avea, de altfel, motive personale de iritare: doi cumnați și un nepot al soției sale „și-au stricat cariera” datorită „mișcării”, iar fiul său mai mic, Alexandru, dădea semne că și el „va apuca pe același drum.”) Întrucât textul este relativ greu accesibil, pentru a facilita cunoașterea acestei versiuni, reproducem aici pasajul, destul de lung (paginile 534-535): „13 mai. Din câte știu până acum despre arestări, acestea au fost pricinuite de acțiunea de corupere a unor ticăloși, care au înființat o societate absurdă de «luptă a copiilor contra părinților lor». [...] Au fost arestate cele două fete ale membrului administrației săteșii din Tighina, Grosu. Una din ele, cea mare, studentă venită de două zile la părinți, de la Petersburg, a fost pusă în libertate după câteva ore. În timp ce jandarmii au încercat să deschidă ușa, ea dormea în odaia ei. Văzând jandarmii, tatăl lor, buimăcit, s-a dus repede la fetele lui strigându-le: «Au venit jandarmii. Poate aveți ceva interzis?». Când jandarmii au intrat înăuntru, fata cea mică nu mai citea, iar cartea pe care a citit-o o băgase sub perna soarei sale. Cartea se numea Uniunea nu știu cui. Când studentei i-au arătat cartea și i-au spus că pentru aceasta trebuie s-o aresteze, biata fată, luându-se cu mâinile de păr, s-a jurat că nu știe de ea. Dar, neștiind nici de greșelile soarei sale, a reproșat jandarmilor și poliției că i-au pus ei cartea. Când chestia s-a lămurit, ea a fost pusă în libertate, iar pe fata mai mică, în vârstă de 16 ani și jumătate, au dus-o deocamdată la polițaiul Savițki acasă. Soția lui, crezând că fata e îngrijorată, a vrut s-o liniștească și a invitat-o să stea jos, dar aceasta a cerut pe un ton brutal să fie lăsată în pace. [...] Ea spune și acum fraze pompoase despre cultura femeii și importanța ei pentru revoluție, despre libertatea femeii etc. Asupra acestei fete foarte frumoase a făcut impresie **tânărul Stere, elev în clasa a VI-a de liceu**, fiu de moșier, de origine greacă. Este unul dintre adepții înfocați ai ideilor «societății». Și el pozează. Își încrucișează brațele, ca Napoleon, și stă cu șapca în cap în timp ce vorbește cu oamenii mai mari ca el. Vorbește și el despre cultura generală. E deținut în carceră penitenciarului. Bunul director al penitenciarului, Zenkevici, a venit azi la el și l-a întrebat de vrea un ceai. Stere, încrucișându-și brațele à la Napoleon și încruntându-și sprâncenele, i-a răspuns: «Sunt un deținut ca și toți ceilalți. Dv. nu trebuie să-mi faceți nici un privilegiu. Lăsați-mă în pace!». Spunând aceste cuvinte, și-a tras șapca peste ochi”. Mai înainte, Zozulin povestise scandalizat circumstanțele descinderii „într-o casă din piața veche”, unde s-au găsit „trei fete evreice (o liceană și două care «faceau liceul în particular») dormind cu șase liceeni evrei [...] o multime de manifeste, broșuri și ștampile false [...] tot acolo [au fost] arestați probabil conducătorii locali ai întregii mișcări: Rabinovici, **Cogan** și alții ale căror nume le-am uitat” (subl. n.). Același cercetător, într-un articol publicat cu patru ani mai înainte (*Constantin Stere, romanul său și Unirea. Între viață, vis și istorie*, în revista *Din trecutul nostru*, an IV, nr. 31-34, aprilie-iunie 1936) susținuse că „primăvara 1884, când conșcolarii lor se prezentau la examenele de absolvire, **C. Stere, Goroșenco, Rodkevici**, fiul secretarului de consistor, și **Samvelov** din Grigoriopol au fost arestați în casa celui din urmă (str. Podolskaia, între str. Pușkin și Gogol”. Nu este menționat, precum se observă, Leo Kogan Bernstein. Nici unul dintre nume nu apare în textul *Vania Răutu la Liceul Regional*, atașat de G. Bezviconi la interviu pe care i l-a luat lui C. Stere în decembrie 1933 (*Vezi Din trecutul nostru*, nr. 7-8, aprilie-mai 1934). Aici este citată lucrarea *A 75-a aniversare a liceului I din Chișinău*, de preot-profesor N. Lașcov (Chișinău, 1908), care pare să conțină lista celor ce au urmat / absolvit școala respectivă. Dacă așa stau lucrurile, lucrarea ar trebui să conțină numele colegilor lui Stere și ar elucida, totodată, problema dacă el a absolvit sau nu liceul. Din păcate, lucrarea nu ne-a fost accesibilă.

<sup>8</sup> C. Stere, *op. cit.*, vol. II, p. 229-230.

<sup>9</sup> Naratorul va uita de implicarea personajului în această tragedie și-l va face să se numere și printre eroii tragediei de la Kara, petrecute trei luni mai târziu.

<sup>10</sup> *Ibidem*, p. 231: „Iubite Vania! Mor. Nu știu dacă voi trăi până la ștreang. Ultimul cuvânt – ție. Cade un luptător, oastea merge înainte. Am credința că n-am trăit degeaba și nu mor fără folos. Nici o picătură de forță morală nu se pierde în zadar. Prinde făclia! Mor cu credință și nădejde în tine”.

Inga **GABRIELA MELINESCU**  
**CIOBANU ÎN DIALOG**  
**CU ALTERITATEA (I)**

Omniprezența Gabrielei Melinescu în cadrul literaturii române postbelice denotă o personalitate cu o înaltă conștiință a esteticului. Paradoxul condiției sale de artist constă în faptul că s-a realizat ca scriitoare într-o „țară de adopție” – Suedia, spațiu cultural favorabil dezvoltării potențialului său creator. Anume aici optează pentru genul diaristic, cucerind prin publicarea *Jurnalului suedez*, în trei volume, încă un palier al originalității. Comparată, în planul diaristicii, cu Jeni Acterian, datorită unui *amestec de pasionalitate și luciditate, de freamăt carnal și fervori mistice* [1, 460], Gabriela Melinescu regizează un adevărat spectacol al eurilor. Bineînțeles, este vorba de o premeditare diaristică, întrucât această dispersare este privită cu luciditate, diarista desprinzând una de alta identități fluide, permanent inter-șanjabile. Atenția noastră se va îndrepta anume spre acest aspect: construirea rețelei tematice a alterității în *Jurnal suedez*.

Întrucât avem de a face cu o scriere care pune problema gradului de apartenență la ficțiune și, paralel, a raportului dintre instanțele textului (autor/narator/personaj), considerăm necesare unele precizări de ordin teoretic. Discuțiile despre ficțiunea jurnalului intim nu sunt deloc noi pe terenul diaristicii. Exegeza monumentală **Ficțiunea jurnalului intim** în trei volume, de Eugen Simion, reprezintă un efort remarcabil în literatura română, autorul demonstrând că există o poetică a jurnalului intim și, prin urmare, trebuie să-l considerăm un gen literar. Concluzia demersului său este următoarea: orice discurs confesiv tinde să devină un discurs literar, chiar dacă nu este întotdeauna destinat să devină operă. Odată publicat, el devine o formă de literatură, iar respingerea ficțiunii se transformă într-o *ficțiune a nonficțiunii*; negația poeziei capătă dimensiunea unei poetici a negației, cum se întâmplă foarte des în literatura modernă și postmodernă [2, 95]. Jurnalul este deci spațiul în care existențialul poa-

te învinge ficțiunea sau, mai bine-zis, este spațiul în care existențialul își creează propria ficțiune și o impune.

Într-un jurnal vom căuta personajul care se identifică cu naratorul și, într-o oarecare măsură, cu numele autorului de pe copertă. Spunem „într-o oarecare măsură”, pentru că identitatea autor / narator / personaj nu trebuie absolutizată, deplasarea de accente fiind evidentă în cazul așa-numitor *jurnale ficționale* în care personajul poartă alt nume decât autorul cărții (cazul „târgoveșteanului” Tudor Țopa sau al diaristului Ion D. Sârbu).

E adevărat că naratorul povestește despre sine la persoana întâi, creând un personaj *emblematic, acreditat*, care filtrează evenimentele prin propriul eu și care îl reprezintă pe autor. Coincidența ține, de fapt, de teorie, căci practica demonstrează existența unui clivaj în textul confesiv. Procesul scrierii presupune, în mod inerent, o distanță, un spațiu în care eul enunțării îl observă pe eul enunțului. Este o distanță interioară, cum o numește Jaques le Rider, „spațiul dintre mine și mine” care se dovedește a fi „o ficțiune a ulteriorului”, „o istorie imediată a eului” [3, 91]. Situația se complică, pentru că *personajul emblematic*, de la suprafața discursului, este dublat de un personaj *ascuns, neacreditat*, a cărui descoperire este pusă pe seama lectorului [2, 199]. Acesta este *Altul* decât personajul inițial și nu se mai încadrează în ecuația autor = narator = personaj (emblematic), luându-și o altă identitate.

Revenind la *Jurnal suedez*, menționăm că vom supune analizei personajul diaristic cu numele Gabriela Melinescu și nicidecum ființa umană. *Jurnalul* reprezintă rezistența interioară a diaristei, vorbind despre efortul de a se integra într-o societate străină, și, paralel, despre lupta cu viața și cu pasiunea creației. Discursul melinescian antrenează privirea receptorului în parcurgerea unui traseu concentric, dinspre observarea realității obiective spre descoperirea imaginilor interioare: *Țin acest jurnal ca un detectiv pentru a descoperi în primul rând: a mă descoperi pe mine cu intențiile mele și alegerile mele atât de iraționale* (p. 27, vol. I), afirmă diarista. Dincolo de aceste intenții, discursul confesiv se transformă, pe măsură ce este scris, într-un text care concentrează toate posibilitățile estetice ale scriitoarei, revelație a unui spațiu de energie interioară, sugerând ceea ce n-a putut fi exprimat.

Atentă la scenele de exterior, autoarea face publică propria viziune asupra spațiului cultural românesc și cel european, comentează evenimentele care o marchează profund, în special, consecințele persecuțiilor regimului totalitar, care o condamnă la statutul de *exilat*. Despre noua sa viață aflăm mai multe din primele două volume ale *Jurnalului suedez*: primul cuprinzând perioada 1976-1983, al doilea continuând cu anii '84-'89 – *perioada cea mai intensă și dramatică a vieții mele* (p. 5, vol. II), în expresia diaristei. În ultimul volum (1990-1996) trecutul va reînvia prin scrisorile de dragoste ale lui René, soțul scriitoarei, a cărui dispariție instaurează un vid imens în sufletul ei.

Jurnalul este structurat în jurul câtorva perechi tematice, precum: *viața interioară / viața exterioară, om interior / om exterior, micul eu detestabil / „marele*

*Ego*”, *identitate / alteritate, timp cotidian / timp spiritual*. Alături de acestea, sunt povestite numeroase vise, întâlnim reflecții cu privire la destinul artistului, la falsitatea vieții și la alteritatea propriului eu. În centru se află un fascinant personaj feminin protejat de o forță invizibilă. Acesta face din creație o a doua religie, obiectivul central al existenței sale. Identitatea artistei, deși pusă sub semnul întrebării, este construită cu multă luciditate, cu siguranța și logica unui diarist care știe locul fiecărui element al structurii identitare a personajului său.

Acest mixaj tematic, permanenta oscilație între *exterior* și *interior*, autoscopiile minuțioase, asigură omniprezența temei alterității în *Jurnal suedez*. Alteritatea se afirmă, în cazul de față, ca o condiție de existență nu numai în exteriorul eului, prin raportarea la societatea suedeză, ci și în interior, prin raportarea la sine însuși. Vom recurge la două formule pentru a desemna cele două tipuri de alteritate cu care dialoghează personajul Gabriela Melinescu. Prima – *alteritatea externă* – are ca suport relația *Eu – Celălalt* (*Eu – societatea suedeză*) și desemnează receptarea unei identități străine, necaracteristice spațiului suedez. A doua – *alteritatea internă* – este valorificată prin intermediul relației *Eu – Altul*, ambele pronume prefigurând pe *Eu*. Prin urmare, putem vorbi despre o dedublare a personajului de jurnal care evidențiază un *eu exterior* și un *eu interior*. *Eul exterior* este omul public, omul de lume și salon cultural, fire echilibrată și puternică, căreia îi sunt caracteristice setea de rigoare și calculul creator. Înăuntru, dimpotrivă, găsim fragilitate și senzualitate, neliniște și interogări, vibrații ale unor voci interioare contradictorii.

**Alteritatea externă.** Intruziunea personajului public în mediul suedez presupune un dublu efort, existențial și profesional. Or, este vorba de imaginea unui scriitor cu destin – și uman, și literar. Dimensiunea socială a *eului creator* pune *volens-nolens* problema etică a alterității, a raportului individual dintre *Eu* și *Celălalt*. Acest *eu* este *Celălalt* prin excelență în societatea suedeză, la fel cum Suedia este un *Celălalt* ambiguu ca și construcție socioculturală pentru personaj, dar tocmai acest străin devine punct de reper pentru constituirea unei noi identități a sinelui. Reacția lumii noi față de „străinătatea” noului venit este una de respingere: *Abia am sosit și mulți ar dori să mă vadă deja plecată* (p. 8, vol. I), concluzionează naratoarea. Pentru început, ea măsoară diferențele dintre Est și Vest, și, implicit, dintre România și Suedia: *Par două civilizații diferite. Lumea din Vest legată de timp, de istorie. Estul legat de spațiu, de natura care e manifestarea lui Dumnezeu, fața lui. În privința oamenilor: cei din Vest – individualiști; scopul: creșterea și cultivarea eului. În Est: cultura diminuării eului și distrugerea lui, cultivarea colectivității ca entitate sacrală, eternă. Scopul: ieșirea în absolut. Fenomen și ultrafenomen. Efectele unei culturi asupra celeilalte: Estul exercitând terapii în crizele Vestului. Vestul asupra Estului: atitudine critică, negativă, implantarea unei tradiții în care domină profanul, efemerul, rătăcirea și brutalitatea* (p. 81, vol. I). Aceste reflecții pe marginea celor două paradigme socioculturale și a influențelor reciproce explică, în mare parte, atitudinea societății vestice (suedeze) față de „cea venită din Est”.

Cele două dimensiuni ontice ale vieții naratoarei, de dinaintea exilului și de pe parcursul acestuia, impune reluarea discuției despre *criza de identitate*. Paul Ricoeur înțelege identitatea ca un proces continuu de construcție, după stadii succesive (individualizare, identificare, imputare) care corespund unor noi definiții de corelație între „eu” și „non-eu” (lumea, ceilalți, altul). În momentul când *sinele* este pus sub semnul întrebării, atrăgând regresiiuni ale individului către stadii anterioare construirii identității sale personale și conducând la interogații asupra individualizării, intervine o *criză a identității* prin care se înțelege „procesul de deconstruire în cursul căruia se (re)-construiește o identitate nouă” [4, 55]. Să urmărim cum se re-construiește identitatea personajului melinescian în contextul unei asemenea crize.

G. Melinescu nu renunță la identitatea națională, deși este silită de împrejurări să obțină o altă cetățenie. Efortul său este unic în felul său: a trăi în două limbi, două culturi, chiar trei: română, suedeză și franceză, cea din urmă constituind, pentru început, singurul mijloc de comunicare cu René. Re-constituirea identității are loc printr-o operațiune narativă, concretizată în exercițiul jurnalului intim, pe parcursul căreia se produce o nouă identificare, „prin celălalt” și, paralel, „prin sine”. Învățarea limbii suedeze este primul pas în cucerirea noii lumi. Ipostazierea în vorbitor de limbă suedeză (cazul este reprezentativ pentru situația poligloților) asigură întâlnirea cu *Celălalt*. Alteritatea se prezintă în acest caz sub un aspect *pozitiv* și unul *negativ*, dacă e să utilizăm termenii lui Eugeniu Coșeriu. Alteritatea lingvistică unește și în același timp desparte: vorbind limba suedeză, personajul se recunoaște pe sine însuși în alții care vorbesc aceeași limbă și, în același timp, li se opune, pentru că acești „alții” nu aparțin sferei eu-lui său lingvistic [5, 81]. A nu-ți vorbi limba maternă, a te perfecționa în folosirea unui alt instrument, înseamnă a intra într-un corp nou, deopotrivă de artificial, de sublimat. Gabriela Melinescu trăiește această experiență, de aflare între mai multe limbi (româna, franceza, suedeza), trecând prin starea, numită de Julia Kristeva „tăcerea poligloților” [6, 279]. Diarista își alege pentru fiecare limbă un alt spațiu de manifestare: suedeza devine un mijloc de comunicare cu societatea în care se va integra, mai devreme sau mai târziu, franceza are un rol privilegiat pentru că este coordonata principală a spațiului familial (comunicarea cu René). Româna, limba maternă a scriitoarei, reprezintă „tăcerea” și paradoxul Gabrielei Melinescu, pentru că este o limbă interiorizată. Comunicarea în română are loc doar la nivelul gândului, devenind aproape o utopie.

După intrarea în spațiul limbii suedeze urmează pătrunderea în lumea lui René, lumea *editorilor neobosiți și a tipografilor italieni, maieștri ai imaginilor și ai unei înalte conștiințe profesionale* (p. 137, vol. II). Viața alături de editor provoacă, involuntar, o deformare a imaginii artistei, pentru că presupune o intrare în jocul social. *Le dehors* are, mai totdeauna, iluzii vizuale, luând-o pe Gabriela Melinescu drept cine nu este, ceea ce vorbește despre o profesionalizare excesivă a feței și a comportamentului. Taioarele pe care René i le alege la casele de modă cele mai mari din Milano adaugă imaginii publice o eleganță deosebită și necesară: *Toți cei care lucrează cu noi trebuie să urmeze eleganța lui René și*



*nu e ușor să-i ții piept pentru că a învățat încă din adolescență, în Franța, cât de superficială e lumea și în acest caz, costumul contează făcând parte din **comedia socială** pe care o jucăm în asemenea ocazii, ca aici, la târg (p. 171, vol. II).*

Ultima treaptă, și cea hotărâtoare, în lupta pentru a supraviețui într-o țară de adopție, o constituie scrisul, arta în sensul larg al cuvântului. Într-o ordine inversă a existenței, creația este pusă de scriitoare pe primul plan, ea constituind *un fel de a mă ține în viață și în același timp recunoscătoare pentru că mă găsesc mereu în plin mister* (p. 55, vol. III). Scrisul reprezintă natura sa cea mai elevată, iar arta, în general, face parte din lumea interioară. A scrie înseamnă, pentru ea, a intra din nou în *limba interioară, acolo unde se află toate timpurile, tot ce a fost, este și va fi*. Prin limbă interioară diarista înțelege o limbă a esențelor și a profunzimilor ființei, cea care facilitează intrarea în zona sacră, în atmosfera scrisului. Exercițiul diaristic îndeplinește, în acest sens, o multitudine de funcții. El reprezintă:

– o salvare de *le dehors* și un acces spre centrul ființei: *...mâna și stiloul cu tuș negru, catifelat, îmi creează atmosfera mentală pentru a intra ACOLO, în interior, și a scăpa grațios de realitatea care mă torturează și mă deprofesionalizează* (p. 252, vol. II);

– o încercare vană de a învinge timpul: *Sensul notărilor pe care le fac aici, la sfârșitul zilei, despre evenimentele venite peste lume, în avalanșă, ar fi acela de a salva câteva momente, un fel de **memento**, din timpul fluviu cu meandre în care s-au pierdut mulți dintre cei dragi mie. Și într-un fel de a marca și neputința de a spune acel NU! al sfinților, sau al sinucigașilor, timpului care m-a biciuit de la naștere și mă biciuie și acum cu prezența absenței a tot ce a fost pierdut* (p. 299, vol. II);

– o condiție de integrare a realității în propriul eu: *A scrie, a desena nu e un talent [...], ci mai degrabă o condiție pentru ca realitatea să fie integrată în mine* (p. 219);

– o autopedeapsă pentru clipele de slăbiciune: *...drumul [scrisul] este important pentru echilibrarea sinelui meu, pentru a mă biciui într-un fel pentru momentele de lene și delăsare din ultimul timp. Vena mea masochistă este revitalizată de greutățile de tot felul pe care singură mi le-am pus în cale* (p. 149, vol. II);

– o salvare de la uitare: *...scriind trezesc la viață toate umbrele din trecut și prezent, înnoiesc totul* (p. 30, vol. II).

Jurnalul Gabrielei Melinescu propune o înțelegere a scrisului din perspectiva concurenței limbilor. Scriitoarea trăiește într-o atmosferă de „paroxism lingvistic”, în care limbile se luptă între ele pentru a-i domina subconștientul. Ierarhizarea se prezintă astfel: *franceza, suedeza și româna*. Naratoarea are plăcerea de a citi dicționarele, construind un adevărat Turn Babel lingvistico-literar. Ea constată că a scrie de mână e mai palpitant decât a scrie la computer, pentru că *nervii și sângele coboară prin degete pe hârtie și participă direct la materia scrisului* (p. 148, vol. II).

Profilul artistei are o calitate dublă, care o apropie de personajul din **Jurnalul unei ființe greu de mulțumit** al lui Jeni Acterian: o valență *receptivă* și una *creativă*. Eul *receptiv* este omniaglutinant, asimilând prin lectură un număr im-

punător de opere, jurnale, descifrând semnificația viselor, singurele în stare să instituie și să omologheze adevărul. În momentele de criză profesională, plăcerea lecturilor este cea care pune în funcție mecanismul scriiturii. Există deci o plăcere a textului în *Jurnal suedez*, rezultată dintr-o atitudine barthesiană față de limbă. Fascinația limbii suedeze reprezintă, în primul rând, fascinația diferenței, a *Celuilalt*. A citi și a scrie în suedeză constituie pentru Gabriela Melinescu o evoluție, o încercare de a se integra în spațiul cultural suedez, dar și o posibilitate de descoperire a ipostazelor creative : *Remarc cum eu însămi am mai multe feluri de a fi în franceză și suedeză, când încerc să scriu în aceste limbi. Ca și cum aș lua în primire un geniu nou al limbii – palat în care sunt mereu atâtea de descoperit* (p. 272, vol. I).

Eul *creativ* este un eu erudit, ordonat, care lucrează după un anumit orar. În afara scrisului, Gabriela Melinescu are și alte preocupări artistice: pictura icoanelor pe sticlă, gravura, desenul, activități prin care se odihnește de scris, dar care, devenind obiecte de artă, ajung să concureze cu literatura. Artistei nu-i lipsește modestia, ea se consideră *un ucenic care a îndrăznit, ca un diletant [...], să intre în jocul fără seamăn al celor mulți exersați* (p. 22, vol. II). A intra în concurență cu artiștii experimentați ar însemna abandonarea literaturii, lucru imposibil pentru un scriitor autentic. Ea visează la un nou mod de viață care s-ar reduce la: *a-i iubi pe semeni de la distanță, a citi, a scrie, a desena, a se plimba în natură până la pierderea identității* (p. 206, vol. II).

Există, bineînțeles, o *obsesie a creației* în *Jurnal suedez* [7, 20]. Literatura și arta ajung să concureze cu familia, fără însă ca textul confesiv să devină un jurnal de creație. Soarta propriei literaturi ocupă un spațiu modest în text. Se fac doar referiri la cărțile apărute sau în curs de apariție, la observațiile critice ale prietenilor și colegilor. Există însă un „egoism literar” pe care Gabriela Melinescu și-l asumă, recunoscând că *literatura, ca toate artele, cere o angajare de sută la sută*, pe când familia înseamnă comunicare, falsificare a conduitei. Diarista observă și comentează această dedublare. De aceea, în jurnal nu lipsesc constatările amare cu privire la social, la falsitatea vieții în societate: *Acum am impresia că mi se fură timpul de creație și iubirea, viața de familie s-a transformat într-o bucată de plumb. Ceva care mă împiedică să am vise – ele nu se pot face decât în singurătate* (p. 53, vol. II); *E vorba mereu, pentru mine, să găsesc o cale prin care să împac scrisul cu datoriile mele de soție, lucru care pare ușor, dar în realitate viața de familie exclude orice în afară de acel rol de zână bună care a început să-mi apese greu pe creier* (p. 108, vol. II).

Jurnalul pune în discuție problema receptării, și deci constituirea unei *identități pentru Celălalt*. Diarista pune la dispoziția lectorului o serie de scrisori din care desprindem profilul poetei și al prozatoarei Gabriela Melinescu. Corespondența vorbește despre reușita scrisului său, impunând imaginea unei scriitoare care reușește să exprime esențialul, având un *sentiment total al vieții, fără a-l nega vreodată nici pe Dumnezeu, nici iubirea, nici arta* (p. 85, vol. II). Iată, de exemplu, ce îi comunică, într-o scrisoare, prietena sa, Agneta Pejjel: *...tu [...] nu lași imaginile să moară în tine, ci cu încăpățănare le naști și vezi asta ca pe o înaltă datorie a ta* (p. 138, vol. II). Ceea ce uimește pe alții este exprimarea

reușită într-o limbă în care Gabriela Melinescu n-a fost crescută. Exercițiile sale literare denotă ceva cu mult mai profund: ființa și, paralel, limba interioară. Un alt personaj, romanciera Birgitta Trotzig, remarcă în legătură cu o operă a scriitoarei: *...totul era al tău, adică nici francez și nici românesc, ci propria ta limbă care are pentru mine o magie candidă și dură, prin ea lumea copilului în culori profunde și frumusețea ei crudă intrând direct în visele mele – este limba și nivelul psihic al basmelor* (p. 86, vol. II).

Atitudinea pozitivă a naratoarei față de propriul *eu* este motivată și de orientarea autoportretelor către cititor. Gabriela Melinescu se gândește la cel care va citi aceste rânduri: *...ele sunt scrise pentru un interlocutor*. Un lector *ipotetic, posibil*, cum îl numește Eugen Simion [2]. E vorba de un sentiment de deschidere pe care îl are scriitoarea și pe care-l mărturisește, fără rețineri, în paginile jurnalului: *Acest sentiment l-am avut mereu: cel al deschiderii. [...] cu sinceritate, trebuie spus că nu scriem niciodată pentru noi, ci mai degrabă din dorința de a ieși din singurătatea momentului, a comunica cu semenii noștri, sau măcar cu o singură persoană cât de apropiată sau depărtată ar fi ea. Ceea ce e de ascuns, marile secrete ale fiecărei ființe, acestea se ascund singure într-un spațiu ceșos, dezvăluindu-se brusc tocmai în dorința de a câștiga un prieten, prin scris [...]* (p. 195, vol. II).

Cronicile din ziare denotă reușita receptării operei, scriitoarea își permite chiar o triere a observațiilor, oprindu-se, în special, la textele care i se par mai aproape de intențiile sale. Această intrare în spațiul literaturii suedeze, soldată, în cele din urmă, cu un real succes, spune multe despre spiritul de luptător al Gabrielei Melinescu, care, fără a-l condamna pe *Celălalt*, a avut destulă răbdare și forță pentru a-și demonstra potențialitățile estetice. La finele volumului întâi al *Jurnalului suedez* diarista va recunoaște că *[...] de fapt aici, într-o țară străină, am devenit un adevărat scriitor; conștient de valoarea altora și de propria mea valoare* (p. 270, vol. I). De aici și acea atitudine fascinantă față de alteritate, dublată de senzația că întreaga sa existență stă sub semnul misterului.

## REFERINȚE BIBLIOGRAFICE

1. Mihăilescu, Dan C., *Literatura română în postceaușism. Memorialistica sau trecutul ca re-umanizare*, Iași, Editura Polirom, 2004.
2. Simion, Eugen, *Ficțiunea jurnalului intim*, vol. 1, *Există o poetică a jurnalului?*, București, Editura Univers Enciclopedic, 2001, p. 208.
3. Le Rider, Jacques, *Jurnale intime vieneze*, Iași, Editura Polirom, 2001.
4. Le Rider, Jacques, *Modernitatea vieneză și crizele identității*, Iași, Editura Universității „Al. I. Cuza”, 1995.
5. Coșeriu, Eugeniu, *Alteritate, toleranță și masochism // Revistă de Lingvistică și Știință Literară*, nr. 3, 1997.
6. Kristeva, Julia, *Tocată și Fugă pentru străin*, în românește de Delia Șepețean Vasiliu // *Secolul 21, Alteritatea*, nr. 1-7, 2002.
7. Cristea, Dan, *Jurnalul Gabrielei Melinescu (II) // Convorbiri literare*, nr. 10, 2001.

## Ion **MIORIȚA** HADÂRCĂ

**Uneori distanța** dintre miturile fundamentale și fundamentalismul mitic se mistuie expres în căderea pătimașă a unuia și aceluiași accent dogmatic. Evident că de la o lume pragmatică, blazată și desacralizată, nu mai poți aștepta răgazul reveriei, înțelegerii de fond, dar nici nu-i poți impune mituri, modele, viziuni statuare. „Spațiul mioritic” este grav accidentat de autobanuri, teleschow-uri, standarde și himere transfrontaliere. Teama de modele naște alți monștri. Totul este dezbrăcat, pipăit și luat în bășcălie.

De-ar fi știut „oița năzdrăvană” din coclaurii Vrancei cât de mult va fi scârmănată de urmași, probabil că lua apă-n gură. Nu intenționăm nici să demolăm, nici să idealizăm canonul. La urma urmei, e doar o structură poetică, un text, cum se spune acum. Un text, într-adevăr, dar e un text lucrat în filigran, în varianta „canonică”, literaturizată, a unui iscusit bijutier, cum s-a dovedit a fi cel care primul a publicat-o, Vasile Alecsandri, prin concursul întâiului culegător – Alecu Russo. Un text plus încă circa o mie de variante de texte întregi și fragmente, precum demonstrează investigația lui Adrian Fochi, **Miorița – tipologie, circulație, geneză, texte** (Editura Academică, București, 1964). S-ar părea că totul s-a spus și s-a scris...

Și totuși *Miorița*, „de trei zile-ncoace”, mai exact spus, de o sută șaiszeci de ani încoace, de când a fost auzită de Alecu Russo, continuă să vorbească rătăcirii și surzeniei noastre. Dar să ne vorbească prin tăcere, prin ceea ce continuă să ascundă semnalele ei „abia-nțelese, pline de-nțelesuri”. Căci paradoxul mioarei năzdrăvane, capabile a vorbi și a prezice destine, rezidă tocmai în polisemantismul ei încifrat, nesupus interpretării, păstrător al tainei și miracolului inefabil al creației.

**Context istoric.** Balada *Miorița* a fost descoperită într-o perioadă de deșteptare a conștiinței naționale, atunci când intelectualitatea se întorcea la propriile origini și căuta răspunsuri la întrebările: cine suntem, de unde venim, care ne este cartea de identitate și care sunt punctele de forță ale culturii noastre naționale în contextul valorilor universale. Vreme de secole, „căzuți din istorie”, vorba lui Mircea Eliade, umiliți și pedepsiți de soartă, oare mai suntem în stare să creăm valori spirituale demne de a răsuna în concertul popoarelor lumii?

Este tocmai perioada romantismului, când romanticii îndemnau la valorificarea și descoperirea eposurilor naționale, cu subiecte originale, cu numeroase chipuri romantice puternice, averse de libertate, mărturisind că în orice vremuri de restriște sau de glorie geniul poporului s-a manifestat prin spirit, semănând în calea urmașilor nepieritoare mărgăritare.

Către sfârșitul secolului al XVIII-lea, începutul secolului al XIX-lea sunt redescoperite și incluse în circuitul de valori culturale ale civilizațiilor și literaturii universale o serie de mituri, balade, eposuri naționale, cum ar fi: *Cântecul Cidului* – la spanioli, *Cântecul lui Roland* – la francezi, *Mica și marea Edda* – la popoarele celtice, *Calevala* – la scandinavi, *Hayavata* – la indieni, *Cântec despre oastea lui Igor* – la ruși etc.

Exemplul culturilor europene a fost un impuls fericit și pentru întoarcerea scriitorilor, cărturarilor noștri din acea perioadă la poezia plugarilor, păstorilor, ziditorilor și apărătorilor de neam și de Țară.

**Alecu Russo** menționa, în **Cugetările** sale, că se îngrozește la gândul că ar fi putut muri fără a cunoaște *Miorița* – această bijuterie folclorică. Împreună cu Vasile Alecsandri, Russo inițiază acumularea sistematizată a creației populare, deși primatul interpretării rămâne incert. Mai târziu, Alecu Russo dăruiește textele adunate lui Vasile Alecsandri care, cu prestigiul autorității sale literare și diplomatice, pune operele în circuitul valorilor europene. Această perioadă coincide cu o efervescentă politică și social-economică, așa-numita perioadă pașoptistă, marcată de trezirea conștiinței naționale, identificarea originilor și sublimarea semnelor identitare. În felul acesta, baladele, legendele, miturile create de popor au luptat și ele pentru recunoașterea drepturilor identitare, pentru independența națională, pentru constituirea unei limbi literare venite din popor, dinspre primii cronicari și traducători ai **Bibliei**, în română, în deplină conformitate cu matricea stilistică și originile noastre daco-latine.

Două sunt studiile de referință ale basarabeanului Alecu Russo cu privire la cadrul geografic și valoarea capodoperei aflate: *Soveja* și *Poezia populară*. *Soveja*, ziarul unui exilat politic la 1846, semnalează perioada exactă a exilului lui Russo la schitul Soveja din Țara-Vrancei – 1 martie – 4 aprilie 1846, când scriitorul ar fi descoperit balada *Miorița*. Deși cauzele și amănuntele surghiunului sunt descrise minuțios, lipsesc tocmai zilele / paginile și numele sursei emitente: „10 martie (...). Iată programul concertului: Variații de fluier improvizate de

un concertant al locului... E un mândru voinic din acel soi de oameni ce se numesc mocani, adică oameni de la munte și care par a face oarecare deosebire între neamul lor și al oamenilor de la câmp...”. „11 martie. Toată noaptea a bătut un vânt groaznic; drept mângâiere îmi spun că nu e nimic pe lângă val-vârtejul ce se obișnuiește pe aici. Nu mă trezesc bine, când un alt lăutar veni să mă cinstească în pat cu un nou concert de fluier...”

Cam atât. Expunerea cronologică între 11-22 și 22 martie –1 aprilie este lacunară ca și, incredibil, reacția autorului la capodopera ascultată! Doar în manuscrisul *Poezia populară*, din aproximativ aceeași perioadă, întâlnim anumite deslușiri: „Pe lângă acești doi creatori (Virgiliu și Ovidiu – *n.n.*) de poezie antică s-a mai adăugat și un al treilea poet, păstorul câmpiilor și al munților noștri, care a produs cea mai frumoasă epopee păstorească din lume: *Miorița*. Însuși Virgil și Ovid s-ar fi mândrit cu drept cuvânt, dacă ar fi compus această minune poetică” și ceva mai jos: „mai pe urmă lăutarul, vrând să mă aducă în extaz, începe balada Mioriței:

*Pe-un picior de plai,  
Pe-o gură de rai,  
Iată vin în cale,  
Se cobor la vale  
Trei turme de miei  
Cu trei ciobănei... etc.*

Și când el sfârșește, toată nedumerirea s-a șters din minte-mi, rămas convins de naționalitatea română, de geniul român, de adevărata literatură română” (citate după Alecu Russo, **Opere**, Editura *Literatura artistică*, 1989).

Reținem această convingere în geniul și naționalitatea română, peste care mulți preferă să treacă tacit, însă recunoaștem că nu toată nedumerirea, în privința recunoașterii meritelor legitime ale lui Alecu Russo, pare să se fi șters. Deschidem comentariile folcloristului Gheorghe Vrabie la ciclul *Cântece bătrânești. Legende-balade* din volumul III al **Operele** lui Vasile Alecsandri (Chișinău, Editura Hyperion, 1991, p. 538) și citim: „Trimețând *Meoara* spre publicare în *Bucovina*, Alecsandri preciza redactorului foii: „Această baladă mi-a fost adusă din munții Sovejei de A. Russo, care o descoperi, cu multe altele, în vreme cât a fost exilat pe nedrept în Mănăstirea Soveja” (1 februarie 1850, p. 49)”

„Mai târziu însă, cu prilejul publicării colecției de **Poezii populare** (1866), Alecsandri făcea altă declarație: „Baladele *Dolcâi*, precum și a *Mioriței*, le-am cules din gura unui baci, anume Udrea, de la stâna de pe muntele Ceahlăului”, baci care ar fi știut și altele, de pe vremea lui Traian și Aurelian și pe care le-ar fi luat cu el în mormânt” (ibid., p. 57).

Uitase oare Alecsandri de nota din *Bucovina* sau culesese el însuși, între timp, o altă variantă, ori poate voia să afirme încă o dată vechimea cântecului nostru bătrânesc prin astfel de argumente? Greu de răspuns. Un lucru însă este sigur: din ținutul arătat, al Ceahlăului, nu s-a cules ulterior nicio variantă a acestei



poeme, în timp ce din Vrancea avem un număr considerabil...” (*op. cit.*, p. 538). Nu, marele Alecsandri nu a contestat meritele vizionarului Alecu Russo, pur și simplu, se creează impresia că i le-a cam jinduit, vorba cântecului bătrânesc, pentru că „are oi mai multe / mândre și cornute”.

„Cât privește contribuția reală a scriitorului nostru, scrie Al. Dima în monografia consacrată lui Aleco Russo, la opera de culegător a lui Alecsandri nu se pot spune lucruri precise. Impresia cercetătorilor în frunte cu Ovid Densuseanu a fost totdeauna că bardul de la Mircești a utilizat copios manuscrisele culegătorilor lui Aleco Russo fără a dori să-și împartă prea vădit gloria cu acesta. Scriitorul nostru (Alecu Russo – *n.n.*) a dăruit totul cu modestia-i cunoscută și cu cea mai deplină dezinteresare” (Al. Dima, **Aleco Russo**, ESPLA, București, 1957, p. 125). Un dezinteres, adăugăm noi, sporit și de conștiința onestă că nici Russo, nici Alecsandri, nici oricare altul n-ar putea crea ceva mai strălucit decât a creat poetul anonim, idem poporul. Prin urmare, nici dreptul semnăturii nu-l are nimeni altul decât poporul. Și atunci, de ce „variantele Alecsandri”?

\* \* \*

Nimănui nu i-i dat să cunoască vreodată cum s-a născut *Miorița*. Poate să fi avut la bază un fapt real, poate s-a dezvoltat dintr-un bocet, dintr-un cântec de dragoste, chiar dintr-o doină, precum multe s-au mai păstrat cu subiect asemănător al dialogului dintre mioară și păstor. Așa sau altfel, dincolo de toate, *Miorița* demonstrează o foarte îndelungată și extinsă experiență de gândire și creație artistică a poporului român asupra problemei vieții și morții – problemă ce preocupă umanitatea până în prezent.

Una dintre întrebările eterne ale omenirii este moartea; nu pentru a discuta despre moarte ca atare, ci pentru a ști cum trebuie trăită viața. Deci *Miorița* atacă una dintre problemele fundamentale ale omului și pune în discuție însăși semnificația existenței lui, fiindcă există un moment, când suprema demnitate a vieții nu constă în a te agăța disperat și cu orice preț de viață, ci de a te pătrunde cu limpezime și claritate sufletească de inevitabilitatea finalului, știind că lași o urmă și o rază de virtute pentru cei apropiați, care au fost nu doar oamenii, dar și codrii, lacul, păsările, mioara, fluierul, caii și câinii de la stână. Seninătatea cu care orice suflare vie își acceptă sfârșitul – acesta fiind sensul despre care doinește senina înțelepciune a textului și aceasta-i lecția de învățătură, pe care o ia omul de la cele înconjurătoare, pentru o mai luminoasă trecere și integrare în marele ciclu al vieții și al morții. În felul acesta omul capătă conștiința întoarcerii continue ca frunza, ca iarba în marea și nesfârșita natură.

Astfel de gânduri și sentimente, reprezentate poetic, sunt pe potriva unui mare filozof: a unui Socrate căruia poporul i-a păstrat, în acest spațiu de frunze și izvoare, numai opera, uitând să-i rețină și numele trecător.



Utopia veșniciei sau adevărul clipei. 2004, ulei pe pânză

**Lucian Blaga în spațiul mioritic.** Poet sofianic, al „nebănuitelor trepte” existențiale, Lucian Blaga a regândit, într-o lume modernă, limbajul plastic inițial, adamic, curățat de epitete, artificii bombastice, urmărind răstălmăcirea de început a cuvântului-stare în care s-ar fi reflectat ritualic sufletul eliberat de patimi și resemnat în rugăciune al păstorului-poet. Perindându-se, „mut ca o lebădă”, în orizontul acestui spațiu mirific, poetul a avut revelația unei stilistici abisale, transcendente, descifrând contururile unei „matrici stilistice” inconfundabile, ale unui „cod genetic”, în care recunoaște gândurile-dorurile, urcușurile și căderile stihiale, sufletul unui neam întreg.

Poezia lui Lucian Blaga sporește prin poli valențe metaforice „corola de minuni a lumii”, iar opera filozofică o oglindește conceptual. **Trilogia culturii** reflectă ambiția autorului de a reprezenta, piramidal, dimensiunile acestui concept, în care, din cele trei componente – **Spațiu și stil** (1935), **Spațiul mioritic** (1936) și **Geneza metaforei și sensul culturii** (1937), *Spațiul mioritic*, precum vedem, ocupă locul central.

„Orizontul spațial al inconștientului e înzestrat cu accente sufletești care lipsesc peisajului ca atare. Fără îndoială că și în doină găsim un asemenea orizont părtaș la accente sufletești: se exprimă în ea melancolia, nici prea grea, nici prea ușoară, pe un plan ondulat indefinit, tot mai departe, iarăși și iarăși, sau dorul unui suflet care vrea să treacă dealul ca obstacol al sorții și care totdeauna va mai avea de trecut încă un deal, sau duișia unui suflet, care circulă sub zodiile unui destin ce-și are suișul și coborâșul, înălțările și cufundările de nivel, în ritm repetat, monoton și fără sfârșit. Cu acest orizont spațial se simte organic și inseparabil solidar sufletul nostru inconștient, cu acest *spațiu-matrice* (subl. n.), indefinit ondulat, înzestrat cu anume accente, care fac din el cadrul unui anume destin. Cu acest orizont spațial se simte solidar ancestralul suflet românesc, în ultimele sale adâncimi și despre acest orizont păstrăm undeva, într-un colț înlăcrimat de inimă, chiar și atunci când am încetat demult a mai trăi pe plai, o vagă amintire paradisiacă:

*Pe-un picior de plai,*

*Pe-o gură de rai...*

Să numim acest spațiu-matrice, înalt și indefinit ondulat, și înzestrat cu specifice accente ale unui anume sentiment al destinului: *spațiu mioritic*” (subl.n.), (Lucian Blaga, **Spațiul mioritic**, Editura *Humanitas*, pag.16-17).

Paradigma filozofico-poetică întemeiată de Lucian Blaga pe un întreg sistem de demonstrații teoretice s-a bucurat, de-a lungul anilor, de o receptare preponderent favorabilă (Constantin Noica, Mircea Eliade), pe lângă care însă nu au lipsit și reacțiile rău-voitoare (H. H. Stahl, A. Dumitriu ș. a.), din ultimele, probabil, derivând calificativele „mioritismului”, alimentate și de interpretările diletante, admirative exagerate. O întruchipare a acestui stil hiperbolizant o reprezintă cartea lui Achim Mișu, **Lucian Blaga – Miorița cultă a spiritualității românești** (Editura Viitorul românesc, București, 1995) – un studiu nelipsit totuși de anumite calități științifice, care, în pofida unor ubicuități, ar putea fi reținut în bibliografia referențială a poetului.

La alt pol al interpretării, antologia Angelei Botez **Dimensiunea metafizică a operei lui Lucian Blaga** (Editura Științifică, București, 1996) oferă cititorului unghiul proxim de cuprindere a acestui orizont.

\* \* \*

Balada nu mărturisește despre orice fel de moarte, ci despre cea care reprezintă o întrerupere violentă și absurdă a vieții unui tânăr prematur: *Tânăr ne-nsurat*, / *Trup fără păcat*, spune una dintre variante.

Poate că problema fundamentală pe care o atacă *Miorița* este anume *problema omorului*: *La apus de soare/ca să mi-l omoare/...*

Și poate niciodată această problemă nu a fost mai actuală și mai plină de semnificații, decât în aceste zbuciumate timpuri pe care le suportă astăzi neamul nostru încă atât de dezbinat și de risipit pe suprafața pământului.

Dacă în unele variante (vezi **Balada populară**, Editura Știința, Chișinău, 1976, p. 89) dialogul se poartă între jertfă și viitorii ucigași (*Măi frățior, dacă mi-ți omori, / unde aveți să mă-ngropați?*), apoi, în varianta clasică a lui V. Alecsandri, discuția se interiorizează dramatic având loc chiar în conștiința ciobanului. Ciobanul are cui își împărtăși temerea despre probabilitatea morții sale, mioara devenind, prin personificare, un personaj principal al textului. Mai mult decât atât, oița năzdrăvană reprezintă tot ce este omenesc și firesc în contrast cu păstorul, care reprezintă latura opusă: meditația, reflexivitatea, eroicul. Conflictul din conștiința ciobanului deschide o pronunțată dilemă în psihologia eroului: dramatismul situației morții și revenirea la starea de armonie constituie subiectul baladei, iar momentul de înfruntare a neantului, inexistenței, golului etern prin conștientizarea dimensiunii sacre a ființei umane rămâne lecția critică dintotdeauna.

Baciul, anunțat de mioară și presimțind el însuși uneltirile tovarășilor săi, nu fuge, nu se ascunde, nu se vaietă, nu plânge. El știe că moartea este condiția biologică a fiecăruia, o condiție de care nu-l poate absolvi nimeni nici pe dânsul, nici pe semenii săi.

Problema existențială care-l preocupă este faptul că ar putea să moară „nelumit”, aceasta fiind obsesia neîmplinirii ciclului existențial al nuntirii, simțită dureros de către un tânăr predestinat stingerii premature.

„Nelumitul” în concepția poporului nu numai că devenea după moarte strigoi, duh rău, iar sufletul îi era condamnat la o viață larvară, ascunsă, latentă, nevăzută și nefericită, dar era periculos și pentru cei care nu au îndeplinit ritualurile de înmormântare. Știind acestea și iubindu-și nespus măicuța, ciobanul vrea s-o îndepărteze imaginar pe ființa scumpă de pericolul ce-o poate marca și pe ea după dispariția lui.

Din aceste considerente, păstorul își regizează cu precauție înmormântarea, înscenând și încifrând presentimentul implacabilei morți prin nuntă.

În economia textului baladei, „testamentul” păstorului ocupă un spațiu amplu, predominant:

– *Oiță bârsană,  
De ești năzdrăvană  
Și de-a fi să mor  
În câmp de mohor,  
Să spui lui vrâncean  
Și lui ungurean  
Ca să mă îngroape  
Aice pe-aproape  
În strunga de oi,  
Să fiu tot cu voi;  
În dosul stâniei,*

*Să-mi aud câinii.  
Astea să le spui (...).*

Demarcarea liniilor testamentare dintre „a spune” și „a nu spune” este evidentă:

*Iar la cea măicuță  
Să nu spui, drăguță,  
Că la nunta mea  
A căzut o stea,  
C-am avut nuntași  
Brazi și păltinași.  
Preoți – munții mari,  
Paseri – lăutari,  
Păsărele mii  
Și stele făclii!*

Compozitorul Tudor Chiriac, autorul unui excepțional oratoriu pentru voce, clopot și orgă (*Miorița*), meditează despre sursa inspirației sale într-o edificatoare confesiune de credință, *Miorița s-a integrat dintotdeauna universalității*, (*Literatura și Arta*, 9 noiembrie 1984): „*Miorița, Mama, Zidirea, Eternitatea* – sunt echivalențe ale sublimului, iar sublimul e dureroasă, dar și sobra măreție a sufletului, ce ar putea încăpea esențialmente într-un simplu dangăt liniștit de clopot (...).

Dorind să reliefez ideea că moartea este groaznică nu numai pentru cel ce dispare, dar și pentru cei ce rămân, am încercat să pun accentul de sublimă durere în episodul mamei – episod ce culminează printr-un urlet de câine, «a mort», suprapus pe tragice sonorități de orgă”.

\* \* \*

Ca orice mit testat și înnobilat de scurgerea timpului, *Miorița* are o structură evanescentă, adaptată levitației prin labirinturile memoriei, și epifanică, de arătare – evadare din și în mister, întâmplându-se, firește, în împrejurări la fel de enigmatice, precum observă culegătorul: „11 martie („Zilele Babei”! – n.n.). Toată noaptea a bătut un vânt năprasnic...”, fapt subliniat și de contemporanul nostru Andrei Vartic în eseu *Miorița, 160 de ani de mister (Timpul*, 10 februarie, 2007).

Astfel, șlefuit ca o coloană infinită, după regulile transcendenței, mitul nu se agață de nici un spațiu și timp convențional. Zadarnic i-au căutat analiștii corespondențe istorice.

*Miorița* rezistă pentru că poartă adevăruri valabile pentru toți și pentru toate timpurile, transgresând religii, dogme și ideologii.

**Constantin ȘCHIOPU** **REPERE TEORETICO-LITERARE  
ȘI METODOLOGICE  
ALE PREDĂRII /  
STUDIERII SCHIȚEI**

**(ÎN BAZA SCHIȚEI D-L GOE  
DE I. L. CARAGIALE)**

Un obiectiv de referință al predării / studierii limbii și literaturii în învățământul preuniversitar este formarea abilităților / capacităților necesare pentru receptarea și interpretarea operelor literare. Curriculumul la limba și literatura română propune, chiar începând cu clasele primare, nemaivorbind de cele gimnaziale și liceale, studiul unor texte artistice diverse ca gen și specie. Desigur, interpretarea adecvată a unei opere epice, lirice sau dramatice, a unei povestiri, nuvele sau a unui pastel depinde, în mare măsură, de cunoașterea particularităților, caracteristicilor genului și speciei. Mai mult decât atât, însăși metodologia predării / interpretării unei opere literare este condiționată de aceste trăsături ale genului și speciei. Atât didactica tradițională, cât și cea modernă dispun de un șir de metode și procedee ce pot fi aplicate cu succes în procesul de predare a unei opere epice și care sunt neutilizabile în procesul de studiere a unei poezii. Distincția trebuie făcută și la nivelul predării / studierii diferitor specii ale aceluiași gen literar. Or, este lesne de înțeles că metodologia predării unui roman diferă în mare măsură de cea a interpretării unui basm, a unei nuvele ori schițe. În cele ce urmează vom stăruia asupra unor repere teoretico-literare și metodologice ale predării / studierii schiței ca specie literară.

## **I. REPERE TEORETICO-LITERARE**

1. Schița – specie a genului epic de dimensiuni reduse, având acțiunea limitată la un singur episod din viața unor personaje.
2. Numărul personajelor dintr-o schiță este mic.



3. Personajele ilustrează tipuri general-umane.
4. Cadrul desfășurării întâmplărilor este restrâns, ritmul acțiunii este viu, dinamic, iar amănunțele menționate în text sunt puține, dar semnificative.
5. Stilul este concis, simplu.
6. Termenul *schită*, sinonim cu *momentul*, s-a impus în literatura română odată cu apariția în 1901 a volumului **Momente și schițe** al lui I. L. Caragiale.

## II. REPERE METODOLOGICE

În procesul studierii schiței, în special în clasele gimnaziale, vor fi soluționate un șir de probleme care vor viza:

- a) dimensiunea propriu-zisă a textului, numărul de personaje;
- b) cadrul desfășurării acțiunii (indicii de timp și de spațiu);
- c) natura acțiunii (complexă, liniară) și ritmul desfășurării ei (dinamic / grăbit, încetinit / lent);
- d) semnificația întâmplării relatate și a personajului principal;
- e) rolul detaliilor în conturarea tipului uman pe care îl reprezintă personajul.

## III. APLICAȚII PRACTICE PRIVIND STUDIAREA / PREDAREA SCHIȚEI:

### Proiect didactic

Clasa: a VI-a

*Tema: D-l Goe* de I. L. Caragiale.

*Tipul lecției:* Formarea priceperilor și deprinderilor de interpretare a operelor literare.

*Scopul lecției:* Comentariul literar al schiței *D-l Goe*.

*Obiective operaționale:*

- O<sub>1</sub> – să releve semnificația întâmplării relatate și a personajului principal;
- O<sub>2</sub> – să determine cadrul desfășurării acțiunii (indicii de timp și de spațiu);
- O<sub>3</sub> – să caracterizeze personajele schiței, scoțând în evidență diverse modalități artistice de caracterizare utilizate de scriitor.
- O<sub>4</sub> – să identifice și să comenteze rolul detaliilor în conturarea tipului uman pe care îl reprezintă protagonistul;

O<sub>5</sub> – să determine natura acțiunii (complexă, liniară) și ritmul desfășurării ei (dinamic ori lent);

O<sub>6</sub> – să explice cum se exprimă comicul și ironia în textul respectiv;

O<sub>7</sub> – să argumenteze că *D-l Goe...* este o schiță.

*Metode și procedee:* situația de opțiune morală, jocul pe roluri, întâlnirea simulată cu personajele operei, exercițiul, deducția, dezbateră.

*Forme de activitate:* individuală, în grup, frontală, în perechi.

*Material didactic:* Opera scriitorului.

*Bibliografie:*

1. C. Dobrogeanu-Gherea, **Studii critice**, vol. 1.
2. George Munteanu, **Structura teatrului comic la Caragiale**, B., 1975;
3. Valeriu Cristea, **Satiră și viziune // Alianțe literare**, B., 1977.

#### Desfășurarea lecției:

Secvențele lecției	Ob.	Conținutul instructiv-educativ	Metode, procedee	Evaluare
I. Moment organizatoric. II. Predarea temei noi. 1. Etapa introductivă.	O <sub>1</sub>	<p>Verific dacă elevii au pregătit toate elementele necesare desfășurării lecției.</p> <p>Propun elevilor următoarea situație de opțiune morală:</p> <p><i>Ca să nu mai rămână repetent și anul acesta, mam-mare, mamișica și tanti Mița au hotărât să-l ducă pe tânărul Goe în București de 10 Mai. Pe drum spre București, Goe îl insultă pe un pasager care îi face observație să nu scoată capul pe fereastra vagonului, le numește proaste pe mătușe, rupe manivela semnalului, făcând ca trenul să ajungă la destinație cu o întârziere de câteva minute.</i></p> <p>– Cum ar trebui să reacționeze mătușile la comportamentul lui Goe? Alegeți una dintre variantele de răspuns propuse și argumentați:</p> <ol style="list-style-type: none"> <li>1. Mătușile ar trebui să-l pedepsească pe Goe pentru felul său de a se comporta.</li> <li>2. Goe este un copil. Nu merită să fie pedepsit.</li> <li>3. Mătușile ar trebui să-i lămurească băiatului că a greșit, dar fără să-i aplice vreo pedeapsă.</li> </ol>	Situația de opțiune morală.	Capacitatea elevilor de a alege un răspuns și de a argumenta.

2. Anunțarea temei noi.	O <sub>1</sub> , O <sub>3</sub>	<p>4. <i>Mătușile nu ar trebui să-și facă griji. Prin comportamentul său, Goe demonstrează că știe să se descurce în orice situație.</i></p> <p>5. <i>Altă opinie.</i></p> <p>După ce fiecare elev a optat pentru un răspuns, formez grupuri în dependență de variantele alese. Elevii discută pe marginea situației respective, aducând argumentele de rigoare.</p> <p>În momentul când ei vor să afle cum au procedat doamnele în situațiile respective, anunț tema lecției: Schița <i>D-l Goe</i> de I. L. Caragiale.</p>	Dezbaterea.	
3. Lectura cognitivă.  4. Comentariul literar.	O <sub>3</sub>	<p>Elevii citesc individual opera, căutând răspuns la întrebarea ce însoțește situația de opțiune morală de mai sus. Pe parcursul lecturii vor citi explicațiile din subsoțul paginii la cuvintele necunoscute.</p> <p>Informez elevii despre o întâlnire simulată a lor cu personajul principal al operei.</p> <p>Pentru aceasta, la etapa de pregătire, împărțiți în grupuri, ei vor întocmi / completa câteva fișe, fiecare fișă incluzând respectiv:</p> <p><b>Fișa biografică a personajului</b> (grupul I):</p> <ul style="list-style-type: none"> <li>- locul nașterii;</li> <li>- vârsta;</li> <li>- categoria socială căreia îi aparține;</li> <li>- părinții, rudele;</li> <li>- studiile / ocupația;</li> </ul> <p><b>Fișa nr. 1 de notare pentru întâlnirea cu personajul</b> (grupul II):</p> <ul style="list-style-type: none"> <li>- personajul;</li> <li>- rolul atribuit;</li> <li>- situații (2-3) în care-și exercită rolul;</li> <li>- trăsături de caracter manifestate în situațiile respective;</li> <li>- tip de comportament (nedemn de urmat, exemplar etc.)</li> </ul> <p><b>Fișa nr. 2 de notare</b> (grupul III):</p> <ul style="list-style-type: none"> <li>- personajul;</li> <li>- rolul atribuit de autor;</li> <li>- punctul de vedere propriu (al elevilor) despre personaj și argumentele din operă care susțin acest punct de vedere;</li> <li>- punctul de vedere posibil și argumentele eventuale ale oponentilor cu privire la personaj;</li> </ul>	Lectura cognitivă.  Întâlnirea simulată cu personajul operei.	Capacitatea de înțelegere a textului.  Capacitatea de a acumula cât mai multă informație despre personaj.

	<p>– răspunsurile posibile pe care le-ar da membrii grupului pentru a-i convinge pe oponenti să accepte punctul lor de vedere.</p> <p><b>Fișa nr. 3 de notare</b> (grupul IV):</p> <ul style="list-style-type: none"> <li>– personajul;</li> <li>– rolul pe care personajul crede că i-l atribuie autorul în operă;</li> <li>– punctul de vedere al personajului despre sine și despre faptele sale;</li> <li>– eventualele argumente (răspunsuri) ale personajului necesare pentru a-i convinge pe alții să accepte punctul său de vedere cu privire la comportamentul și faptele comise;</li> <li>– eventualele argumente ale elevilor / oponentilor care să combată / să susțină părerea personajului.</li> </ul> <p>După întocmirea fișelor, elevii fac o trecere în revistă a informației acumulate. Ulterior, anunț sosirea personajelor, nu înainte însă de a desemna elevii în rolul lui Goe (grupul IV). Restul elevilor vor fi în rolul de membri ai adunării. Întâlnirea se va desfășura sub formă de interviu. Vor fi dezbătute mai multe probleme ce vizează: relațiile protagonistului cu lumea operei, felul de a se comporta, filozofia vieții (convingerile) acceptată de personaj, stările trăite de el în diverse situații, opiniile altor personaje despre protagonist.</p> <ol style="list-style-type: none"> <li>1. Cum ți se pare că este relația ta cu mam-mare, mămița și tanti Mița, cu urâțul?</li> <li>2. Include această relație într-un anumit tip de relații (de prietenie, de respect, de dușmănie, de adorare etc.);</li> <li>3. Dacă ar fi să modifici relația ta cu urâțul (cu doamnele), ce ai schimba în primul rând?</li> <li>4. De ce consideri că tonul de comandă, insultele, neascultarea te ajută la realizarea scopurilor și a dorințelor tale?</li> <li>5. Ce crezi despre faptul că doamnele, ca să nu mai rămâi repetent, au hotărât să te ducă la București?</li> <li>6. Cum ai fi procedat tu în locul doamnelor, dacă ai fi fost numit „prost” de copilul tău?</li> </ol>	<p>Jocul pe roluri.</p>	<p>Capacitatea de a se transfigura, de a formula întrebări, de a raporta protagonistul la un anumit tip uman.</p>
--	---	-------------------------	---

	<p>O<sub>3</sub></p> <p>O<sub>6</sub></p> <p>O<sub>1</sub>, O<sub>3</sub></p>	<p>7. Cum crezi, care e părerea noastră despre tine și despre faptele tale? De ce crezi așa?</p> <p>8. Care-i părerea autorului operei despre tine? Cum este ea exprimată?</p> <p>9. Ce ai modifica în comportamentul și în atitudinea ta față de cele trei „mame”, dacă ai avea această posibilitate?</p> <p>10. Crezi că această călătorie va avea efectul scontat și că tu nu vei mai rămâne repetent? Motivează.</p> <p>La următoarea etapă a comentariului operei vor fi trase câteva concluzii referitoare la:</p> <ul style="list-style-type: none"> <li>– tipul uman pe care-l reprezintă d-l Goe (copil needucat, alintat, răsfățat);</li> <li>– modalitățile artistice de caracterizare a personajului (prin comportament, prin limbaj, nume etc.).</li> </ul> <p>În continuare vor fi elucidate un șir de probleme ce vizează comicul și ironia ca trăsături ale creației literare a lui Caragiale, în genere, și ale schiței respective, în particular.</p> <ul style="list-style-type: none"> <li>– Numiți situația (episodul), care vi s-a părut cea mai amuzantă / hilară.</li> <li>– De ce această situație provoacă râsul?</li> <li>– Determinați dacă există în operă un contrast dintre: <ul style="list-style-type: none"> <li>a) esență și aparență;</li> <li>b) valoare și nonvaloare;</li> <li>c) frumos și urât.</li> </ul> </li> <li>– Care dintre aceste contraste declanșează situații comice?</li> <li>– Determinați, în baza textului, dacă autorul: <ul style="list-style-type: none"> <li>a) <i>își iubește personajele;</i></li> <li>b) <i>își bate joc de ele;</i></li> <li>c) <i>le critică;</i></li> <li>d) <i>face haz pe seama lor, scoțând în evidență unele metehne ale acestora;</i></li> <li>e) <i>le simpatizează;</i></li> <li>f) <i>altă opinie.</i></li> </ul> </li> </ul>	<p>Deducția.</p> <p>Conversația.</p>	<p>Capacitatea de a formula o concluzie.</p> <p>Capacitatea de a surprinde comicul și ironia ca trăsături ale operei.</p> <p>Capacitatea de a releva atitudinea autorului față de personaje.</p>
--	---	---	--------------------------------------	--

Alcătuirea planului de idei.	O <sub>4</sub>	<p>În continuare le propun elevilor să alcătuiască planul de idei al textului. Pentru aceasta, textul va fi împărțit în 10 secvențe. Fiecare pereche de elevi (grup) va lucra asupra uneia dintre ele. Sarcina de lucru va fi aceeași pentru toate perechile / grupurile:</p> <p>Intitulați secvența, folosind un citat-replică al personajului (cât mai laconic și mai sugestiv), extras din text.</p> <p>Se discută toate variantele propuse. Ulterior, elevii notează în caiete următorul plan de idei constituit din variantele de titluri propuse de ei:</p> <ol style="list-style-type: none"> <li>1. „Mam-mare! de ce nu mai vine?... Eu vreau să vie!”</li> <li>2. „Vezi că sunteți proaste amândouă?...”</li> <li>3. „Ce treabă ai tu, urâtule?”</li> <li>4. „Să oprească! Mi-a zburat pălăria! Să opreascăă!!!”</li> <li>5. „Biletele, domnilor”</li> <li>6. „Parcă-i șade mai bine cu beretul”</li> <li>7. „Vai de mine! nu-i băiatul! Unde e băiatul!”</li> <li>8. „Șezi binișor, puișorule! să nu strici ceva!”</li> <li>9. „Cine? cine a tras manivela?”</li> <li>10. „La bulivar! birjar, la bulivar!...”</li> </ol> <p>Pentru definirea schiței ca specie literară, propun următoarele sarcini:</p>	Exercițiul.	Capacitatea de a surprinde replicile-cheie.
	O <sub>5</sub> O <sub>7</sub>	<ol style="list-style-type: none"> <li>1. Determinați, luând ca reper și planul de idei alcătuit de voi: <ul style="list-style-type: none"> <li>– durata acțiunii (când începe și când se termină);</li> <li>– modul de desfășurare a acțiunii (se desfășoară dinamic ori lent);</li> <li>– natura acțiunii (este complexă ori liniară);</li> <li>– dacă acțiunea se limitează la un singur episod din viața protagonistului ori la câteva.</li> </ul> </li> </ol>		
	O <sub>7</sub>	<ol style="list-style-type: none"> <li>2. Care din trăsăturile enumerate definesc schița ca specie literară? <ul style="list-style-type: none"> <li>– este de dimensiuni reduse;</li> <li>– are foarte multe personaje;</li> <li>– acțiunea este limitată la un singur episod din viața protagonistului;</li> </ul> </li> </ol>	Exercițiul.	Capacitatea de a releva trăsăturile schiței.



<p>Temă pentru acasă.</p>	<p>O<sub>1</sub>, O<sub>3</sub></p>	<ul style="list-style-type: none"> <li>- numărul de personaje este mic;</li> <li>- acțiunea este complexă;</li> <li>- cadrul desfășurării întâmplărilor este restrâns;</li> <li>- ritmul acțiunii este viu, dinamic;</li> <li>- textul conține foarte multe amănunte;</li> <li>- textul conține puține amănunte, dar foarte semnificative;</li> <li>- este scrisă în versuri.</li> </ul> <p>Argumentați-vă opțiunile.</p> <p>Elevii formulează concluzia referitoare la caracteristicile schiței ca specie literară.</p> <p>1. Scrieți un text în care să vă exprimați părerea personală despre d-l Goe, referindu-vă la:</p> <ul style="list-style-type: none"> <li>- comportamentul lui;</li> <li>- felul în care vorbește;</li> <li>- atitudinile față de alte personaje.</li> </ul>	<p>Deducția.</p>	<p>Capacitatea de a-și formula punctul de vedere.</p>
---------------------------	---	---	------------------	---



Redescoperire. 2005, ulei pe pânză

## Dorina **PROIECTAREA** KUDOR **UNEI LECȚII –** **LABORĂTOR DIDACTIC**

Preocupați fiind de eficientizarea activității didactice, atât profesorul cu experiență, cât și profesorul debutant proiectează scenarii didactice pentru fiecare lecție. Dacă profesorul cu experiență realizează, cel mai adesea, o simplă schemă a lecției, deoarece se bazează pe capacitatea de autoreglare în funcție de realitatea concretă din clasă, profesorul debutant este obligat, prin statutul său, să proiecteze scenariul didactic pentru fiecare lecție. Deși pare împovărătoare, această activitate își are beneficiile ei incontestabile, constituind temelia pe care se fundamentează experiența didactică din anii următori.

Proiectarea unei lecții este un exercițiu și un experiment totodată. Este un exercițiu prin care profesorul coroborează obiectivele cadru / competențele generale cu obiectivele și competențele specifice, cu aspectele ce vizează conținuturile din programă și manual. Confruntat fiind cu situația concretă de predare, profesorul selectează și ordonează conținuturi, identifică materiale didactice potrivite pentru nivelul grupului de elevi vizat. Așadar, ca exercițiu, proiectarea unei lecții presupune lectura atentă a programei, a manualului, consultarea surselor bibliografice și selectarea materialelor didactice. Ca experiment, proiectarea unei lecții presupune conștientizarea distanței dintre *proiectare* și *realizare*. Cel mai adesea, proiectul suferă modificări și ajustări în activitatea concretă din clasă. Factorii care determină relativitatea demersului proiectiv sunt diverși: dificultatea sau ușurința cu care elevii rezolvă sarcinile de lucru, ceea ce duce la prelungirea sau scurtarea unei secvențe a lecției, identificarea unor deficiențe sau a unor achiziții pe care elevii le au cu privire la tema abordată etc. Astfel, doar într-o situație ideală există o similitudine absolută între proiectarea și realizarea efectivă a lecției. Necesitatea proiectării lecției este cu atât mai importantă, cu cât spațiul real al orei își are elementele de nedeterminare firești. Prin proiectarea lecției, profesorul atenuează efectele datorate

zonelor de neprevăzut prin *anticiparea* unor posibile elemente de dificultate, identificând posibile strategii de remediere a acestora.

Indiferent de modelul ales pentru proiectarea lecției, după ce conținuturile sunt selectate, profesorul trebuie să-și pună și să găsească răspuns la întrebări ca:

- √ Cum se leagă conținuturile selectate cu altele pe care elevii le-au studiat?
- √ În ce măsură tema abordată răspunde interesului actual și nevoilor viitoare ale elevilor?
- √ În ce mod poate fi relaționată tema lecției cu experiența de viață a elevilor sau cu alte discipline studiate de elevi?
- √ Cum pot fi predate conținuturile pentru a fi accesibile grupului de elevi vizat?
- √ Ce anume se va evalua și cum vor fi evaluați elevii?
- √ Care sunt metodele didactice prin care predarea – învățarea devine mai eficientă și antrenantă?

Cu siguranță că seria întrebărilor poate fi completată cu multe altele. Profesorul nu este o ființă robotizată, de aceea proiectarea lecției devine și un veritabil exercițiu creativ. În lipsa unei *rețete didactice*, fiecare profesor construiește, în cadrul general al unui model didactic, scenarii originale care poartă amprenta personală a viziunii asupra temei abordate, a stilului didactic și a personalității. Este însă important de subliniat faptul că înainte de a fi exercițiu de creativitate și inovație, proiectarea unei lecții este cadrată de modele științifice pe care profesorul trebuie să le cunoască și să le exerseze. Dacă predarea e o artă, atunci, ca în orice artă, trebuie cunoscut *abc-ul* specific. Vocația didactică asigură doar rapiditatea înțelegerii parcursului didactic și originalitatea demersului prin îmbinarea metodelor și procedeelelor în strategii didactice coerente și atractive.

Proiectarea lecției este o acțiune integratoare a secvențelor didactice într-un parcurs explicit, riguros gândit. „Două îmi par a fi, la ora actuală, direcțiile care informează structurarea lecțiilor și a secvențelor didactice: 1. integrarea fiecărei activități într-un proces și deci renunțarea la abordarea abruptă și insulară a noilor cunoștințe și 2. explicitarea strategiilor de predare – învățare și justificarea lor”<sup>1</sup>. Tiparele configurative care pot ghida proiectarea lecției sunt<sup>2</sup>:

1. Modelul *învățării directe sau explicite*, care configurează momentele lecției după următoarele întrebări:

Ce cunoștințe procedurale urmează a fi învățate?	De ce este necesară învățarea lor?	Cum se va realiza învățarea lor?	Învățarea noilor cunoștințe.	Când pot fi aplicate cunoștințele învățate?
--	------------------------------------	----------------------------------	------------------------------	---

2. Modelul *știu – doresc să știu – am învățat*, care presupune integrarea noilor cunoștințe în șirul de interogații:

Ce știu despre subiect?	Ce aș dori să știu?	Învățarea noilor conținuturi.	Ce am învățat?	Ce aș mai dori să aflu despre subiect?
-------------------------	---------------------	-------------------------------	----------------	--

3. Modelul *evocare – configurare a sensului – reflecție*, care structurează demersul didactic în trei momente:

Ce știi despre subiect și ce aș dori să aflu?	Învățarea noilor conținuturi.	Ce am învățat, cum explic și corelez noile cunoștințe?
---	-------------------------------	--

O analiză a celor trei modele de proiectare evidențiază structurarea lecției în trei momente distincte, dar care sunt legate printr-un fir roșu ce asigură coerența demersului. Indiferent dacă lecția este structurată în cinci sau în trei momente, acestea pot fi subsumate modelului în trei etape, modelul ABC, adică: *orientare – achiziții – transfer și aplicare*.

Pentru ilustrare, am ales proiectarea celor trei momente într-o lecție de comunicare la clasa a IX-a.

**Titlul lecției:** Comunicarea verbală și nonverbală

**Competența generală:** utilizarea corectă și adecvată a limbii române în recepțarea și producerea mesajelor în diverse situații de comunicare

**Competența specifică:** utilizarea corectă și adecvată a formelor exprimării orale și scrise în diverse situații de comunicare

Conținuturi vizate

elemente nonverbale și paraverbale; programul de spectacol; afișul de spectacol; conversația

Conținuturi activate

textul literar și nonliterar; textul dramatic; elementele situației de comunicare

**Materiale necesare**

casetă video cu piesa de teatru *O scrisoare pierdută*; volum cu piesa de teatru *O scrisoare pierdută* de I. L. Caragiale (actul 1, scena 5), program și afiș al spectacolului de teatru; posterul cu schema situației de comunicare; copii din textul comediei (actul 1, scena 5); copii ale textului dialogat, necesar pentru activitatea pe grupe; coli tip flipchart, markere, scotch; coli A4 pentru scrierea sarcinilor de lucru aferente fiecărei grupe

**Metode și tipuri de activități**

**Orientare:** prelegere, activitate în patru grupe, brainstorming – ciorchine de idei, lectura și observarea programului de spectacol teatral

**Achiziții:** citirea fragmentului / vizionarea unei scene din piesa de teatru (actul 1, scena 5); interpretarea unui rol; evaluarea interpretării actorilor, posterul, tabelul; activitate individuală / în perechi / frontală

**Transfer și aplicare:**

- activitate în patru grupe: asocierea de elemente paraverbale și nonverbale unor semne de punctuație; pregătirea și interpretarea unei conversații cotidiene; stabilirea unor reguli ce vizează comunicarea orală (vorbirea și ascultarea); transpunerea elementelor nonverbale în imagini printr-un afiș al unui spectacol
- evaluarea comportamentului nonverbal și paraverbal din timpul activităților în grupe
- activitate individuală – tema de portofoliu: observarea comunicării verbale și nonverbale în viața cotidiană și mass-media; autoevaluarea și exprimarea propriilor stări prin valorificarea semnificației elementelor nonverbale.

### PARCURSUL DIDACTIC

#### ORIENTARE: 15 minute

##### 2 minute

- Deschideți lecția printr-o scurtă prelegere despre *arta conversației* valorificând maxima *Limba este mai bogată decât orice intuiție* și insistați asupra faptului că viața este un dialog cu ceilalți și cu noi înșine. Toată viața nu facem altceva decât să auzim, să spunem, să interpretăm cuvinte: noi pe ale altora, alții pe ale noastre. A vorbi este motorul tuturor lucrurilor.

##### 3 minute

- Formați patru grupe și distribuiți fiecărei grupe câte o întrebare dintre cele de mai jos:

1. Ce înseamnă a vorbi?
2. Care este diferența dintre a vorbi și a comunica?
3. Ce face comunicarea verbală mai expresivă?
4. De ce conversația e o artă?

##### 5 minute

- Ascultați câteva răspunsuri ale elevilor, notați pe tablă răspunsurile la întrebarea 3 și continuați prin sublinierea legăturii dintre arta conversației și spectacolul de teatru. Întrebați cine sunt oamenii care cunosc cel mai bine arta conversației. Notați răspunsurile lor și adăugați dumneavoastră categoria actorilor, dacă elevii nu au sesizat acest lucru.

##### 5 minute

- Organizați o activitate frontală, oferiți elevilor câte un exemplar din programul de spectacol al comediei *O scrisoare pierdută* și discutați despre punerea în scenă a unui spectacol de teatru, având în vedere informațiile din programul de spectacol. Întrebați ce calități trebuie să aibă o persoană pentru a deveni actor? și notați răspunsurile într-un ciorchine de idei.

**ACHIZIȚII: 20 de minute****10 minute**

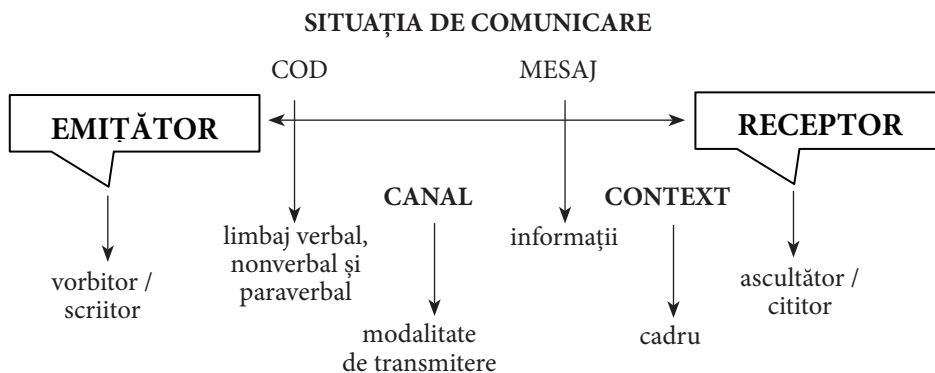
□ Fie că folosiți fragmentul de text (actul 1, scena 5) sau caseta video, scopul este ca elevii să performeze un joc dramatic, interpretând replicile personajelor, sau să observe în jocul actorilor cum se îmbină cu artă comunicarea verbală cu cea nonverbală și paraverbală. Valorificați textul pentru a observa indicațiile scenice prin care se face referire la mișcarea scenică și comunicarea nonverbală. Dublarea lecturii textului cu vizionarea fragmentului din piesa de teatru ar fi mult mai utilă decât o simplă lectură. Înainte de vizionare sau de jocul elevilor prezentați grila de evaluare care cuprinde elemente ale comunicării non și paraverbale:

Mimică	Gesturi	Ton	Poziția corpului	Privire
☺ ☹ ☹	☺ ☹ ☹	☺ ☹ ☹	☺ ☹ ☹	☺ ☹ ☹

Subliniați faptul că opera dramatică este dublu articulată sub aspectul valorii estetice: ca text și ca punere în scenă / ca spectacol, jocul actorilor fiind extrem de important pentru succesul la public.

**5 minute**

□ Reluați elementele situației de comunicare prin prezentarea lor pe un poster sub formă de schemă și aplicați-le la spectacolul de teatru, prin întrebări de identificare.

**5 minute**

□ Aprofundați noțiunile de comunicare verbală, nonverbală și paraverbală, oferind explicațiile pentru tipurile de comunicare, apoi cereți elevilor să completeze tabelul scris pe tablă. Activitatea poate fi frontală (economie de timp) sau în perechi.



Comunicare verbală: prin cuvânt rostit și scris	Comunicare nonverbală: prin orice alt semn care nu este produs în cavitatea bucală	Comunicare paraverbală: prin orice sunet care este produs în cavitatea bucală, dar nu este cuvânt
cuvânt, sintagmă, propoziție, frază, text / discurs	<i>mimică, gestică, privire, poziția corpului</i>	<i>intonație, volumul vocii, râs, tușit, pauză, accent</i>

Pentru a sublinia importanța elementelor non și paraverbale, introduceți informația sub forma: „**Știați că** prin cuvinte comunicăm doar 7% din sensul mesajului, iar 93% este exprimat prin elementele nonverbale și paraverbale? (38% prin elemente paraverbale și 55% prin elemente nonverbale?)”.

## TRANSFER ȘI APLICARE: 15 minute

### 7 minute

□ Dați celor patru grupe deja constituite următoarele sarcini de lucru:

#### Grupa întâi:

1. Construiți enunțuri în care următoarele semne de punctuație să exprime:

[!]: mirare, indignare, enervare

[...]: pauză, uimire, confuzie

[?]: curiozitate, enervare, mirare.

2. Notați mijloacele nonverbale și paraverbale prin care pot fi exprimate în comunicarea orală aceste stări și atitudini. Alegeți varianta cea mai expresivă pentru a o prezenta colegilor.

#### Grupa a doua:

Realizați un poster care să cuprindă câte cinci reguli pentru un bun vorbitor (emițător) și un bun ascultător (receptor) care folosesc elemente verbale și nonparaverbale. Intitulați posterul *Decalogul vorbirii și al ascultării*.

#### Grupa a treia:

1. Citiți următorul fragment de text:

(În fața unui magazin, după ce Elena îl prezintă pe Paul colegei ei, Maria, cei trei tineri discută.)

*Maria:* Tu ești Paul? Sunt Maria! Și eu mă bucur să te cunosc. Elena mi-a spus multe lucruri interesante despre tine.

*Paul* (îmbujorat la față, strânge mâna Mariei): Sunt curios ce-a găsit Elena atât de interesant la mine.

*Elena* (surprinsă): Ei! Ce-am găsit atât de interesant la tine?! Păi... ești un băiat drăguț, politicoș și... dansezi minunat!

*Maria* (curioasă): Mergi la cursuri de dans?!

*Paul* (timid): Oh! Am fost, dar nu mai merg...

*Elena* (atotștiutoare): Ah, nici nu mai era nevoie! Ai deprins foarte repede tai-nele dansului.

*Paul* (mai sigur pe el): Exersez singur. Improvizez mișcări pe orice melodie.

*Maria* (resemnată): Of! Eu nu prea știu a dansa...

*Elena* (întrebătoare): Și nu vrei să înveți? Paul poate fi un profesor foarte bun!

*Maria* (interesată): O! Ce mi-ar plăcea să pot dansa mai bine!

*Paul* (politicos): Sigur, te învăț cu plăcere. Nu-i chiar așa greu.

*Elena* (hotărâtă): Gata! Sâmbătă seara mergem la discotecă!

*Maria* (bucuroasă): Vai! Ce mă bucur!

2. Discutați elementele nonverbale care ar putea însoți indicațiile puse între paranteze și ar fi necesare pentru o punere în scenă a textului dat. Identificați elementele paraverbale reproduse prin semne de punctuație și discutați modul de realizare orală a acestora.

3. Alegeți trei colegi și pregătiți interpretarea celor trei roluri.

### Grupa a patra:

Realizați un afiș al unui spectacol de teatru / concert, folosind imagini care să completeze comunicarea verbală cu cea nonverbală.

□ Observați activitatea elevilor și evaluați comportamentul lor nonverbal și paraverbal prin comentarii punctuale pe care le veți prezenta după raportarea grupelor.

### 5 minute

□ Raportarea grupelor și afișarea posterelor realizate. Dacă timpul nu permite, se poate asculta doar prezentarea grupei a treia, produsele celorlalte grupe fiind doar afișate, urmând să fie discutate în ora următoare. Dacă clasa are un ritm mai lent, activitatea de la grupa a treia poate fi realizată în clasă, iar celelalte pot fi transferate ca temă de casă sau activități pentru ora următoare.

### 3 minute

□ **Evaluare:** prezentarea observațiilor asupra comportamentului verbal și nonverbal al elevilor din timpul activităților în grupe; notarea elevilor care au interpretat foarte bine rolurile unor personaje.

□ Anunțarea temei pentru portofoliu (poate fi scrisă pe o foaie și afișată în clasă; nu uitați să precizați termenul de realizare a lucrărilor):

1. Observă cu atenție felul în care vorbesc oamenii din jurul tău (acasă, pe stradă, la școală). Notează câteva elemente nonverbale și paraverbale care consideri că nu corespund unei comunicări civilizate.

2. Alege dintre persoanele pe care le vezi în emisiuni la televizor și identifică elemente nonverbale care le caracterizează. Alege o persoană care îți place și una care nu îți place. Explică alegerea făcută.

3. Realizează harta săptămânii pentru tine. Notează fiecare zi. Scrie apoi sentimentul / starea dominantă. Găsește interjecția potrivită. Desenează o imagine / expresie a feței care să sugereze cât mai bine felul în care consideri tu ziua respectivă.

4. Citește romanul **Arta conversației**, de Ileana Vulpescu, și scrie un text de 10-15 rânduri în care să îți exprimi părerea referitor la titlul ales de autoare.

După lecție, reflectați asupra desfășurării procesului didactic și notați la sfârșitul proiectului didactic sau într-un caiet special care să constituie jurnalul didactic. Puteți face referire la:

- ceea ce trebuie să nu uitați în pregătirea orei următoare pentru a asigura legătura cu această oră;
- câte din conținuturile vizate nu au fost atinse și va trebui să le redistribuiți într-o altă oră asociate cu o altă temă;
- aspectele reușite și nereușite ale orei;
- starea de spirit înainte și după oră;
- un sfat pe care l-ați oferit unui alt profesor;
- analiza feed-back-ului primit de la elevi etc.

Pentru această oră, sugerăm utilitatea consemnării următoarelor aspecte:

Nu uita!	Jurnalul didactic
Lucrările pentru portofoliul elevului Termenul de predare Materiale didactice necesare pentru ora următoare	Stare de spirit Puncte tari și puncte slabe ale lecției Ce ați păstra și ce ați schimba din actualul scenariu al lecției Autoevaluare: nota acordată

Diversitatea posibilității de asociere a conținuturilor, libertatea de a propune texte noi, valorificarea unui text din mai multe perspective, îmbinarea activității frontale cu cea în perechi, în grupe și individuală, familiarizarea încă din etapa formării inițiale cu multitudinea de metode prin care se asigură implicarea activă a elevilor, cooperarea și colaborarea sunt doar câteva dintre avantajele de care se bucură profesorul debutant. Drumul spre succesul profesional este, în condițiile actuale, rapid, dar, evident, pavat cu muncă, cu exerciții și experimente în *laboratorul didactic*. Lecția propriu-zisă și clasa de elevi sunt spațiul în care pregătirea riguroasă din laboratorul didactic se transformă în artă, oferind satisfacția și bucuria lucrului bine făcut atât profesorilor, cât și elevilor.

## NOTE

<sup>1</sup> Alina Pamfil, *Limba și literatura română în gimnaziu – structuri didactice deschise*, editura Paralela 45, 2003, pag. 45.

<sup>2</sup> Pentru detalierea celor trei modele de proiectare a lecției, vezi Alina Pamfil, *op. cit.*, pag. 46-53.

## Irina **LIMBA ROMÂNĂ** **CONDREA** **ÎN SPAȚIUL PUBLIC**

### (ASPECTE ALE CAMPANIEI ELECTORALE)

Noțiunea de *spațiu public* este una destul de largă și foarte complexă.

Spațiul public comunitar este unul în care are acces absolut oricine (magazine, poștă), în care se poate pomeni la un moment dat orice persoană (de exemplu, la primărie, la spital, la poliție) sau care vizează direct pe toată lumea, fără să aleagă – radioul și televiziunea, reclama. Acest spațiu trebuie atent studiat, delimitându-se cât mai clar segmentele care îl formează, și, în cazul nostru, aceste segmente trebuie văzute nu din perspectivă administrativă sau economică, ci din punctul de vedere al strategiilor de comunicare utilizate.

Astfel, într-un mod strict convențional, luând la bază formele de comunicare prin limbă utilizate cu preponderență, am putea delimita următoarele segmente / domenii ale spațiului public (menționez că această segmentare îmi aparține și că poate fi modificată în funcție de fenomenul pe care dorim să-l observăm):

I. Domeniul cu afișaje exterioare ample, la vedere, în care *comunicarea este preponderent scriptică* – informații utile (mersul trenurilor, orarul unor instituții, avize importante etc.), denumiri de străzi, firme, întreprinderi, bănci, instituții, indicatoare etc. Cel mai important „ocupant” al acestui spațiu scriptic este textul publicitar, altfel spus, reclama vizuală (panouri, afișe, spoturi);

II. Domeniul în care *predomină comunicarea orală* – aceasta este sfera foarte amplă și diversificată a comerțului cu amănuntul (magazine, piață), în care textul scris nu rezistă concurenței cu informația pe care cumpărătorul o cere pe cale orală (dacă este scris prețul, cumpărătorul întreabă de calitate, dacă este indicată calitatea, se interesează de producător, dacă și acesta este indicat, vrea să guste sau să-i dea sfaturi vânzătorului) ș.a.m.d. Variante sunt extrem de multe, de aceea fenomenul este numit

piață; tot aici vom include serviciile de telefonie și informații, și un „monstru” nu prea sacru al spațiului comunicativ – posturile de radio și televiziune;

III. Domeniul în care *comunicarea are atât caracter scriptic, cât și oral*. La acesta se referă instituțiile publice de stat și private – ministere și departamente de stat, instituții bancare, instituții de învățământ (grădinițe, școli, licee, colegii, universități), de cultură (biblioteci, teatre, cluburi, muzee), din domeniul sănătății (policlinici, spitale, cabinete specializate, serviciul de urgență);

IV. Domeniul în care *comunicarea are caracter preponderent scriptic, documentar* – serviciile publice și rețelele de transporturi, primăriile, arhivele și birourile de emiter și perfectare a actelor (birouri notariale, cadastru), instituțiile de drept și de supraveghere a ordinii publice (judecătoriile, poliția, paza, gările, poșta, telegraful), unde comunicarea are loc în baza unor acte și documente cu caracter unificat, prestabilit.

Aceste domenii conturate ale spațiului public au fiecare specificul său, modalitățile preponderente, caracteristice de comunicare, aceleași, în fond, pentru orice țară și pentru orice limbă. Majoritatea modalităților de comunicare din aceste segmente au deja un caracter prestabilit, formele respective sunt recognoscibile și destul de puternic marcate de stereotipie, iar inovațiile sunt puține și foarte rare.

Rolul limbii – româna, rusa, engleza sau alta – este (foarte) diferit în aceste segmente / domenii ale spațiului public, de la unul strict informativ și documentar (de exemplu, la secția de pașapoarte) până la cel etico-moral și sentimental-patriotic (în școală, în instituțiile de cultură ș.a.).

Afișele, panourile, reclamele comerciale plasate în stradă, la vedere, promovează, de regulă, mărfuri, produse, servicii și utilizează pentru aceasta mijloace care să creeze o impresie exclusiv pozitivă, o stare de beatitudine, de plăcere și confort, care l-ar face pe destinatar să dorească să obțină acest produs / serviciu etc. În comparație cu alte mijloace de informare vizuală, reclama prezintă lucrurile ca într-un paradis, unde totul este bun, bogat, plăcut, de calitate și unde nu există violență, neînțelegeri, disconfort. Or, „paradisul reclamei”, tocmai prin faptul că prezintă doar o fațetă a vieții, și aceasta de multe ori doar virtuală, este tratat cu tot mai multă neîncredere și scepticism, pentru că „viața ca în reclamă” este mai mult ceva ce nu există. Limbajul reclamei este împânzit de **superlative** (*cel mai bun, cel mai ieftin, cel mai eficient, cel mai performant, magnific, fain, cool, extraordinar etc.*), **sintagme persuasive** (*încearcă acest produs, vino cu noi, cumpără și câștigă, alege ce e mai bun etc.*), **formule ale seducției** (*tu meriți, ești cel mai bun, X se gândește la tine, Y e banca ta*), **nume proprii și denumiri devenite branduri** (*Dior, Coca-Cola, Nissan, Galina Blanca*), **sloganuri** (*Sprite – urmează-ți setea!*) și alte elemente ce alcătuiesc discursul publicitar.

Spațiul public este intens utilizat, în special, pentru reclame, anunțuri și alte genuri de publicitate, toate acestea constituind, de fapt, mediul vizual-informațional care ne înconjoară în viața de zi cu zi. Deoarece reclama diverselor produse și servicii se schimbă des, iar panourile și inscripțiile de reclamă nu

rețin atenția receptorului mai mult de 30-40 de secunde, publicul poate sesiza cu certitudine o schimbare în afișajul publicitar doar în timpul unor campanii tematice insistente și agresive sau atunci când se promovează ample acțiuni de interes comunitar sau național.

Printre acestea, ca formă de manifestare în spațiul public, pe primul loc se situează campaniile electorale, în timpul cărora afișele electorale câștigă teren nu numai din punct de vedere calitativ-tematic, ci și cantitativ, de exemplu, una dintre modalitățile / tehnologiile menite să capteze atenția receptorului constă în afișarea unui număr cât mai mare de exemplare ale aceluiași poster pe un singur panou. Această multiplicare insistentă atrage atenția și vizualizarea poate depăși limita minimă obișnuită de 30-40 de secunde.

Pentru spoturile publicitare, destinate afișajului în spațiul public, componenta de bază o constituie semnul iconic, imaginea, urmată de simboluri sau combinată cu acestea. Ca simbol poate servi atât imaginea, culoarea, forma, cât și cuvântul sau textul, care însoțește în mod obligatoriu orice afiș electoral.

Comparând modul de organizare / prezentare a campaniei electorale în presă, în general în mass-media, și în afișele exterioare destinate spațiului public, putem constata că, din punctul de vedere al limbajului, afișele electorale urmează aceleași reguli ca și publicitatea mărfurilor și a serviciilor, mergând pe o semantică pozitivă și excluzând, practic, limbajul agresiv și denigrator. În acest sens, „piarul negru”, cu procedeele bine cunoscute de atacuri, învinuiri, etichetări, dezvăluiri șocante etc., rămâne un apanaj al presei, în care limbajul unor materiale oscilează pe o linie foarte șubredă între adevăr și neadevăr, permis și nepermis, legal și ilegal.

Campania electorală din Republica Moldova din vara anului 2007 a demonstrat un echilibru verbal destul de sănătos în afișele și spoturile publicitare, destinate spațiului public. În campania pentru alegerea primarului general al capitalei, toți candidații – inițial vreo 17 la număr – au venit în fața alegătorilor cu propriile programe, care în afișele electorale au fost sintetizate în diverse SLOGANURI.

Se pare că eficiența, credibilitatea posterelor, a afișelor însoțite de sloganuri este mai mare decât a programelor, deoarece aici se mai adaugă imaginea, simbolul, care face o diferențiere mai pregnantă între candidați, în timp ce programele-texte suferă toate de aceleași neajunsuri: sunt abstracte, se redactează într-un limbaj de lemn general, nu reușesc să se personalizeze prin ceva și de aceea se aseamănă foarte mult unele cu altele. Foarte mulți alegători își fac o idee despre candidat ascultându-l cum și ce spune, văzându-l, cunoscându-i acțiunile, iar programele electorale sunt citite / studiate mai mult de specialiști, experți și critici.

În campania 2007 din Chișinău candidații au ales același model de afișe electorale – imaginea (poza candidatului), simbolul partidului pe care-l reprezintă, plus slogan(e). Ultimul – SLOGANUL – are menirea de a înlocui, de fapt, întregul program al partidului sau al candidatului și trebuie să fie destul de convingător și expresiv, pentru a declanșa dorința de a vota a celui care îl citește.



Funcțiile sloganului sunt multiple: el informează, explică, laudă, cere, îndeamnă, povățuiește, dojenește, previne, avertizează, atenționează, întreabă, cere să cugeți / să calculezi etc.

În campania electorală 2007 s-au utilizat mai multe tehnici de creare a sloganelor, toate având un substrat persuasiv și imperativ evident. Un procedeu destul de răspândit a fost cel bazat pe *denumirea partidului* din care face parte candidatul respectiv, la care se mai adaugă ceva reprezentativ pentru persoana concretă. În acest sens sunt elocvente sloganele lui Dorin Chirtoacă, reprezentant al Partidului Liberal, câștigătorul scrutinului, în care se mizează pe vârsta, pe tinerețea candidatului și pe orientarea lui politică pro europeană:

- Un primar tânăr, o echipă liberală – o capitală europeană!
- Schimbarea spre bine de la liberali vine!
- Un primar liberal – cel mai bun gospodar!
- Votați primarul liberal!

Este de menționat că s-a încercat să se alcătuiască texte rimate, deoarece se știe că acestea se memorizează mai bine, or simpla etalare a unor cuvinte ce rimează nu a avut efect – nici unul dintre aceste slogane nu a „supraviețuit” după campania electorală.

Rima se regăsește și în unele slogane ale Partidului Național Liberal (PNL), candidat – Vitalia Pavlicenco, adăugându-se și adresarea populară / populistă „fraților”, care vrea să demonstreze apropierea „înfrățirea” cu alegătorii. Or, tehnica de bază în alcătuirea sloganelor se ghidează de *simbolica partidelor* (fără a se utiliza denumirea acestora), mizându-se pe puterea de sugestie a semnelor iconice bine cunoscute. Simbolul PNL, *săgeata*, este opus celui comunist – *secera* (ciocanul lipsește în slogan), iar simbolul cromatic-politic *roșu*, care reprezintă partidul comunistilor, este asociat cu minciuna. Antiteza simbolică *săgeată – seceră* sugerează schimbarea, trecerea de la vechi la nou:

- Ați votat secera, gata, fraților, votați săgeata!
- Ne-au mințit cei roșii, gata, fraților, votați săgeata!
- Săgeata liberală – direcție europeană!
- Săgeata liberală bate secera comunistă!

Celelalte slogane ale candidatului PNL (acesta a avut cel mai mare număr de slogane – șapte) vizează platforma partidului respectiv – unirea cu România, atingând și două dintre punctele nevralgice ale societății moldovenești – cetățenia română și pensiile mizere ale moldovenilor față de cele din România:

- PNL pentru Moldova!
- Două state, un popor, cetățenie comună!
- Pentru toți cetățenii români – pensii comune!

Și sloganul candidatului Alianței Moldova Noastră (AMN) face referire la simbolul partidului – soarele:

- Echipa Soarelui – singura care știe prioritățile Chișinăului!

*Tematica socială* se reflectă în sloganele Partidului Democrației Sociale din Moldova (PDSM), candidat – Dumitru Braghiș. Tot aici apare și denumirea orașului Chișinău, având menirea să-i sensibilizeze pe locuitorii urbei prin trezirea sentimentelor patriotice:

- *Pentru Chișinăul social!*
- *Protecție! Dreptate! Salarii!*
- *Alege echipa Braghiș!*
- *Să curățăm Chișinăul de „Mănușile roșii”!*

Aceeași tentă socială, care consună cu denumirea partidului, poate fi regăsită și în sloganul candidatului din partea Partidului Social-Democrat din Moldova (PSDM):

- Pentru dreptate! Pentru oamenii!
- Votează pentru social-democrați!

*Chișinăul / orașul ca miză în campania electorală* apare în sloganele mai multor candidați, uneori sunând aproape obsesiv cu diverse pronume și determinative într-o formă exclamativă, de exemplu în spoturile Partidului Ecologist „Alianța verde”:

- *Orașul meu! Orașul tău! Orașul nostru! Orașul viitorului!*
- *Un primar modern pentru un oraș european!*

Iar un alt candidat, din partea Partidului European, pledează:

- *Pentru o capitală de cinci stele!*

PUM (Partidul Umanist din Moldova) dorește ca:

- *Împreună să renaștem casa noastră Chișinăul!*

Iar PPR (Partidul Popular Republican) vrea:

- *Chișinăul – pentru chișinăuieni!*

*Sloganul este un element însoțitor al imaginii* – textul fără poză sau fără sigla partidului nu spune nimic. În acest mod au fost alcătuite sloganele reprezentantului Partidului Comuniștilor. Acesta a mizat foarte mult pe imaginile care îl arătau pe candidat în postura de om de acțiune, de gospodar, de muncitor cu mănuși (mănușile roșii, pomenite în sloganul lui Braghiș); chiar și unele postere-fluturași, puse în cutiile poștale ale alegătorilor, aveau forma unei mănuși, sugerând că acest candidat își pune voinicește mănușile și se apucă de treabă. Altele prezentau doar chipul candidatului, care aruncă o privire peste umăr zâmbind, ca și cum nu obligă pe nimeni, ci doar îți propune prietenește să te asociezi cu el. Panourile color de proporții imense, cu chipul candidatului „roșu” cu mănuși muncitorești roșii, au împânzit în perioada campaniei tot orașul, promovând nu partidul (comunist), care nu are priză la chișinăuieni, ci persoana concretă, acompaniată de sloganele:

## 120 Limba ROMÂNĂ

- *Mergi cu el?*
- *Câștigi cu Iordan!*
- *Faptele vorbesc!*
- *Este cu un pas înainte!*
- *Are ceva în plus!*

O asemenea tehnologie piar ar fi dat rezultate bune în cazul unei personalități foarte cunoscute și carismatice, or în campania din 2007, în pofida designului excelent și a calității poligrafice impecabile a materialelor publicitare de care a beneficiat reprezentantul comuniștilor, alegătorii au respins candidatura respectivă, iar celebrele „mănuși roșii” au stârnit doar ironia și sarcasmul alegătorilor, fiind ținta unor bancuri și glume acide.

Prestația și trăsăturile candidaților au incitat imaginația multor alegători, astfel că unii dintre ei s-au antrenat în ticluirea de slogane umoristice (umorul a lipsit total în campania respectivă, deși chipurile zâmbitoare ale candidaților păreau să ateste că aceștia au simțul umorului). Pe Internet mai circulă și acum o serie de mostre de „folclor electoral”. Imaginea de (prea) tânăr, abia ieșit de pe băncile unor școli de prestigiu, i-a adus lui Dorin Chirtoacă porecla *Sorbonel* (de la denumirea prestigioasei Universități Sorbona), vehiculată în unele ziare (de exemplu, *Săptămâna*). Aceeași trăsătură distinctivă – tinerețea – a servit ca temă pentru o poezioară, apărută în română, dar și în rusă:

*I-a zis mama lu Chirtoacă:*

*„Măi copile, mergi la joacă!”*

*Dar Chirtoacă, cum se știe,*

*Vrea la joacă-n primărie.*

*Молвила Киртоакэ мать:*

*Ты, Дорин, шел бы играть!*

*Сын и слышать не желает,*

*Опять примаром стать мечтает.*

*Bujor* este numele de familie al candidatului AMN (președinte – Serafim Urecheanu) și relațiile Bujor – Urecheanu au fost expuse în formă de „slogan” astfel:

- *Bujor – floarea lui Urecheanu!*
- *Bujor – floare a la Urecheanu!*
- *Bujor – floare la ureche!*

În campania electorală o mare parte a competiției se desfășoară anume în spațiul public, în care candidații încearcă să capteze atenția alegătorilor prin unele și aceleași metode. Cuvântul joacă aici un rol primordial, dar, după cum s-a văzut în 2007, acesta nu totdeauna este folosit în așa fel, încât să asigure sensibilizarea și activizarea electoratului, făcându-l să treacă la acțiune. De regulă, sloganele care apar în timpul scrutinului sunt niște creații efemere, care dispar odată cu terminarea campaniei.

Niciunul dintre candidați și niciun slogan nu a achiziționat calitatea de brand, astfel că dezamăgirile electoratului sunt pe deplin justificate. Se pare că această formă de propagandă electorală – spoturile publicitare și afișajul lor în spațiul public – pierde din valoare anume din cauza că, pe lângă alte simboluri, cuvântul nu este folosit cu toată forța persuasivă.

*Mina-Maria* **COMUNICAREA  
RUSU CA RITUAL  
INIȚIATIC**

Între competența lingvistică și competența de comunicare trebuie să existe o complementaritate motivată și întărită de dimensiunea interrelațională a discursului.

Să facem apel la consubstanțialitatea sintagmelor „comportament social – comportament lingvistic” care este dezvoltată în sfera cercetărilor etnolingvistice. În acest sens, se observă că utilizarea vorbirii într-un cadru social se supune regulilor psihologice, culturale și sociale, care conduc la o abordare sociolingvistică a comunicării. Vorbitorul este văzut atât în spațiul unei zone socializate, cât și în universul strict individual, în care se formează și se activează un sistem coerent de competențe. Astfel se definește socialul ca mediu creat de comunicare, aceasta la rândul-i cultivată și valorizată ca vector al interrelaționării. Se vorbește deci despre o coroborare a diverselor componente ale comunicării, ele vizând aspectele lingvistic, social și enciclopedic.

În acest context de o vădită complexitate, posesorul competenței lingvistice funcționează ca un mecanism subiectiv de transpunere a limbii în discurs, acesta din urmă având ca finalitate reflectarea în cuvânt a universului sociocultural. Statutul vorbitorului capătă conotații noi, argumentând concepția lui Bahtin<sup>1</sup> despre dimensiunea socială a limbajului și istoricitatea discursului. Individul uman este integrat în comunitate, fapt ce îi impune conștientizarea propriei identități în raport cu alteritatea, precum și asumarea rolurilor sociale, derivate din poziționarea discursivă.

În timp ce limba este un sistem de comunicare normat care definește o comunitate omogenă lingvistic, discursul se referă la vorbitor care, prin enunțare, își asumă limba colectivității, dându-i conotații subiective, individuale. Astfel privită, comunicarea trebuie definită ca o relație în interiorul grupului, prin care se evidențiază dinamica rolurilor în cadrul social.

Prin urmare, se poate spune despre cineva că știe o limbă, dar nu știe a comunica, dacă acesta nu conștientizează posibilele roluri sociale și funcționează în sistem doar în virtutea componentei lingvistice a competenței de comunicare. Em. Benveniste<sup>2</sup> susține că *enunțarea presupune conversia individuală a limbii în discurs*, în vreme ce Bahtin<sup>3</sup> conchide că *interacțiunea verbală este realitatea fundamentală a limbajului*. Prin urmare, procesul comunicării ce pune în acțiune dialogismul despre care vorbea Bahtin se construiește în baza unui contract de comunicare acționând conceptul de metacomunicare inclus în teatrul interacțiunii.

Evoluția cercetărilor începând cu anii '60 conduce la o imagine complexă a procesului comunicării, văzut nu doar ca o activitate exclusiv umană, ci și ca mijloc fundamental de a pune individul într-un context sociocultural, care îi asigură inserția în mediul existențial specific.

Teoriile despre comunicare susțin valoarea socială a procesului și deschid drum pragmaticii, văzută ca știință modernă a comunicării. Ignorarea finalității pragmatice a discursului ar păstra conceptul prizonier în limitele competenței lingvistice, privind procesul de reprezentare psihosocială, integratoare. Se impune, așadar, operarea unei distincții absolut necesare între respectarea normei ca expresie a competenței lingvistice și principiile susținute de etnografia comunicării, care transferă procesul în domeniul atribuirii rolurilor și al fixării statutului social al vorbitorului.

De sorginte interacționistă, conceptul are la bază principii antropologice și deschide perspectivele unei abordări interdisciplinare a comunicării, care ne obligă la analiza competenței din perspectiva capacității de generare a comportamentelor de comunicare. Deplasarea accentului de la teoria structuralistă a lui Chomsky – care pune în relație nivelul competenței cu cel al performanței strict lingvistice – la abordarea competenței sociale în comunicare vizează contextualizarea limbajului, perceperea acestuia ca un *savoir faire*, ca punere în practică a competenței lingvistice, prin convertirea într-o reprezentare socială. Efectul fenomenului funcționează interactiv în cadrul grupului, asigurând conștientizarea de către vorbitor a rolului comunicării sociale asupra propriei sale deveniri. Cu alte cuvinte, asistăm la manifestarea vie a virtuților magice ale cuvântului, ca prelungire în profan a constatării sacre: „La început a fost cuvântul” (IOAN 1, 1-5).

Firesc, se naște o dilemă vizând primatul cuvântului divin sau al omului și la fel de firesc se naște răspunsul construit în orizontul comunicării din perspectivă pragmatică. Putem conchide asupra existenței inițiale a unei practici discursive sacre, modelatoare, având ca rezultat o reprezentare socială, în care actorii își asumă roluri derivate din cunoașterea comună. Prin urmare, comunicarea ar putea fi percepută ca o ceremonie inițiativă, având ca finalitate intercomprehenșiunea, aceasta funcționând atât în raport cu universul exterior, cât și cu individualitatea fiecărui participant la actul comunicării. Apelul la înțelepciunea populară evocă valoarea formativă a comunicării prin axiome de tipul:

„Vorba dulce mult aduce”, cu expresia modernă „Tonul face muzica”. Aceste repere din filozofia populară actualizează cele trei dimensiuni ale discursului, din perspectivă retorică: *docere, delectare* și *movere*, cu variantele grecești: *logos, ethos* și *pathos*.

Interacționiștii dezvoltă teoria ritualurilor de comunicare, asociindu-le, ca efect, cu cele magico-religioase, fapt care explică încrederea omului în puterile cuvântului, producând și întreținând stări psihice. În comunicarea interrelațională dintr-un ritual confirmativ, discursul este construit prin codificarea planului referențial, iar decodificarea se manifestă ca un simptom al integrării sociale a vorbitorului. Actorii implicați în ritualul respectiv își reevaluează relațiile, conducându-și fiecare discursul în scopul confirmării tipului de relație socială în care funcționează.

În cazul unei comunicări construite în cadrul ritualurilor reparatorii, cuvântului i se activează valențele care pot neutraliza efectul traumatizant al comunicării. Astfel de discursuri, deseori însoțite de elemente de metacomunicare, reconfigurează poziția socială a vorbitorului, prin interrelaționarea în cadrul grupului. Ignorarea acestor valențe ale discursului ar conduce la anularea caracterului interrelațional în timpul comunicării, precum și la o inevitabilă ruptură socială între individ și grupul căruia acesta îi aparține.

Din perspectivă pragmatică, actul comunicării verbale se asociază cu elementele de metacomunicare și trebuie perceput ca o activitate inițiativă prin care se construiește lanțul logic al integrării socioculturale a vorbitorului. Dacă privim comunicarea interrelațională ca act de inițiere socioculturală, aceasta trebuie să urmeze un lanț logic ce aduce în prim-plan conceptele: comuniune, cunoaștere, deschidere, devenire, alături de calitatea sacră a cuvântului, aceea de a genera sensuri contextuale. Se poate vorbi, din această perspectivă, despre „maternitatea cuvântului”, capacitatea acestuia de a pune în valoare sensuri, de a provoca trăiri capabile să realizeze integrarea vorbitorului în comunitate. Într-unul dintre studiile sale, Robert Escarpit<sup>4</sup> susținea că în procesul comunicării *spiritul omenesc este în stare să inventeze semne, dar mai mult decât atât, el poate să inventeze noi semnificații pentru semnele deja existente; într-un cuvânt, el este în stare să revizuiască și convenția care face posibilă comunicarea*. În cadrul teoriei actelor de limbaj, se poate demonstra unitatea vorbire – acțiune – gândire prin apelul la principiile pragmatice, ca abordare modernă a comunicării interrelaționale, în trinomul *cuvânt – comunicare – comuniune*.

## NOTE

<sup>1</sup> cf. Mihail Bahtin, *Esthetique de la creation verbale*, Paris, Gallimard, 1984.

<sup>2</sup> cf. Emile Benveniste, *Problemes de linguistique generale*, Paris, Gallimard, 1966.

<sup>3</sup> cf. Mihail Bahtin, *op. cit.*

<sup>4</sup> Robert Escarpit, *De la sociologia literaturii la teoria comunicării*, Editura Științifică și Enciclopedică, București, 1980.



*Nicolae* **CONGRES INTERNAȚIONAL  
FELECAN DE LINGVISTICĂ  
ȘI FILOLOGIE ROMANICĂ**

Fondată în 1924 de către Adolphe Terracher și Ostcar Bloch, cu sprijinul unor romaniști din circa 20 de țări, Societatea de Lingvistică Romanică (*Société de Linguistique Romane*), cu sediul actual la Strasbourg, Franța, și-a propus să reunească pe toți cei interesați de studiile de lingvistică romanică și care doresc să contribuie la dezvoltarea lor. Anual, Societatea editează *Revue de Linguistique romane* și organizează, din trei în trei ani (până în 1953 s-au desfășurat la doi ani, dar și la o perioadă mai mare datorită evenimentelor politice), *Congresul Internațional de Lingvistică și Filologie Romanică*. Primul a avut loc la Dijon, Franța (1928). Următoarele au fost organizate în Elveția (1930); Roma (1932); Bordeaux (1934); Nice (1937); Liege (1951); Barcelona (1953); Florența (1956); Lisabona (1959); Strasbourg (1962); Madrid (1965); București (1968); Quebec (1971); Napoli (1974); Rio de Janeiro (1977); Palma de Mallorca (1980); Aix-En-Provence (1983, președinte Eugen Coșeriu); Treves (1986); Santiago-De-Compostella (1989); Zürich (1992); Palermo (1995); Bruxelles (1998); Salamanca (2001); Aberystwyth (2004). Lucrările prezentate sunt publicate, de fiecare dată, în *Actele Congresului*, mai multe volume, în funcție de numărul comunicărilor. Începând cu Congresul XXI, de la Palermo, vestita editură Niemeyer din Tübingen și-a asumat sarcina editării.

Cel de al XXV-lea Congres a fost organizat la Innsbruck, în zilele de 3-8 septembrie 2007.

Deschiderea festivă a avut loc luni, 3 septembrie, ora 10, în Aula Facultății de Științe Economice a Universității din Innsbruck.

Cuvinte de bun venit au rostit Manfred Gantner, Rectorul Universității, Hans Moser, Decanul Facultății de Filologie și Cultură, Emilio Ridruejo, Președintele Societății de Lingvistică Romanică și Președinte al Congresului,

precum și din partea organizatorilor, Maria Iliescu, Vicepreședinte al Societății de Lingvistică Romanică, Heidi Siller-Runggaldier, Director al Institutului de Romanistică al Universității din Innsbruck, și Paul Danler, Secretar Științific. Gazdele s-au adresat participanților în toate limbile romanice, inclusiv în sardă (limbă romanică, vorbită în insula Sardinia de aproximativ 1 milion de oameni. Ea are un pronunțat caracter arhaic, determinat de izolarea ei de restul României, și este considerată cea mai interesantă dintre limbile romanice), romanșă (dialect retoroman, recunoscut din 1938 ca limbă națională în cantonul Graubünden din Elveția), ladină (alt idiom retoroman vorbit în Nordul Italiei, în zona Munților Dolomiți, regiune autonomă, cu centrul administrativ Bolzano) și friulană (dialect retoroman vorbit în Nord-Estul Italiei, în provincia Friuli, de aproximativ 700 000 de persoane. În orașul Udine există organizația „Societatea Filologica G. I. Ascoli”, care încurajează studiile de friulană).

Lista participanților a fost impresionantă, peste 800 de lingviști, iar cu însoțitori mai bine de 1000 de persoane, din 40 de țări, începând cu Japonia și China și până în Canada și America de Sud. Români, din țară și din afara ei, au fost 80, adică 10%, situându-se pe locul al doilea după nemți. Regretabil este faptul că din Republica Moldova, țară romanică, nu a fost nici un reprezentant.

Lucrările au fost repartizate în 21 de secțiuni, unele cu subdiviziuni, pentru a putea fi prezentate în intervalul a cinci zile – luni, marți, miercuri, vineri, sâmbătă –, cea de joi fiind dedicată unei excursii, la alegere, din trei destinații oferite: regiunea Salzburg, Munții Dolomiți sau Trento. Întrucât nu este posibil și nici oportun ca în acest spațiu să redăm titlul tuturor comunicărilor, vom oferi, în schimb, pentru o imagine de ansamblu a varietății acestora, tematica fiecărei secțiuni în parte: 1. Multilingvism sincron și diacronic, social, individual, instituțional și politic, didactic; 2. Contact lingvistic: influențe și interferențe; 3. Traductologie romanică și istorică; 4. Descriere istorică și contrastivă a limbilor romanice: fonetică și fonologie; 5 (a, b). Descriere istorică și contrastivă a limbilor romanice: morfologie și sintaxă; 6. Descriere istorică și contrastivă a limbilor romanice: lexicologie și formarea cuvintelor; lexicografie (cu luarea în considerare a mijloacelor electronice); 7. Descriere istorică și contrastivă a limbilor romanice: semantică paradigmatică, sintagmatică, cognitivă: frazeologie / expresii; 8. Descriere istorică și contrastivă a limbilor romanice: onomastică (toponimie și antroponimie); 9. Constituirea normei în limbile romanice; 10. Lingvistică variațională: sociolingvistică și dialectologie; 11. Lingvistică variațională: limbă orală și limbă scrisă; 12 (a, b). Pragmatică sincronă și istorică: analiza discursului și analiza conversațională; 13. Filologie și lingvistica textelor vechi; lexicografie diacronică (cu luarea în considerare a mijloacelor electronice); 14. Domeniu de cercetare particular: locul limbii române în cadrul României; 15. Domeniu de cercetare particular: locul romanșei, al ladinei dolomitice și al friulanei în cadrul României; 16. Domeniu de cercetare particular: locul sardei în România; 17. Domeniu de cercetare par-

ticular: franceza din Canada și din Statele Unite; 18. Limbile creole de origine romanică; 19. Formarea cuvintelor și a locuțiunilor; 20. Semantică sintactică și enunțiativă; 21. Aspecte particulare ale României.

În timpul derulării lucrărilor au avut loc, în fiecare zi, între orele 11.30 și 12.30, conferințe plenare susținute de cele mai reprezentative nume ale filologiei romanice actuale: Gerold Hilty (Zurich, Elveția), Gerd Wotjak (Leipzig, Germania), Maria Manoliu-Manea (Davis, Statele Unite), Georges Kleiber (Strasbourg, Franța), Eugeen Roegiest (Gand, Belgia), precum și o „masă rotundă” cu tema „Viitorul limbilor romanice”.

Serile au fost și ele pline cu programe atractive și reconfortante: luni, recepție oferită de Primăria orașului Innsbruck și administrația Landului Tirol, în Sala Congreselor (Kongresshaus), acțiune însoțită de acompaniament muzical din lucrările lui A. Vivaldi, G. Ph. Telemann, A. Corelli, W. A. Mozart; marți, spectacol de teatru organizat de Consulatul General al Italiei și Institutul Italian de Cultură din Innsbruck; miercuri s-a întrunit Adunarea Generală a membrilor Societății de Lingvistică Romanică, care a dezbătut activitatea Societății între cele două Congrese și a ales noul organism de conducere pentru următorii trei ani; vineri, banchetul.

Se cuvine menționat și faptul că, începând cu ora 9 și terminând cu 18.30, programul tuturor secțiunilor era identic, în scopul de a permite participanților să aleagă, la fiecare jumătate de oră (timp prevăzut pentru susținere și discuții), tema preferată, ceea ce însemna că vorbitorul, care nu se încadra în timpul alocat, era întrerupt. Rezumatele tuturor comunicărilor acceptate de comitetul de organizare, cu aproximativ un an înainte de data începerii Congresului, au fost incluse într-un excelent volum care conținea circa 700 de pagini, tipărit de Editura Innsbruck University Press, oferit fiecărui participant.

## **REZOLUȚIA COLOCVIULUI INTERNĂȚIONAL DE ȘTIINȚE ALE LIMBAJULUI „EUGENIU COȘERIU”, EDIȚIA A IX-A (CISL, IX)**

**SUCEAVA, 25-28 OCTOMBRIE 2007**

Colocviul Internațional de Științe ale Limbajului „Eugeniu Coșeriu”, ediția a IX-a (CISL, IX) organizat la Suceava, în perioada 25-28 octombrie 2007, sub egida

- Universității „Ștefan cel Mare” din Suceava,
- Universității de Stat din Moldova, Chișinău,
- Universității „Yurii Fedkovici” din Cernăuți,

beneficiind de susținerea *Ministerului Educației, Cercetării și Tineretului* din România și a *Direcției pentru Cultură, Culte și Patrimoniu Cultural Național*, Suceava, a abordat ca temă generală:

Evoluția și funcționarea limbii – perspective în noul context european.

La Colocviu au participat peste 160 de persoane – savanți și cercetători de la academii de științe și institute de cercetare, universitari din 12 universități românești și 11 universități din străinătate (Republica Moldova, Ucraina, Franța, Ungaria, Polonia, Argentina, SUA, Japonia), profesori din învățământul preuniversitar, studenți, care au dezbătut trei probleme majore în cadrul următoarelor secțiuni:

I. „Eugen Coșeriu” – *Limba română între istoric și universal*.

O bună parte din comunicările prezentate au vizat condițiile de funcționare a limbii române la românii extra-frontalieri, datorate presiunii administrative, dar și influenței limbii ruse, evidențiindu-se comunicarea prof. A. Ciobanu, *Influența factorilor externi în funcționarea limbii române în Republica Moldova* și a prof. Irina Con-

dreă *Bilingvismul în spațiul public din Republica Moldova*. Cele mai multe dintre comunicări s-au axat pe analiza teoriei coșeriene (Gh. Jernovei, *Sistemul lexical al limbilor romanice în sistemul, norma și uzul lingvistic explicat de Eugeniu Coșeriu*) sau pe aspectele concrete ale aplicării teoriei coșeriene la diferite compartimente ale limbii, fie ele explicite sau implicite (Anca Codreanu *Eugen Coșeriu's Structural and Cognitive Semantics and a Genre Analysis of Legal Texts*; V. Bodnarciuc *Corelația dintre „cuvânt”, „îmbinare de cuvinte” și „enunț”*; Gh. Moldoveanu, *Dicționarul limbii poetice a lui O. Goga*, Ioana-Crina Coroi, *La norme linguistique au commencement du XXe siècle*), influența unor factori socioculturali în funcționarea limbii (Ana Borbely, *Expresivitatea limbii române vorbite în Ungaria*, C. I. Mladin, *Calificative contextuale cu amprentă locală (națională)*. *Contribuții lexicologice din perspectiva sociolingvistică și pragmatică*; V. Bahnar, *Prezentarea aspectului temporal și stilistic al lexicului românesc în dicționarele explicative*; Maria Kozac, *Discurs liric eminescian: rețele lingvistice și câmp semantic*; Eugenia Ziadeh, *Enunțul ironic în publicațiile lui Constantin Tănase*).

De multă apreciere s-au bucurat și comunicările *Tradiție și inovație în cercetarea lexicografică românească* (E. Dănilă) și *Rezultate în informatizarea cercetării lingvistice românești* (Gabriela Haja), care au prezentat stadiul în care se află realizarea dicționarului limbii române în variantă computerizată.

## II. „Mihail Iordache” – *Literatura română între istoric și universal*.

Lucrările în cadrul acestei secțiuni s-au desfășurat sub semnele eclectismului și ale interdisciplinarității, ca semne culturale ale epocii noastre. Cele 10 comunicări au abordat fie discursul literar din perspectivă retorică și stilistică, fie ficțiunea literară din perspectivă tematică, semantică și poetică, inclusiv comparativă.

Este de remarcat faptul că revine interesul pentru *epic*, pentru ficțiunea epică și pentru discursul narativ, după circa 40 de ani în care estetica fenomenologică s-a concentrat cu predilecție asupra liricului.

De menționat în mod special în programul secțiunii o lucrare de filologie dedicată unei traduceri din secolul al XVII-lea.

## III. *Izomorfismul și specificitatea limbajelor (limbajele verbale și non-verbale, limbajul literar, mediatic, de specialitate)*.

Comunicările susținute aici au vizat importante rezultate ale cercetărilor întreprinse în domenii variate ale științelor limbii: gramatică normativă și cognitivă, terminologie (militară, a modei, a informaticii), traductologie, analiza discursului (mediatic și politic). Câteva lucrări au valorificat teoria coșeriană a *discursului repetat* prin aplicare la textele publicitare și jurnalistice.

Dezbateri vii au determinat problemele normei limbii literare în raport cu manifestarea creativității și libertății în spațiul de acțiune a discursului public, tot așa cum pentru unele chestiuni de terminologie s-au propus soluții multiple ori provizorii.

Corpusul investigat de specialiștii prezenți la această secțiune conține texte excerptate din lucrări redactate în română, franceză, germană, engleză, dar și înregistrări ale discursului oral. Transgresarea domeniului limbajelor spre sfera integratoare a culturii a fost realizată printr-o comunicare-omagiu față de spațiul românesc, realizată de un invitat francez, care a vorbit despre calitatea învățământului românesc și influența acestuia asupra unor personalități străine.

La „Masa rotundă” s-a discutat tema : *Se poate vorbi de un nou tip de discurs generat de integrarea în Uniunea Europeană?*

În plenul CISL IX, ca și în secțiuni, s-au dezbătut următoarele subiecte:

- contribuția lingvistică a profesorului Eugeniu Coșeriu la tratarea unor probleme generale de teorie a limbii;
- relația dintre evoluția și funcționarea limbii;
- contribuția savanților Eugeniu Coșeriu, Stanislav Semcinsky (Kiev) și Ruben Budagov (Moscova) la dezvoltarea lingvisticii actuale;
- rolul factorilor interni și externi la dezvoltarea și normarea limbii române în Basarabia;
- locul scriitorului Panait Istrati în literatura franceză și cea română;
- situația limbii române din Ucraina, Republica Moldova, Ungaria și alte țări europene;
- caracteristicile unui nou tip de discurs – cel de integrare în UE și de globalizare;
- Dicționarul Tezaurus în format electronic;
- Dicționarul limbii poetice a lui Octavian Goga;
- probleme de traducere;
- discursul publicitar;
- limbajul mediatic;
- factorii implicați în procesul de comunicare și influența lor în receptarea mesajului;
- modernismul românesc în lectură actuală;
- abordarea pluridisciplinară a dezbaterilor mediatice;
- alte aspecte ale relației dintre diasistemul limbii române și ipostazieri concrete ale acestuia, cu implicații ale particularului asupra generalului sau influențe manifestate asupra limbii și literaturii române, cu efecte imediate sau pe termen lung.



De asemenea, Colocviul a prilejuit lansarea a 20 de lucrări de lingvistică, literatură, didactică (studii, traduceri, dicționare), având ca rezultat un fructuos schimb de experiență între școlile de lingvistică reprezentate la manifestare.

Participanții la Colocviu au remarcat progresul incontestabil pe care îl cunoaște limba română ca limbă de comunicare în Republica Moldova și Ucraina, ca urmare a eforturilor școlii universitare și preuniversitare depuse în promovarea limbii române în varianta ei exemplară, care își face loc în comunicarea cotidiană a diferitor categorii de vorbitori.

Pe de altă parte, s-a constatat că se continuă o campanie antiștiințifică, direcționată împotriva glotonimului *limba română*. Astfel, s-a ajuns la folosirea sintagmei neadecvate, nefondate științific și istoric, *limba moldovenească*, singurul argument fiind legătura cu numele statului, Republica Moldova, dar se neglijează că:

1. există țări unde glotonimul nu corespunde cu denumirea statului (Austria, Argentina, Brazilia etc.);
2. limba română e unitară în esența ei și unică pe întreg spațiul unde se vorbește;
3. glotonimul *limba română* este folosit de savanții filologi din țările occidentale începând cu anul 1580 (a se vedea Eugeniu Coșeriu, *Limba română în fața Occidentului*, Cluj-Napoca, 1994, p. 17-18) și până astăzi.

Participanții la Colocviu adresează un apel guvernanților din România, Republica Moldova și Ucraina să ia în considerare opiniile savanților privitoare la glotonimul *limba română* și nu teoriile nefondate științific și istoric.

Semnează participanții la cea de-a IX-a ediție a  
Colocviului Internațional de Științe ale Limbajului „Eugeniu Coșeriu”,  
Suceava, 25-28 octombrie 2007

*Irina* **CONFERINȚĂ ȘTIINȚIFICĂ**  
**CONDREA LA UNIVERSITATEA**  
**„A. MICKIEWICZ” DIN POZNAN**

În Polonia interesul pentru limba și literatura română se face simțit la nivel universitar și academic prin faptul că există studenți și profesori interesați să învețe româna și să cunoască tradiția și spiritualitatea românească. Recent s-au împlinit 50 de ani de când la Universitatea „Adam Mickiewicz” din Poznan se predă limba română. Cu acest prilej, Institutul de Filologie Romanică și Catedra de limbă și literatură română de la această universitate au organizat o conferință științifică cu genericul: „România: dialog intercultural și interlingvistic. 50 de ani de limba română la Universitatea «A. Mickiewicz» din Poznan”. Manifestarea a fost sprijinită de rectoratul Universității și de Institutul Cultural Român.

Gazdele au demonstrat un larg interes pentru mediul universitar din România, dar și din Republica Moldova, astfel încât la conferință au participat, prezentând comunicări, profesori și colaboratori științifici din numeroase centre universitare și de cercetare. „Geografia universitară” a acestei manifestări a cuprins următoarele instituții: Universitatea din București, Universitatea „Al. Ioan Cuza” din Iași, Universitatea de Vest din Timișoara, Universitatea „1 decembrie 1918” din Alba Iulia, Universitatea din Craiova, Universitatea „Ovidius” din Constanța, Universitatea de Nord din Baia Mare, Universitatea „C. Brâncoveanu” din Pitești, Universitatea de Stat din Moldova, Chișinău, Universitatea „A. Russo” din Bălți și, bineînțeles, Universitatea „A. Mickiewicz” din Poznan. Au fost prezenți, de asemenea, cercetători de la Institutul de lingvistică „I. Jordan – Al. Rosetti” al Academiei Române și de la Institutul de Filologie Română „Al. Philippide” din Iași.

Cei 35 de participanți și-au ținut comunicările în cadrul a trei secțiuni, și anume:

– *Secțiunea de literatură* – moderatori prof. univ. dr. *Mircea Anghelescu*, Universitatea din București, și

prof. univ. dr. *Liviu Papadima*, decanul Facultății de Litere, Universitatea din București;

– *Secțiunea de lingvistică* – moderatori conf. univ. dr. hab. *Irina Condrea*, decanul Facultății de Litere, Universitatea de Stat din Moldova, și prof. univ. dr. *Ioana Vintilă-Rădulescu*, Institutul de Lingvistică „I. Jordan – Al. Rosetti”, Academia Română, București;

– *Secțiunea studii culturale* – moderatori prof. univ. dr. *Otilia Hedeșan*, Universitatea de Vest din Timișoara, și prof. univ. dr. hab. *Ilona Czamanska*, Universitatea „A. Mickiewicz”, Poznan.

S-au bucurat de o înaltă apreciere și au stârnit discuții interesante comunicările prezentate de conf. univ. dr. *Rodica Zafiu*, Universitatea din București (Tendințe și accidente în dinamica limbii române), cercet. șt. dr. *Daniela Teleoacă*, Institutul de lingvistică „I. Jordan – Al. Rosetti”, București (Limbajul bisericesc actual între tradiție și inovație. Observații asupra a două texte de doctrină creștină: „Învățătură de credință creștină ortodoxă”, București, 1992 și „Catehismul Bisericii catolice” I, București, 1993), prof. univ. dr. hab. *Zdzislaw Hryhorowicz*, Universitatea „A. Mickiewicz”, Poznan (Ion Caraion: „poetică a urâtului” în exil), conf. univ. dr. *Andrei Bodiu*, Universitatea „Transilvania” din Brașov (Darurile celui slab), lect. univ. dr. *Delia Suiogan*, Universitatea de Nord, Baia Mare (Interferențe etnoculturale româno-ucrainene. Riturile de trecere pe Valea Rusovei, Maramureș), lect. univ. *Tatiana Potâng*, Universitatea de Stat „Al. Russo” din Bălți (Interferențe culturale în cadrul sărbătorilor de iarnă) ș.a.

Lucrările participanților vor fi publicate într-un volum, care, sperăm, va servi și pe viitor drept punte de legătură între universitățile și cercetătorii reuniți sub auspiciile primitoare ale Universității „A. Mickiewicz” din Poznan.

*Gheorghe* **DIMITRIE CANTEMIR**  
**CHIVU ȘI LIMBA ROMÂNĂ**  
**LITERARĂ VECHĂ**

1. La sfârșitul secolului al XVII-lea, când, nu de mult, se tipărise integral **Biblia** la București, simbol nu atât al triumfului normei sudice muntenești, cât al colaborării fructuoase dintre intelectuali aparținând marilor provincii istorice românești și al unificării variantelor românei literare corespunzătoare acestora, dominanta culturii scrise în limba română era dată de literatura religioasă<sup>1</sup>. Aceasta era favorizată de acceptarea oficială a limbii române ca limbă de cult, era susținută de numărul și de importanța tipografiilor bisericești (care activau în primul rând în Țara Românească și în Moldova) și era cerută de anumite condiții socioculturale, specifice nu doar teritoriilor românești, ci sud-estului european în totalitate.

Scrisul laic avea, în acest context, o importanță redusă. El era influențat în mod determinant de cultura bisericească, atât în scrierile beletristice sau de dezbateră morală, cât și în unele lucrări de tip didactic (ne gândim la bucoavne) sau tehnico-științific (precum textele de prevestire și cele de dezbateră morală).

Lucrările specifice perioadei erau predominant traduceri, difuzate prin numeroase copii, cel mai adesea fidele izvorului. Iar literatura originală, nesemnificativă în ansamblu, consta, cu rare excepții datorate nu atât nivelului general al scrisului literar, cât talentului autorilor, într-un simplu exercițiu după un model dat.

În aceste condiții, când erau respectate litera și spiritul textului de bază, originalitatea însemna prelucrarea formală minimă a unei surse, în maniera de traducere, în tehnica sau în abilitatea compilației<sup>2</sup>.

Pe fondul acestei literaturi, în care valorile estetice sunt greu de detectat, se desprind totuși trei scriitori: Dosoftei, primul nostru poet cult, care a transformat psalmul în model stilistic; Antim Ivireanul, predicatorul cu har, capabil să prelucreze în mod original tiparul prozodic ale omiliilor și să utilizeze, ca nimeni până atunci, toate vari-

antele limbii pentru a fi înțeles concomitent atât de omul simplu, cât și de intelectualul autentic; Dimitrie Cantemir, savantul european și scriitorul de talent, personalitate complexă a epocii în spațiul românesc. Ei ilustrau trei modalități diferite de înnoire a expresiei literare românești: prin prelucrarea modelului religios, prin utilizarea tuturor registrelor limbii, respectiv prin adaptarea, în perspectivă europeană, a modelului greco-latin.

2. Dimitrie Cantemir, autorul cel mai interesant al „veacului de aur” al vechii literaturi românești<sup>3</sup>, s-a remarcat nu doar printr-o vastă cultură, de autentică factură europeană, ci și prin scrieri surprinzătoare ca diversitate a domeniilor ilustrate și ca noutate a abordărilor propuse<sup>4</sup>.

Deschizător de drumuri într-un scris literar aflat la începuturile unui lung și dificil proces de înnoire și laicizare, „prințul literelor românești” s-a impus în conștiința istoricilor literaturii române ca autor al **Istoriei ieroglifice**, primul nostru roman original, iar în aceea a cercetătorilor vechii noastre limbi literare, ca întemeietor al limbajului filozofic<sup>5</sup> și, implicit, ca promotor al îmbogățirii lexicului după model greco-latin – proiect singular într-o epocă în care slavonismul continua să domine scrisul sud-est european.

Aprecierile, de regulă superlative, asupra conținutului, respectiv asupra formei textelor aparținând lui Dimitrie Cantemir, nu pun însă în evidență rolul avut de marele cărturar în evoluția vechii române literare. Și nici nu elucidează relația dintre limbile greacă și latină, în care au fost redactate originalele unora dintre scrierile sale științifice (precum **Divanul** și **Hronicul vechimii româno-moldo-vlahilor**), și română, limba versiunilor ultime ale acestora, respectiv între expresia literară, extrem de elevată, a singurului său text beletristic, **Istoria ieroglifică**, pe de o parte, și limba vorbită sau cea a producțiilor folclorice, ale căror urme au fost detectate în (aparent) bine cunoscuta scriere de la începutul secolului al XVIII-lea, pe de altă parte.

În paginile următoare ne propunem, de aceea, să identificăm și să comentăm câteva dintre trăsăturile care individualizează cele trei scrieri românești datorate lui Cantemir (**Divanul**, **Istoria ieroglifică** și **Hronicul**), pentru a înțelege mai bine noutatea, dar și destinul (din păcate) deloc favorabil al moștenirii culturale lăsate de marele cărturar.

3. Două dintre textele românești semnate de Dimitrie Cantemir, **Divanul** și **Hronicul**, aparțin în mod cert variantei științifice a românei literare vechi. Primul este o scriere filozofică, în care este abordată cu vădită erudiție tema disputei dintre înțelept și lume, dintre suflet și trup, o temă predilectă pentru scrierile din secolele al XVII-lea și al XVIII-lea; cel de-al doilea constituie primul tratat autentic de istorie redactat în limba română (urmând unor încercări mult mai puțin reușite, datorate lui Constantin Cantacuzino-stolnicul și lui Miron Costin). Ambele lucrări au ca punct de plecare, într-o primă redactare, texte scrise în limba latină: **Divanul** prelucrează între altele scrierea lui Andrei Wissowatius, intitulată **Stimuli virtutum ac fraena peccatorum**<sup>6</sup>, iar **Hronicul**, textul de mai mică întindere, **Historia moldo-vlachica**, redactat chiar de Cantemir, în anul 1717.

Dincolo de izvoare, respectiv de originalul latinesc, cele două lucrări poartă, în forma lingvistică și în modul de structurare, însemnele existenței exercițiului științific specific unui savant de certă valoare europeană.

Am în vedere, desigur, vocabularul, cu cele două componente noi ale sale: cea neologică, de proveniență greco-latină, și cea de tip neologic, formată din calcuri, multe uzuale la cumpăna veacurilor XVII și XVIII<sup>7</sup>. Exprimând noțiuni generale științifice sau ilustrând concepte specifice atunci filozofiei, respectiv istoriei, cele două serii de termeni s-au integrat aproape firesc în eforturile surprinzător de convergente depuse de intelectualii români ai epocii pentru creșterea capacității de comunicare a limbii noastre, în sensul constituirii unui lexic apt să exprime abstracțiuni.

Mă refer însă în mod deosebit la elementele de organizare și de structurare a textului, remarcabile câștiguri pentru scrisul științific în limba română, întâlnite în mod explicabil, în primul rând, în **Hronic**, operă de maturitate a unui savant dornic să pună în lumină, într-o formă uzuală în vestul Europei, istoria propriului popor.

Comentariul științific al citatului argumentativ sau al celui de autoritate este dublat și susținut constant de trimiteri la sursă, identice ca rol și organizare cu notele din scrierile istorice moderne. Iar „scările” finale (*Catastihul istoricilor, gheografilor, filozofilor, poeticilor și a altor oameni învățați ... a căroră numere se pomenesc și mărturiile li se aduc*, respectiv *Scară a lucrurilor și a cuvintelor cari sânt mai de însămnat*), autentici indici de autori, de cuvinte și de materii, primii de această factură incluși într-o scriere științifică redactată în limba română, asigură o structurare modernă, dar și o lectură eficientă a textului.

4. În vreme ce **Divanul** și **Hronicul** pun în evidență influența izvoarelor latinești asupra textului final, românesc, **Istoria ieroglifică**, redactată exclusiv în limba română, dovedește existența unei încercări deliberate, programatice, de înnoire a expresiei literare în cadrul scrisului nostru beletristic.

S-a scris mult și argumentat despre organizarea sintactică specială a acestei singulare creații beletristice, organizare bazată pe utilizarea constantă a frazei ample, atent structurate, și a hiperbatului<sup>8</sup>. Cunoscuta figură de construcție, prezentă în epocă și în scrieri nonbeletristice, avea, în primul rând, menirea de a diferenția scrisul românesc elevat, devenit similar în felul acesta scrisului occidental, de exprimare uzuală, neliterară. Hiperbatul este însă, în repetate rânduri, mijloc de structurare formală a textului, în cadrul căruia numeroase pasaje se subordonează astfel prozei rimate și ritmate<sup>9</sup>.

A fost evidențiat, de asemenea (chiar dacă într-o evaluare greșită a funcției sale stilistice<sup>10</sup>), numărul mare de neologisme greco-latine. Grupate de însuși Cantemir într-un autentic glosar, destinat cititorului nefamiliarizat cu un lexic ce va deveni nu peste mult timp veritabil „vocabular neologic de cultură generală”<sup>11</sup>, noile împrumuturi lexicale urmăreau și ele ridicarea formală a scrisului nostru literar la nivelul scrisului european.

Acestor neologisme, absolut necesare pentru augmentarea posibilităților de exprimare a limbii române, încă „brudie”, cum spunea autorul, în deceniul imediat următor anului 1700, li se alătură însă, pentru prima dată în mod deliberat, numeroase elemente populare și chiar regionalisme<sup>12</sup>. Rolul primordial al acestora era, desigur, ca și în scrisul beletristic occidental, variația formală a redactării: *ce mehlemul nu vindică, vindică fierul și ce fierul nu tămăduiește, cu mai mare usturime tămăduiește focul* (289<sup>r</sup>) sau intensificarea prin repetiție sinonimică a ideii: *ca buretele potricălită și gămoasă este* (117<sup>v</sup>), *dulăul îndată toată pădurea de lătrături și de brehături împlu* (57<sup>v</sup>), *glas de bucurie sau viers de veselie nu să simțîia, fără numai răget, muget, obide, suspine, vâietături și olecăituri... să audziia* (148<sup>r</sup>).

Deloc lipsită de importanță, date fiind atât noutatea procedeuului, cât și frecvența utilizării sale, este însă eufonia, rezultată din plasarea în succesiune a unor cuvinte cu o anumită structură fonetică. Cantemir devine astfel primul scriitor român care utilizează în mod intenționat aliterația: *îndată sunet, buhnet, trăsnete, plesnet, vâjâituri și dudituri preste tot locul să răzsunară* (157<sup>v</sup>), *din toate părțile și marginile pământului holburi, vivore, tremuri, cutremuri, tunete, sunete, trăsnete, plesnete scorniră* (143<sup>v</sup>).

„Reliefarea muzicală a textului”<sup>13</sup> este obținută însă nu o dată și prin utilizarea figurii etimologice, unul dintre termenii repetați fiind constant o creație lexicală a lui Cantemir: *precum voroavii vorovitoare, așe tăcerii tăcătoare cumpânitoare și giudecătoare va fi* (67<sup>v</sup>), *dormire fără dormire să dormitedze și somn fără somn să somnedze* (192<sup>r</sup>).

Într-o inovare iarăși excepțională, o serie bine individualizată de creații lexicale, și ele specifice **Istoriei ieroglifice**, are menirea de a evidenția opoziția între aparența și esența unora dintre „ieroglif”: *Unde Leul vulturește și Vulturul leuiește, Prepelita ce va iepuri și Iepurile ce va prepeliți?* (94<sup>r</sup>).

Judecate prin prisma funcției lor stilistice, mai multe adjective, participii ale verbelor inventate pentru „demascarea” unora dintre personaje se constituie de fapt în autentice epitete antitetice: *pasire dobitocită sau dobitoc păsărit* (28<sup>v</sup>), *porc peștit și pește porcit* (132<sup>r</sup>), *jiganie dobitocită și dobitoc jigăniit* (179<sup>v</sup>). Alte determinări, având și ele certă funcție stilistică, amintesc de violența de limbaj, întâlnită în scrieri ce aparțineau în literatura occidentală genurilor minore: *scămos la minte și strâmțos la cuvinte* (94<sup>v</sup>), *grețose și scârnavele-ți fapte* (264<sup>r</sup>).

Este aceasta încă o noutate a scrisului lui Dimitrie Cantemir, căreia i se alătură, în contextul unei literaturi caracterizate, în ansamblu, prin utilizarea unor tropi stereotipi, catacretici, mai multe epitete sensibilizatoare: *mângăioasă fața câmpului* (105<sup>r</sup>), *gingaș trupul și mângăios statul* (88<sup>v</sup>) și o serie de metafore, surprinzătoare nu doar pentru scrisul vechi românesc: *armăsariul acmu icoana morții în oglinda vieții sale privind* (64<sup>v</sup>), *din fântâna tăcerii cuvântul înțelepciunii au izvorât* (67<sup>r</sup>), *ochiuri de cucoară... limpedzi izvoară* (261<sup>r</sup>).

Mai multe metafore și epitete metaforizante sunt grupate apoi în autentice și deloc banale descrieri de natură. Imaginea nopții senine: *făclia cea de aur în sfeșnicul de diiamant... să pune* (58<sup>r</sup>) sau aceea a răsăritului de soare: *mâna cea de aur cu degetele de trandafir din vârtoapile munților flori culege* (218<sup>v</sup>) par des-



prinse, prin capacitatea de sugestie și de plasticizare, nu dintr-un text redactat la 1705, ci din literatura celei de a doua jumătăți a secolului al XIX-lea. Iar cele câteva portrete, între care se individualizează cele ale Helgei și cel al Hameleonului, se detașează și ele de tiparele stilistice obișnuite în scrisul românesc de început de secol XVIII.

Frumusețea chipului Helgei este sugerată în mod admirabil în pasajul: *roa trandafirilor... pre obrazul Helgii să deșchidea, să fie scuturând, și iscusită mirosala lor să fie mirosind i să părea* (88<sup>r</sup>). Aceeași copleșitoare frumusețe fizică, obținută prin însumarea, într-un tipar tradițional, a unor caracteristici superlative, se întâlnește cu urâtenia în aspectul progenerării rezultate din nuntirea nefirească a două ființe (Helge și Strutocamila) ce aparțineau unor regnuri incompatibile: *ghibul, gâtul flocos, pieptul, botioase genunchele, cătălige picioarele, dințoasă fâlcile, ciute urechile, puchinoși ochii, suciți mușchii, întinse vinele, lăboase copitele Cămilei; cu suleaget trupul, cu albă pelița, cu negri și mângâioși ochii, cu suptiri degețealele, cu roșioare unghișoarele, cu molcelușe vinișoarele, cu iscusit mijlocelul și cu rătungior grumăgiorul Helgii* (89<sup>r-v</sup>).

Acest prim portret antitetic, caricatural, înregistrat într-un text beletristic românesc, amintește, desigur, de modele uzuale în literatura apuseană. (În țările române va pătrunde abia spre mijlocul secolului al XVIII-lea, prin intermediar neogrecesc, *Bertoldo*, eroul a cărui urâtenie fizică extremă contrasta cu o inteligență scilpitoare.<sup>14</sup>) În același timp însă portretul Hameleonului trimite, prin elemente evidente, ușor de corelat cu portretul miresei ideale, ciuta din orația de nuntă inclusă în **Descriptio Moldaviae**<sup>15</sup>, spre folclorul românesc: *Iară aces-ta nou, vios, vlăgos, ghizdav și frumos, ca soarele de luminos, ca luna de arătos și ca omătul de albicios este. Ochii șoimului, pieptul leului, fața trandafirului, fruntea iasiminului, gura bujorului, dinții lăcrămioarelor, grumadzii păunului, sprâncenele corbului, părul sobolului, mânule ca aripile, deagețele ca radzele, mijlocul pardosului, statul chiparosului, pelița cacumului, unghetele inorogului, glasul bubocului și vârtutea colunului are* (222<sup>v</sup>-223<sup>r</sup>).

Urme ale unor influențe folclorice au fost detectate de către unii cercetători încă din **Psaltirea în versuri** a lui Dosoftei. **Istoria ieroglifică** atestă însă, prin astfel de elemente, credem greu de contestat, cunoașterea și utilizarea constantă a unor tipare descoperite în literatura noastră populară<sup>16</sup>.

Au fost identificate deja, în afara portretului superlativ amintit, pasaje cu structura prozodică a Plugușorului: *O, priietini și frați, la această adunare împreunați!* (47<sup>r</sup>) sau cu aceea narativă a poveștilor populare: *Odânăoară era un om sărac, carile într-o păduriță, supt o colibiță era lăcuioriu* (56<sup>r</sup>). Reluăm acum, pentru frumusețea fragmentului, cunoscuta și des citata lamentație a Inorogului, în care Cantemir nu a folosit, desigur, un model grecesc, ci a revalorizat structura unui descântec românesc<sup>17</sup>: *Munți, crăpați, copaci, vă despicați, pietri, vă fărâmați! Asupra lucrului ce s-au făcut plângă piatra cu izvoară, munții puhoaiie pogoară, lăcașele Inorogului, pășunele, grădinele, cernească-să, pălească-să, veștedzască-să, nu înflorească, nu înverdzască, nici să odrăsească, și pre domnul lor cu jeale, pre stăpânul lor negreale, suspinând, tânguind, nencetat să pomeneas-*

*că! Ochiuri de cucoară, voi, limpedzi izvoară, a izvorî vă părăsiți și-n amar vă primeniți!* (261<sup>r</sup>).

5. Educat în afara Moldovei sau de către profesori străini, cunoscând apoi bine literaturile clasice și redactând constant în limba latină, Dimitrie Cantemir s-a supus aproape firesc nu regulilor și tiparelor stilistice de tip sud-est european, uzuale în scrisul românesc la cumpăna veacurilor XVII și XVIII, ci acelora specifice culturii greco-latine. Cu toate acestea, învățatul domnitor cunoștea în detaliu limba română, în toate formele acesteia și în toate modalitățile ei de manifestare.

Afirmația, deloc hazardată, este susținută nu doar de identificarea unor elemente populare și regionale, absente în textele altor autori contemporani<sup>18</sup>, sau de consemnarea, în **Descriptio Moldaviae**, a unor observații de o surprinzătoare acuratețe asupra variantelor dialectale ale românei. Vin în sprijinul ei numeroase fapte, consemnate toate în mereu uimitoarea **Istorie ieroglifică**.

Acest prim roman românesc probează, spre exemplu, faptul că Dimitrie Cantemir înțelege valoarea individualizatoare a limbajului și, prin aceasta, relația existentă între vorbirea unui personaj și modul său de a gândi. El a intuit, se pare, și funcția, respectiv valoarea stilistică a clișeului lingvistic, de vreme ce unele personaje utilizează structuri lingvistice stereotipe pentru a-și manipula interlocutorii, declanșând în mintea acestora anumite raționamente. De asemenea, cunoscând valoarea distinctivă a unor structuri stilistice individualizatoare pentru scrisul științific, respectiv pentru cel administrativ, Cantemir a parodiat pentru prima dată în scrisul beletristic românesc un raționament științific, o exprimare lingvistică, o rețetă medicală și, în cadrul mai multor cărți ale **Istoriei ieroglifice**, formularele documentelor oficiale<sup>19</sup>.

Astfel, vorbirea incoerentă și lipsită de substanță a Strutocamilei este pentru Lup prilej de ironică „interpretare” filozofică: *Așe Strutocamila, în vreo parte a să clăti, de fricoasă nu putea ceva a grăi, de proastă nu știe, pentru care lucru din gura ei altă ceva nu să audziia fără numai bolbăietura carea de la moșii și strămoșii săi învățasă, și prin glasul fără articule din piept și din gârtan acestea îi clocotia: r.r.r.a.a.c.c.c.o.o.o.v.v.v.a.a.a., carile, mai în urmă, iarăși Lupul, filozofind, într-acest chip le-au tâlcuit: rău, rău, rău, ah, ah, ah, capul, capul, capul, oh, oh, oh, vai, vai, vai* (148<sup>v</sup>-149<sup>r</sup>).

Într-un jurământ fals Hameleonul mizează pe stereotipia unor formule uzuale, incidenta plasată în mijlocul frazei limpezind pentru cititor, într-un veritabil aparteu, sensul corect al enunțului: *așe să-m aib parte de copiii pre carii acmu prin pântece i-am născut (că bine știți că într-alt chip nașterea copiilor firea mi-au tăgăduit) și așe roada săditurii carea am sădit și zmiceaoa, odrasla hultoanei carea am hultuit, să-mi crească, cât este minciună sau alt chip de blojeritură în voroava mea* (233<sup>r</sup>).

Lipsa de inteligență a Strutocamilei și prostia sa fudulă sunt (de)mascate printr-o exprimare voit elevată, evocatoare a unor pretinse cunoștințe gramaticale și a unui limbaj de specialitate ce ar fi trebuit singure să-i probeze cultura, atunci când dă răspunsul la banala întrebare *Cum te chemi?: Eu pe mine niciodată nu*

*mă chem (au în-locul-numelui gramatica n-ați citit, unde arată că mă în-locul-numelui eu de căderea-cea-chemătoare se lipsește?), ce alții pre mine O, dumnea-ta! mă cheamă (48<sup>v</sup>).*

Imposibilitatea salvării Hameleonului este sugerată prin recomandarea, într-un tipar de autentică rețetă medicală<sup>20</sup>, a unui leac imposibil de obținut, de vreme ce ingredientele necesare: *cornul cămilii, coama șarpelui, ochiul guziului orb, unghiile peștelui, laptele aspideei* (215<sup>v</sup>) nu există.

Iar protocoalele și „ponturile” (de tipul „scrisorilor” de pe filele 149<sup>r</sup>-155<sup>r</sup>, 307<sup>v</sup>-308<sup>v</sup>, 317<sup>v</sup>-319<sup>r</sup>, 326<sup>r</sup>-327<sup>r</sup>), redactate după toate rigorile formale cunoscute în administrația vremii, se încheie uneori, pentru a avertiza cititorul asupra intenției parodice a autorului, cu un proverb: *că leaneșul mai mult aleargă și scumpul mai mult păgubeaște* (327<sup>r</sup>).

6. Redactând texte ce au avut contacte limitate cu rigorile stilistice, respectiv cu modelele uzuale în scrisul românesc din jurul anului 1700, Dimitrie Cantemir și-a depășit în mod evident epoca. Inovațiile și intuițiile artistice reflectate în textele pe care le-a redactat în limba română au avut de aceea doar în mod accidental corespondențe în scrisul vechi românesc<sup>21</sup>. (Ele se vor regăsi, în forme identice sau surprinzător de asemănătoare, abia în a doua jumătate a secolului al XIX-lea, în opera unui alt scriitor savant, atașat aceluiași valori culturale greco-latine, Alexandru Odobescu.) Și cum, cu excepția **Divanului**, scrierile românești ale marelui cărturar au rămas în manuscris și au fost descoperite târziu, este ușor de înțeles de ce o operă științifică și beletristică remarcabilă nu a avut practic, contrar opiniilor formulate de unii comentatori, nici o influență asupra dezvoltării scrisului vechi românesc.

Utilizând în mod surprinzător de rafinat limba română literară și propunând chiar, cu o uimitoare intuiție, modalitățile de ridicare a acesteia la nivelul limbilor de cultură europene (ne referim la adoptarea modelului greco-latin, respectiv la apelul la limba vorbită și la folclor), marele cărturar a lucrat, din păcate, numai pentru sine. Sau, prin ideile exprimate și prin obiectivele urmărite, exclusiv pentru elita epocii. (Chiar savanții Școlii Ardelene, descoperind și copiind **Hronicul**, au fost interesați nu de forma lingvistică a textului, ci de conținutul acestuia și de idealurile naționale ale marelui domnitor.)

Cu toate acestea, textele românești datorate lui Dimitrie Cantemir au o importanță excepțională pentru vechea noastră cultură scrisă. În primul rând pentru că există și apoi pentru că demonstrează ce ar fi putut deveni limba română literară în alte circumstanțe socioculturale.

## NOTE

<sup>1</sup> Cf. Ion Gheție, **Biblia de la București și procesul de unificare a limbii române literare**, în *Studii de limbă literară și filologie*, II, București, 1972, p. 53-66.

<sup>2</sup> Vezi, pentru caracterizarea generală a stilurilor limbii literare în epocă, Gh. Chivu, în *Contribuții la studiul limbii române literare. Secolul al XVIII-lea (1688-1780)*, Clusium, [Cluj-Napoca], 2000, p. 288-329.

<sup>3</sup> Limitându-se la Moldova, Virgil Cândea plasa acest „veac de aur” între momentul apariției *Cazaniei* lui Varlaam (1643) și anul în care Neculce încheie istorisirea *Letopisețului* său (1743). A se vedea, în acest sens, volumul colectiv *Un veac de aur în Moldova (1643-1743)*, Știința, Chișinău, Editura Fundației Culturale Române, București, 1996, p. 4 ș. u.

<sup>4</sup> Există prezentări detaliate ale acestor scrieri în mai multe monografii și bibliografii consacrate marelui scriitor. Vezi dintre acestea în primul rând P. P. Panaitescu, *Dimitrie Cantemir. Viața și opera*, Editura Academiei, [București], 1958, p. 259-261, și recent *Dicționarul general al literaturii române*, II. C-D, Editura Univers Enciclopedic, București, 2004, p. 49.

<sup>5</sup> Ideea a revenit constant în primul rând în studiile publicate de G. Ivănescu. Vezi, spre exemplu, *Rolul lui D. Cantemir în dezvoltarea terminologiei filozofice românești*, în *300 de ani de la nașterea lui Dimitrie Cantemir*, Editura Academiei, București, 1974, p. 125-132.

<sup>6</sup> Pentru izvoarele directe și indirecte ale tipăriturii din 1683 a se vedea detalii în Dimitrie Cantemir, *Divanul*, Ediție și studiu introductiv de Virgil Cândea, Editura pentru Literatură, București, 1969, p. XXIV-XXXIV.

<sup>7</sup> O prezentare sintetică a acestor împrumuturi este făcută în Al. Rosetti, B. Cazacu, Liviu Onu, *Istoria limbii române literare*, vol. I. *De la origini până la începutul secolului al XIX-lea*, Ediția a doua, revăzută și adăugită, Editura Minerva, București, 1971, p. 386-388, și în Șt. Giosu, *Dimitrie Cantemir. Studiu lingvistic*, Editura Științifică, București, 1973, p. 167-187.

<sup>8</sup> Cele mai competente considerații asupra acestui subiect pot fi găsite la Dragoș Moldovanu, *Dimitrie Cantemir între Orient și Occident. Studiu de stilistică comparată*, Editura Fundației Culturale Române, București, 1997.

<sup>9</sup> A se vedea, pentru exemple și comentarii, Dragoș Moldovanu, *op. cit.*, p. 90-94, 147-148.

<sup>10</sup> Începând cu Jacques Byck (*Vocabularul științific și tehnic în limba română din secolul al XVIII-lea*, publicat în „Studii și cercetări lingvistice”, V, 1954, nr. 1-2, p. 31-43) și continuând cu Șt. Giosu (*op. cit.*, p. 177-187), neologismele grupate de Dimitrie Cantemir în *Scara a numerelor și cuvintelor streine tâlcuitoare* au fost considerate elemente ale unor terminologii științifice.

<sup>11</sup> Formularea, corectă și sugestivă totodată, îi aparține lui Ion Gheție (*Istoria limbii române literare. Privire sintetică*, Editura Științifică și Enciclopedică, București, 1978, p. 121).

<sup>12</sup> O listă a celor mai semnificative astfel de cuvinte a fost publicată în Al. Rosetti, B. Cazacu, Liviu Onu, *op. cit.*, p. 380-386, respectiv în Șt. Giosu, *op. cit.*, p. 149-154.

<sup>13</sup> Dragoș Moldovanu, *Oriental și clasic în stilistica frazei lui Cantemir*, în „Anuar de lingvistică și istorie literară”, Iași, XIX, 1968, p. 52-54.

<sup>14</sup> Pentru portretul lui Bertoldo, a se vedea ediția celui mai vechi manuscris românesc al textului, publicată în excelențe condiții de Galaction Verebceanu (*Viața lui Bertoldo. Un vechi manuscris românesc*, Museum, [Chișinău], 2002, p. 83).

<sup>15</sup> A se vedea pentru aceasta D. Cantemir, *Descriptio Moldaviae*, Editura Academiei Române, București, 1973, p. 320-321.

<sup>16</sup> Vezi Adrian Fochi, *Dimitrie Cantemir etnograf și folclorist*, în „Revista de etnografie și folclor”, IX, 1964, nr. 1, p. 71-102.

<sup>17</sup> Am adus argumente în favoarea acestei ipoteze în studiul *Influente folclorice în Istoria ieroglică*, publicat în *Comunicările „Hyperion”*, VII, București, 1998, p. 46-47.

<sup>18</sup> Pentru ilustrarea acestor componente ale vocabularului utilizat de Cantemir, a se vedea Al. Rosetti, B. Cazacu, Liviu Onu, *op. cit.*, p. 380-386, și Șt. Giosu, *op. cit.*, p. 149-154.

<sup>19</sup> Detalii și exemple ilustrative pentru aceste începuturi ale parodiei în scrisul beletristic românesc pot fi găsite în Gh. Chivu, *Limba română de la primele texte până la sfârșitul secolului al XVIII-lea*, Univers Enciclopedic, București, 2000, p. 145-152.

<sup>20</sup> Vezi Gh. Chivu, *op. cit.*, p. 147.

<sup>21</sup> Se poate vorbi în primul rând de concordanța dintre unele componente ale vocabularului utilizat în *Divan* și scrierile de dezbatere morală din epocă.

## *Oliviu FELECAN* **INTERFERENȚE ROMÂNOSLAVE ÎN ANTROPONIMIA MARAMUREȘEANĂ**

Primele contacte dintre autohtonii romanizați și slavi s-au produs la nordul și la sudul Dunării între secolele VII-XI și s-au soldat, printre altele, cu împrumutarea unor cuvinte din toate domeniile onomasiologice ori cu modificarea inventarului fonologic: adoptarea consoanelor *h, j, z*. O a doua etapă a interferenței româno-slave s-a făcut simțită prin slavonă, varianta literară târzie a vechii slave scrise, aceasta fiind limba de cultură, bisericească și de cancelarie în Rusia, Ucraina, Bulgaria, Serbia și în Țările Române între veacurile X-XVI, apoi paralel cu limba română<sup>1</sup>. Datorită influenței slavone, vocabularul limbii române s-a îmbogățit mai ales prin termeni religioși (*diacón, duh*), administrativi (*boier, voievod*) sau culturali (*slovă*). Cel din urmă contact dintre română și slavă s-a realizat prin intermediul limbilor moderne – rusă, ucraineană, poloneză, sârbo-croată, bulgară – în special în regiunile de graniță ale României: Bucovina, Maramureș, Banat, Delta Dunării ș.a.

Conviețuirea cu slavii a avut repercusiuni și în domeniul onomasticii. Astfel, slava veche a influențat atât toponimia (Cerna, Prahova, Snagov, Târnava), cât și antroponomia, prin nume de persoane primite fie în formă inițială (Dragomir, Vladimir, Seneslav), fie prin altele, atestate de cronici și documente, păstrate până în zilele noastre: Bogdan, Dragoș, Preda, Radu, Stan, Stroe, Vlad<sup>2</sup>. Influența slavonă a adus numeroase nume de sfinți și de botez, în mare parte împrumutate, la rândul lor, din greacă: Alexandru, Andrei, Dan, Gheorghe, Ileana, Nicolae, Vasile. Ele s-au împământenit pe întreg teritoriul românesc, la ele adăugându-se o serie de derivate, fie create de români, fie împrumutate de la vecinii sârbi, bulgari, greci, ruși etc. În fine, după cum observă N. A. Constantinescu, „o altă serie de nume slave s-a primit, după anul 1400, de la popoarele slave vecine, sârbi, bulgari, ucraineni – ca porecle, care au devenit apoi nume de familie”[p. XLVI]: Bejan, Bor, Gârde, Socol ș.a.

În cele ce urmează, ne vom ocupa de interferența româno-slavă manifestată la numele de persoane contemporane din nord-vestul României, știut fiind faptul că Maramureșul și Bucovina au fost zonele predilecte ale contactului lingvistic în speță. Prin urmare, am ales județul Maramureș, care, prin configurația etnică, oferă condiții prielnice de cercetare. Astfel, el numără în jur de 510.000 de locuitori, dintre care ~418.000 sunt de naționalitate română, cam 46.300 de etnie maghiară, pe locul al treilea fiind ucrainenii cu aproximativ 34.000 de suflete<sup>3</sup>. Rezultatele statistice se apropie întrucâtva de cele naționale [~82%, ~9%, ~6,6%], având în vedere că populația României este de aproximativ 21.681.000 de locuitori, românii reprezentând 89,5%, în timp ce maghiarii dețin 6,6%, iar ucrainenii doar 0,3%. Diferențele se datorează în primul rând vecinătății cu Ungaria și Ucraina, particularitate specifică unei regiuni frontaliere. Așadar, am cercetat configurația antroponimică din câteva localități din vecinătatea graniței româno-ucrainene, și anume municipiul Sighetu Marmației, unde minoritatea ruteană deține 3,6 procente<sup>4</sup> și comunele Bistra (cu satele aferente Crasna Vișeuului și Valea Vișeuului)<sup>5</sup>, Bocicoiu Mare (având în componență satele Crăciunești, Lunca la Tisa și Tisa)<sup>6</sup>, Poienile de sub Munte<sup>7</sup>, Remeți (inclusiv satele Piatra și Teceu Mic)<sup>8</sup>, Repedea<sup>9</sup> și Ruscova<sup>10</sup>, toate cu o largă majoritate ucraineană.

Ca o primă constatare, nu se poate vorbi de unitate și coerență antroponimică în niciuna dintre localitățile studiate, fapt ce trebuie pus în legătură cu multiculturalitatea specifică zonei central-europene. Aceasta se transpune în plan lingvistic prin utilizarea în paralel a mai multor limbi, uneori chiar prin amestecul de cuvinte, astfel încât persoanele de etnie diferită să poată transmite mai bine o idee, să se poată face înțelese cât mai facil.

La nivel antroponimic, situația este asemănătoare, înregistrându-se prenume comune pentru români și slavi (Adrian, Ana, Daniel, Florin, Gheorghe, Ileana, Maria, Mihaela, Mihai, Ștefan...), pe lângă cele caracteristice fiecărei etnii în parte, fenomen ce va fi reflectat în studiul nostru, care vizează ultimii douăzeci de ani (1987-2007), perioadă deosebit de interesantă datorită faptului că are în vedere două regimuri politice diferite, unul totalitar și unul democratic, dar și intervalul de tranziție dintre ele, marcat de numeroase șocuri și bulversări social-economice. În familiile etnicilor ucraineni, cât și în cele mixte se înregistrează nume de botez, specializate în denomiția masculină și feminină, ca: Alexa, Almina, Anastasia, Colea, Dașa, Galina, Ivona, Iara, Lara, Liuba, Ludmila, Milca, Natașa, Nețea, Oxana, Serioja, Svetlana, Tamara, Vanea, Volodea, Zoran etc., însă frecvență mai mare au Dochia, Eudochia, Fedor, Fedora, Hafia, Ivan, Melana, Natalia, Năstaca, Olena, Parasca, Vaselena, cu varianta Vasilena. Ele coexistă alături de cele românești „clasice”: Andreea, Călin, Cristina, Florina, Ioana, Laura, Marius, Nicolae, Sorina, Ovidiu, Silviu, Vasile ș.a. Însă merită semnalat faptul că formele individuale simple ocupă din ce în ce mai puțin teren, în detrimentul prenumelor duble, ce constituie cea mai obișnuită structură actuală a numelui mixt oficial, atât în familiile pure, din punct de vedere etnic, cât și în cele mixte. Exemple de nume de botez duble slave pot fi Alexan-



der Volodymyr, Ana Vaselena, Boris Ștefan, Fedor Daniel, Hafia Ocsana, Ivan Vladimir, Larisa Marisa, Maria Olena, Marusia Vasilena, Miodrag Miroslov, Natalca Maria, Niculeta Olena, Oresia Marusia, Ostap Serghei, Parasca Maria, Slavca Maria, Svetlana Oresia, Volodea Ștefan etc., după cum și mai numeroase sunt cele mixte româno-slave: Alexandra Valinka, Andreea Liudmila, Dan Ivan, Dumitru Fedor, Eudochia Ioana, Georgeta Motrea, Filofteia Denisa, Gabriel Serghei, Ilinca Ioana, Ivan Liviu, Iurasec Lucian, Katea Luciana, Larisa Ania, Lavinia Marusia, Liuba Adriana, Loredana Ludmila, Marian Visarion, Miroslov Vasile, Mariana Năstaca, Natașa Cosmina, Motria Stela, Oxana Ioana, Raisa Mirrela, Sava Viorel, Serioja Ioan, Vesna Cristiana, Volodea Sorin ș.a. Această tendință este tot mai prezentă în antroponimia românească, impunându-se deja pe întreg teritoriul țării, atât în mediul urban, cât și în cel rural. Preluată din spațiul apusean, ea se confirmă și la slavi și e întărită prin prenume triple, chiar dacă numărul lor este scăzut, proporțional cu celelalte: Adela Denisa Firuța, Andreea Lavinia Măriuța, Alexandra Narcisa Laura, Alexandru Casian Vasile, Alexandru Pavel Gheorghe, Ana Cosmina Valentina, Anghel Marcel Mirel, Antonio Darius Petru, Casian Ruslan Ioan, Călin Vasile Andrei, Cătălin Radu Dumitru, Cosmin Cristi Mihai, Cosmina Angelina Giorgiana, Daniel Alin Teodor, Denis David Petru, Gabriel Nicușor Pompiliu, George Petru Paul, Ileana Nadia Simona, Iulian Casian Iliuță, Lucas Nicolae Ioan, Melania Denisia Marta, Mihaela Delia Petruța, Mihăiță Raul Grigore, Nicodim Mihail Gabriel, Oscar Vasile Miron etc. După cum se poate observa, acestea reprezintă combinații extrem de diverse între:

- \* nume religioase, biblice ori calendaristice, și laice;
- \* forme populare (românizate sau ucrainizate) și savante cărturărești;
- \* nume autohtone (creații românești ori ucrainene) și nume străine împrumutate, adaptate sau nu sistemului;
- \* forme culte, impuse de biserică, și forme populare, transmise prin tradiție;
- \* nume de botez și hipocoristice, unele sufixate diminutival.

Legat de această din urmă categorie, trebuie precizat că ele se regăsesc din plin în antroponimia maramureșeană, mai ales în mediul rural<sup>11</sup>. Denotă o mai mare afectivitate față de noii născuți. E interesant că, în cazul prenumelor duble, predomină hipocoristicele românești – (Anastasia) Lucica, Ancuța (Marisabela), Ancuța (Ondina), Anuța (Sava), (Elisei) Nelu, (Fedor) Dănuț, Ionela (Alisia), Ionela (Natașa), Ionuț (Volodea), (Ivan) Nicu, (Năstaca) Ionela, (Ruslan) Ionel, (Vera) Lenuța –, în detrimentul celor slave: (Adrian) Iura, (Adriana) Duțea, (Alexandru) Iura, Anița (Ioana), Deiuța (Roxana), (Gabriel) Sașa, Ilinca (Ioana), Ilișca (Florina), (Iulian) Iura, (Larisa) Duțea, (Lidia) Ilișca, Sașa (Dumitru), (Vasilena) Elinka. Însă se înregistrează hipocoristice și la prenumele duble, române, slave ori mixte, cu ambele elemente marcate stilistic: Anișoara Ancuța, Ghiță Alex, Ionela Nuța, Ionela Petrișoara, Ionuț Petrișor, Lenuța Dochița, Mișu Nicu, Olguța Ionela, Petrică Dănuț, Petrișor Sașa, Sașa Ionel, Sașa Nelu, Ștefy Alex, (Vasile) Alex Nicușor, Vasilica Ionela. Afectivitatea formelor în cauză explică uzul lor familial, intim, specific sistemului denominativ popular,



chiar dacă, în timp, valoarea afectivă inițială se neutralizează. Hipocoristicele, ca forme onomastice secundare, rezultate din modificarea formală a unui antroponim, se pot întâlni în toate localitățile cercetate, fiind create prin procedee fonetice (afereză, apocopă ori sincopă) și lexicale, atât pe teritoriul limbii române – Adi, Alex, Costinel, Dina, Ema, Fănel, Fănela, Fănică, Geta, Gina, Ghiță, Ileana, Ionel, Lenuța, Mitică, Nela, Neli, Nelu, Nicu, Nicola, Sandu, Simi –, cât și pe cel al limbilor slave sau pe plan internațional: Alexa, Colea, Dochia, Elisa / Eliza, Feri, Iulci, Iura, Lara, Meco, Mica, Michi / Miki, Motrea / Motria, Năstaca, Nichi / Niky, Nița, Nuța, Nuți, Nuțu, Robi, Rudi, Sami, Sașa, Vanea<sup>12</sup>. Cât despre sufixele diminutive, adjoncțiunea lor se realizează la tema primară, inițială sau la tema redusă, hipocoristică a numelor masculine și feminine. Cele mai frecvente, distribuite în perechi de gen, sunt:

\*-aș: Andreiaș, Păunaș;

\*-ca: Natalca, Năstaca;

\*-el, -ela: Costel, Doinel, Dorel, Dumitrel, Fănel Costinel, Fănela, Florinel, Georgel, Ionel, Ionela, Irinel, Marinel, Marinela, Mironela, Voinicel;

\*-ic, -ica, -ică: Angelica, Anica, Costică, Fănică, Florica, Ionica, Lucica, Maricica, Mitică, Petrică, Romică, Rozica, Valerica, Valerică, Vasilica, Vasilică;

\*-ina: Angelina, Anghelina, Manolina, Niculina, Paulina;

\*-ișca, -oșca: Iulișca, Marișca, Anășca;

\*-ișoara, -ișor: Anișor, Anișoara, Petrișor, Petrișoara;

\*-ița, -iță: Anița, Dochița, Gheorghită, Ionița, Mihăița, Niculița, Tudorița, Victorita;

\*-oara: Marioara, Mărioara;

\*-șor: Nicușor;

\*-uc: Ionuc;

\*-uț, -uța, -uță: Ancuța, Anuța, Codruț, Codruța, Crinuța, Dănuț, Dănuț Ionuț, Deiuța, Firuța, Iliuță, Ionuț, Lenuța, Măriuța, Mitruț, Neluț, Olguța, Petruța, Steluța, Vlăduț.

În afara numelor sufixate și a hipocoristicelor, în nord-vestul României apar destul de multe prenume motivate, derivate de la nume comune, inspirate mai ales din „regnul vegetal”. După cum remarcă Domnița Tomescu în **Enciclopedia limbii române** (2001, 457), ele „au creat o adevărată modă onomastică la mijlocul secolului XX”<sup>13</sup>, perpetuată până la începutul veacului următor. Și de această dată delexicalele românești sunt preferate celor ucrainene în familiile etnicilor ruteni sau în cele mixte: Codruț, Crina, Crinuța, Floarea, Florica, Florin, Florina, Iasmina, Lăcramioara, Mădălin, Narcisa, Violeta, Viorica. Deși mai puțin numeroase, antroponimele motivate slave nu sunt abandonate de conlocuitori, dovada fiind Boja „al lui Dumnezeu”, Liuba „iubire”, Kvyta<sup>14</sup> „floare”, Nadia „nădejde”, Rostvita „înflorită”, Svetlana „strălucitoare”, Vesna „primăvară”. Însă preferința lor se îndreaptă, după semnificația formei, spre antroponime nemotivate ca Elisaveta, Fedor, Galina, Hafia, Liudmila, Ocsana, Serioja, Svetlana etc.

Prin funcția și prin semnificația lor socioculturală, antroponimele laice sau profane enumerate mai sus sunt mult mai puțin numeroase decât cele religioase. Dintre antroponimele creștine, atât în variantă română, cât și în cea slavă, preponderente sunt hagiograficele – Ana, Gheorghe, Ivan, Maria, Nicolae, Petru, Ștefan, Vasile etc. – și cele calendaristice, vizând nume de sfinți, martiri ori de sărbători: Adrian, Cristian, Elena, Gavriilo, Miculai, Mihai, Petru, Pavel ș.a. Mai puține numeric sunt antroponimele biblice, îndeosebi vetero-testamentare: Abel, Abigail, Abigail Sara, Aron, Avram, Beniamin, Estera, Ionatan, Ionatan Samuel, Natan, Rahela, Samuel, Tabita<sup>15</sup>. E posibil ca răspândirea lor să fie legată de credința posesorilor, mai exact de apartenența lor la diferite secte neoprotestante. Altfel, confesiunile predominante în zonă sunt cea ortodoxă (~400.000 de credincioși) și greco-catolică (~28.100 de practicanți) pentru români și ucraineni, în timp ce romano-catolicii (~33.300 de credincioși) și reformații (~20.800) sunt aproape în totalitate maghiari. Acest aspect trebuie pus în corelație îndeosebi cu numele unor martiri, sfinți venerați și pomeniți în calendare, în funcție de ritul bizantin sau de cel latin.

O altă caracteristică întâlnită în zona cercetată are în vedere trecerea unor prenume feminine la genul masculin – Doinel, Paulin, Roxan, Sânzian –, mai numeroase fiind derivatele feminine provenite din masculine: Adriela, Dimitria, Drăgana, Dumitrelea, Filipa, Laurenția, Simioana, Ștefanela. Probabil s-a încercat păstrarea patronimului sau matronimului, în ciuda trecerii forțate a unor nume de botez clasice de la un gen la altul.

În ceea ce privește opoziția vechi / nou în antroponimia maramureșeană<sup>16</sup>, trebuie precizat că prenumele vechi, cu iz arhaic, se înregistrează tot mai puțin, ele fiind aproape neglijate la botezarea copiilor născuți în familiile mixte româno-ucrainene. Exemple ca Pinteia, Precup, Pricop, Roman sunt ne semnificative într-un inventar de câteva mii de prenume, astăzi fiind resimțite – și utilizate în consecință – mai degrabă ca nume de familie. Latura conservatoare, provenind din diverse straturi istorice omogene prin particularități și forme specifice, a intrat într-o concurență acerbă cu prenumele străine, împrumutate, adaptate sau nu sistemului românesc, încă din secolele al XVIII-lea și al XIX-lea, odată cu apariția Bisericii greco-catolice și cu avântul latinizant promovată de corifeii Școlii Ardelene. Prenumele latine, franceze, italiene au câștigat lupta cu cele autohtone, moștenite sau creații românești, iar începând cu prima jumătate a veacului trecut au fost „ajutate” și de numele de botez germane și engleze. Situația e cu atât mai evidentă în Transilvania, zonă multietnică și pluriconfesională prin definiție. Nu au putut rămâne „necontaminate” de modă nici familiile ucrainene sau mixte din nord-vestul României, fapt observabil la antroponimele din județul Maramureș. Astfel, se înregistrează combinații între prenume românești ori slave și altele străine sau chiar prenume duble, cu ambele elemente componente aparținând altor limbi:

\* engleză: (Anabela) Bretney, (Andreea) Jennifer, Brian Ronald, (Daniel) Philip, Edward (Călin), Elisabeth, Johnny Nicolas, Kevin, Loveday Jonnie, Michael (Daniel), Naomi Elisabeth, Oliver Robert, (Paula) Gesica, Richard Ray, Steven, Wiliam<sup>17</sup>, Wilson;

- \* germană: Adolf (George), (Alex) Stephen, (Laurențiu) Adolf, Michaela (Le-nuța), Ralf;
- \* franceză: (Alex) Nicolas, Annemarie, Anne-Marie, Celine (Rebeca), Crista Alice, Jean (Mihai), Janette (Denada), Louis (Alexandru), Maurice;
- \* italiană: Alessandra, Alessandro Daniele, Alessandro (Ionuț), Antonio, Chiara, Davide (Andrei), Eduardo Mario, Emilio (Marian), (Florinel) Angello, Francesca, Francesca Bianca, Francesca Giulia, Francesco, Gianluca, Gianluca Antonio Carlo, Genoveva, Giorgio Cristiano, Giulia, Leonardo, Marco, Mario, Matteo, Paola, Roberto Valentino Alessio, Valentino;
- \* spaniolă: (Bogdan) Alejandro, Carlos, Carlos Miguel, Fernanda (Andreea), Fernando Joan, (Marian) Esteban, (Mihai) Marcos, Pablo (Daniel), Pedro, Rodrigo;
- \* portugheză: Joao Miguel, Luis, (Marius) Luis, Miguel (Daniel), Vasco (Valdi) și poate altele, mai dificil de depistat;
- \* turcă sau arabă: Ali, Fatih, (Gabriel) Ismail;
- \* latinizantă: Flavius (Sebastian), (Floriana) Augusta, Sergius (Beniamin), Silvius (Petru), Tiberius (Adrian);
- \* maghiară: Attila, Beatriz, Ferenc, Gabor, Gyöngyi (Lidia), Noemi, Tünde etc.

Această din urmă influență trebuie pusă în legătură cu vecinătatea și conviețuirea dintre etnicii unguri și cei ruteni<sup>18</sup> în municipiul Sighetu Marmăției și în comunele Bocicoiu Mare și Remeți. Însă atracția principală pentru populația zonei în alegerea numelor de botez o constituie prenumele occidentale, în ciuda faptului că nu au legătură cu familia limbilor slave. Câteodată, se pot întâlni chiar prenume compuse cu ambele elemente provenind din limbi străine diferite: Alberto Laszlo, Emma Erika Crinuța, Fernando Andreas, Francisco Ferry, Fred Francisco, Joao Alexandre, Kevin Antonio, Naomi Beatrice, Sarah Marie, Wilson Leonel. Limbile germanice și cele romanice câștigă tot mai mult teren, atât în mediul urban, cât și în cel rural<sup>19</sup>. Unele au șanse să se impună în sistemul onomastic românesc, mai ales dacă au prins rădăcini și în țările vorbitoare de limbi slave, existând o influență exercitată de țara mamă asupra etnicilor ruteni din zona Tisei. Pe de altă parte, probabilitatea de a se integra în antroponomia locului e favorizată de adaptarea grafică (Eric, Denis, Patric, Robert) și morfologică, prin terminația de feminin: Daiana, Estera.

Cauzele pătrunderii unor astfel de prenume în spațiul de interferență româno-ucrainean vizează mai multe aspecte: sociale, economice, culturale sau etnice. În primul rând e libertatea survenită după câteva decenii de totalitarism, oamenii nemaisimțindu-se constrânși de nicio îngrădire ideologică. Deschiderea sociopolitică a adus cu sine și posibilitatea de a circula în afara granițelor; tot mai mulți tineri aleg să lucreze peste hotare și, *volens nolens*, acest lucru își lasă amprenta asupra mentalității lor, inclusiv în ceea ce privește modul de a-și boteza copiii. Occidentul îi influențează în egală măsură pe tinerii români și ucraineni, nu doar prin contactul direct cu onomastica vestică, ci și printr-o formă indirectă de contact, dar extrem de percutantă în manipularea minților. E vorba de influența mass-media, din ce în ce mai pregnantă atât prin accesul

la informațiile de tot felul, cât și prin impactul celei de-a șaptea artă. Astfel, datorită agresivității mediaticе, se pot constata nume de cântăreți – Brian, Dalida, Romina, Vanesa –, de actori hollywoodieni – Angelina, Arnold (Cristofer) –, de personaje din filme artistice sau telenovele – (Anamaria) Izaura, Arabela, Edera (Andreea Marcela), Esmeralda, (Mihai) Bobi, Pamela (Paulina) – sau chiar nume de vedete din lumea mondenă, a showbizului ori a modei, atât din țară, cât mai ales din afara granițelor – Ann Nicole, Daiana, Naomi. Ele nu fac altceva decât să îmbogățească onomasticonul din ultimii zeci de ani, prin alăturarea acestor prenume extrem de noi la seria ce a lărgit inventarul deceniilor anterioare, din rândul cărora se pot aminti prenume mitologice – Adonis, Casandra, Eunice, Narcis Adonis, Orest, Persida –, nume de scriitori sau de personaje literare – Beatrice (Athina), Esther Joice (Liuba), Romeo – ori nume de personalități istorice, politice, culturale din istoria națională sau universală: Antonio Darius, Cleopatra (Sidonia), Remus, Romulus<sup>20</sup>. Ele au căpătat deja stabilitate, fiind consemnate cu consecvență, atât la etnicii români, cât și la cei ucraineni.

Dar poate cea mai interesantă particularitate a interferenței româno-slave în Maramureș are în vedere ortografierea prenumelor, înregistrându-se mai multe variante pentru un singur nume de botez. Aparent, e o anomalie lingvistică, dar, cercetând lucrurile cu atenție, se pot decifra anumite cauze. În primul rând, e vorba de nestăpânirea perfectă a niciuneia dintre limbile oficială și maternă. Majoritatea rutenilor, mai ales în localitățile compacte etnic, nu și-au însușit corect niciodată româna, care fiind o limbă romanică, se scrie în alfabet latin și diferă de ucraineană în ceea ce privește structura morfologică și sintactică. Libertatea de a studia, după evenimentele din 1989, în limba maternă la toate nivelele de învățământ a făcut ca limba română să le rămână străină. Apoi, datorită faptului că trăiesc în afara granițelor Ucrainei, ei au pierdut contactul în bună măsură cu norma literară, standard, a limbii ucrainene, fapt vizibil în special la oamenii simpli, viețuitori în mediul rural. Pentru aceștia, o literă în plus, geminarea unei consoane, ortografierea printr-o literă sau prin două a aceluiași sunet etc. sunt pardonabile, atâta timp cât păstrează spiritul slav. Ei nu-și afirmă identitatea națională grafic și de aceea nu pun prea mare preț pe corectitudinea filologică.

În al doilea rând, prin conviețuirea multiseclară cu românii, etnicii ruteni au preluat multe cuvinte, inclusiv antroponime, de la aceștia. Și-au întemeiat familii mixte, au intrat în relație și cu alți oameni, fapt ce i-a îndepărtat de puritatea lingvistică monoetnică. Interesant este că acest proces afectează inclusiv numele de botez de proveniență străină care, fiind resimțite ca exotice, sunt ortografiate după bunul plac al părinților sau al autorităților ce le consemnează la primărie: Beatris / Beatriz, Francesca / Franceasca / Francisca / Francиска, Francesco / Francisc / Francisco, Gesica / Jessica, Jenifer / Jennifer / Geniffer, Marcos / Marcus / Markus, Nicol / Nicole, Patric / Patrik, Valdi / Waldi. Cazu-rile mai grave vizează transcrierea unor prenume străine, insuficient însușite, după felul în care se pronunță în original: Corneli, Enrike, Madlen, Moishe, Nataly, Rayan. Uneori însă, dintr-o conștiință etnică nesuștinută intelectual,

apar cazuri de hipercorectitudine sau chiar forme eronate, conform grafiei latine, cum ar fi Georgy ori Marya. Ele denotă cel puțin superficialitate, dacă nu ignoranță sau prostie.

Pentru a avea o imagine de ansamblu cu privire la particularitățile interferenței româno-slave reflectate în antroponimele maramureșene, vom enumera, în cele ce urmează, principalele diferențe grafice întâlnite în zona cercetată:

\* scrierea cu *-x-*, *-cs-* ori *-ks-* în poziție mediană: Alecsandru / Alexandru (/ Olecsander), Ocsana / Oksana / Oxana;

\* utilizarea lui *-c-*, *-cc-*, *-ch-* sau *-k-*, justificate sau nu etimologic: Catia / Katea, Milca / Milka, Nichita / Nikita, Rebeca / Rebecca / Rebeka;

\* geminarea unor consoane mediane ori finale: Alis / Aliss, Ana / Anna, Casiana / Kassiana, Denis / Dennis, Denisa / Denissa, Ionela / Ionnela, Melisa / Melissa;

\* fluctuații grafice ale unor prenume străine: Evelin / Evelyne, Giovana (fem.) / Giovanni (masc.), Isabel / Isabela / Izabela, Leticia / Letisia, Yasmina / Yasmine;

\* diferențe în ortografierea unor nume biblice: Abigail / Abigaella, Elisabeta / Elisaveta, Marta / Martha, Samuel / Samoel / Samuil, Simeon / Simion;

\* ezitarea între *-s* / *-z*: Cosmin / Cozmin, Luisa / Luiza;

\* confuzia între *-ea* / *-ia*, îndeosebi în poziție finală: Andreea / Andreia (/ Andreea), Catia / Katea, Ileana / Iliana, Motrea / Motria, Nastunea / Nastunia, Nețea / Neția;

\* atașarea în alfabetul latin a lui *-i* înainte de vocale: Denisa / Denisia, Liudmila / Ludmila, Melana / Melania, Nicolae / Nicolaie, Nuța / Nuția;

\* utilizarea defectuoasă, în poziție mediană sau finală, a lui *-i*, sau *-y*: Vasili / Vasyli, Vitali / Vitaly;

\* diferențe grafice în scrierea unor prenume slave (Hafia / Afia, Rostvita / Roztvita / Roszvița, Tatiana / Tetiana / Titiana, Vaselena / Vaselina / Vasilena / Vasilina), românești (Georgiana / Giorgiana) sau internaționale: Alesia / Alessia / Alisa / Alisia, Eduard / Edouard / Eduardo / Edvard / Edvardo; Micaela / Michaela / Mihaela / Mihaela, Michael / Mihael / Mihail / Mihael / Mishael;

\* dublarea vocalei *-i* în poziție finală: Andrei / Andrii, Iuri / Iurii.

În concluzie, se poate afirma că Maramureșul, ca zonă central-europeană ce a făcut parte, în trecut, din Imperiul Austro-Ungar, este un spațiu multicultural prin excelență, unde mai multe etnii, posesoare ale unor confesiuni și tradiții diferite, pot conviețui în armonie, păstrându-și însă fiecare particularitățile. Transpusă pe teren onomastic, această stare de *convivium* – în sensul etimologic al termenului – se oglindește cel mai bine în modul de botezare al copiilor. Fie că sunt familii pure din punct de vedere etnic, fie mixte, faptul de a trăi împreună cu alte naționalități și-a lăsat amprenta și asupra antroponimelor, domeniu mai ușor permeabil și dispus să accepte noul, chiar dacă vine de la vecini. Interferența româno-slavă capătă aspecte specifice, în consonanță cu limba

vorbită și cu transcrierea din alfabetul slav în cel latin, însă rămâne deschisă și altor influențe, în special provenite din Occident. Astfel, se înregistrează alături de prenumele românești și ucrainene, ruse tradiționale – în forme bază sau secundare, cu structură simplă ori derivată – și nume de botez străine, romanice (din italiană, spaniolă, franceză mai ales) sau germanice (cu preponderența englezei și germanei). Odată cu integrarea europeană și în perspectiva globalizării tot mai pregnante, această tendință are premisele de a se transforma în normă și de a modela, într-un viitor îndepărtat, întreg peisajul antroponimic. Important este ca specificul autohton să-și păstreze parfumul și coerența, iar xenismele inovatoare să fie percepute corect de cei ce optează pentru ele la botezarea copiilor. Câtă vreme prenumele duble sau triple marchează atât etnia bază, naționalitatea originară, cât și moda sau preferința părinților pentru un anumit nume alogen, nu există pericol. Acceptarea și preluarea inovațiilor și influențelor antroponimice din exterior caracterizează întreaga populație a României, atât de naționalitate română, cât și ucraineană. Deschiderea granițelor, libertatea de a călători și de a munci în afară, influența mass-media ș.a. contribuie din plin la apropierea dintre comunități lingvistice diferite, la adoptarea acelorași prenume indiferent de originea etnică.

## BIBLIOGRAFIE GENERALĂ

1. Bidu-Vrânceanu, Angela, Călărașu, Cristina, Ionescu-Ruxândoiu, Liliana, Mancaș, Mihaela, Pană Dindelegan Gabriela, *Dicționar de științe ale limbii*, București, Editura Nemira, 2005.
2. Bălan-Mihailovici, Aurelia, *Dicționar onomastic creștin. Repere etimologice și martirologice*, București, Editura Minerva, 2003.
3. Constantinescu, N. A., *Dicționar onomastic românesc*, București, Editura Academiei, 1963.
4. Felecan, Oliviu, *Influența limbilor romanice în onomastica românească după 1989*, în *Actes du XXIV<sup>e</sup> Congrès International de Linguistique et de Philologie Romanes, (Aberystwyth, 1<sup>er</sup>-6 août 2004), Volume 4, Section 11: Lexicologie / lexicographie / sémantique. Diachronie et synchronie*, Max Niemeyer Verlag, Tübingen, 2007.
5. Felecan, Oliviu, *Interferențe româno-maghiare în antroponimia din nord-vestul României*, lucrare susținută la al XXV<sup>e</sup> Congrès International de Linguistique et de Philologie Romanes, Innsbruck, 3-8 septembre 2007, și în curs de publicare într-unul din volumele respectivului congres, 2007.
6. Felecan, Oliviu, *L'antroponimia rumena tra Est ed Ovest*, în volumul *La cultura rumena tra l'Occidente e l'Oriente: gli umanesimi greco-bizantino, latino e slavo*, [Treviso], Fondazione Cassamarca, 2004.
7. Felecan, Oliviu, *L'influence des médias sur les noms propres roumains après 1989*, în *Proceedings of the 21<sup>st</sup> International Congress of Onomastic Sciences, Uppsala 19-24 August 2002, Volumen III*, Språk-och folkminnesinstitutet, Uppsala, 2007.
8. Felecan, Oliviu, *Vechi și nou în antroponimia maramureșeană*, în *Lucrările celui de-al XII-lea Simpozion Național de Dialectologie*, Baia Mare, 5-7 mai 2006, Cluj-Napoca, Mega, 2006.
9. Ionescu, Cristian, *Dicționar de onomastică*, [f. l.], Editura Elion, 2001.
10. Sala, Marius (coord.), *Enciclopedia limbii române*, București, Univers Enciclopedic, 2001.



**NOTE**

<sup>1</sup> Sala, Marius (coord.), *Enciclopedia limbii române*, București, Editura Univers Enciclopedic, 2001, p. 526.

<sup>2</sup> v. N. A. Constantinescu, *Dicționar onomastic românesc*, București, Editura Academiei, 1963, p. X, XLV.

<sup>3</sup> Informațiile în cauză provin din datele statistice publicate în urma recensământului național desfășurat în anul 2002.

<sup>4</sup> Dintr-un total de aproximativ 36.100 de locuitori, românii reprezintă ~27.350, maghiarii ~6.500, iar ucrainenii ~1.320.

<sup>5</sup> Dintr-un total de aproximativ 4.400 de locuitori, românii reprezintă ~400, iar ucrainenii ~4.000.

<sup>6</sup> Dintr-un total de aproximativ 4.480 de locuitori, românii reprezintă ~1.450, ucrainenii ~2.640, iar maghiarii ~380.

<sup>7</sup> Dintr-un total de aproximativ 10.000 de locuitori, românii reprezintă ~260, iar ucrainenii ~9.700.

<sup>8</sup> Dintr-un total de aproximativ 3050 de locuitori, românii reprezintă ~400, ucrainenii ~2260, iar maghiarii ~380.

<sup>9</sup> Dintr-un total de aproximativ 4.770 de locuitori, românii reprezintă ~100, iar ucrainenii ~4.660.

<sup>10</sup> Dintr-un total de aproximativ 4.850 de locuitori, românii reprezintă ~160, iar ucrainenii ~4.600.

<sup>11</sup> v. Oliviu Felecan, *Vechi și nou în antroponimia maramureșeană*, în *Lucrările celui de-al XII-lea Simpozion Național de Dialectologie*, Baia Mare, 5-7 mai 2006, Cluj-Napoca, Editura Mega, 2006, p. 335-336.

<sup>12</sup> Formele bază corespunzătoare pot fi: Alexandr, Nicolai, Nicoleta, Evdochia, Elisaveta, Ferencz, Iulia, Gheorghe, Larisa, Mihai, Maria, Mihail, D(i)mitri, Nastasia, Nicolai, Ana, Alexander, Robert, Rudolf, Samuil, Alexandr, Ivan.

<sup>13</sup> Sala, Marius (coord.), *Enciclopedia limbii române*, București, Editura Univers Enciclopedic, 2001.

<sup>14</sup> Deși ortografierea corectă ar fi cu *-i*.

<sup>15</sup> v. Aurelia Bălan-Mihailovici (2003), *Dicționar onomastic creștin. Repere etimologice și martirologice*, București, Editura Minerva.

<sup>16</sup> v. Oliviu Felecan, *Vechi și nou în antroponimia maramureșeană*, în *Lucrările celui de-al XII-lea Simpozion Național de Dialectologie*, Baia Mare, 5-7 mai 2006, Cluj-Napoca, Editura Mega, 2006, p. 333-342.

<sup>17</sup> Unele forme sunt ortografiate greșit, ceea ce demonstrează nestăpânirea limbii engleze de către unii părinți ai posesorilor, pe de-o parte, și de către angajații de la starea civilă, pe de altă parte; corecte ar fi fost formele Johnny, Jessica, William, în locul celor întâlnite în registrele de evidența populației cercetate.

<sup>18</sup> v. Oliviu Felecan, *Interferențe româno-maghiare în antroponimia din nord-vestul României*, lucrare susținută la al XXV<sup>e</sup> Congrès International de Linguistique et de Philologie Romanes, Innsbruck, 3-8 septembre 2007, și în curs de publicare într-unul din volumele respectivului congres, 2007.

<sup>19</sup> v. Oliviu Felecan, *Influența limbilor romanice în onomastica românească după 1989*, în *Actes du XXIV<sup>e</sup> Congrès International de Linguistique et de Philologie Romanes*, (Aberystwyth, 1<sup>er</sup>-6 août 2004), Volume 4, Section 11: *Lexicologie / lexicographie / sémantique. Diachronie et synchronie*, Max Niemeyer Verlag, Tübingen, 2007, p. 47-59.

<sup>20</sup> Mai multe informații despre această temă se pot găsi în Oliviu Felecan, (2007), *L'influence des médias sur les noms propres roumains après 1989*, în *Proceedings of the 21<sup>st</sup> International Congress of Onomastic Sciences, Uppsala 19-24 August 2002, Volumen III*, Språk-och folkminnesinstitutet, Uppsala.

**Nicolae FELECAN**  
**Ramona BĂBAȘ**

**NOȚIUNEA  
 „DRUM”  
 ÎN LIMBA ROMÂNĂ (II)\***

Continuăm să analizăm câmpul lexico-semantic al noțiunii „drum” în limba română, urmărind, de data aceasta, termenii moșteniți, care, nefiind prea numeroși, au totuși o importanță deosebită în sistemul de denotație românesc: *cale*, *cărare*, *punte*, *vad*<sup>1</sup>.

*Cale*, *căi*, s. f. Ca formă, este continuatorul latinescului *callem* (acuzativul lui *callis*, *callis*, s. m. și f. „drum pentru animale, cărare lăsată de animale”), dar ca sens are mai degrabă accepțiunile lat. *via*, căci, față de *callis*, care avea doar un sens concret „potecă prin munți sau păduri”, românescul *cale* are atât un sens concret „fâșie de pământ umblată, folosită pentru deplasările dintr-un loc în altul; drum”: „*Deodată calea coti pe o costișă printr-un fâgițel tânăr*” (Sadoveanu), cât și altele abstracte „călătorie, drum”: „*Calul, ud de cale, Pământu-n loc frământa*” (Coșbuc), (determinat, adesea, prin numele unei măsurii de lungime sau de timp) „distanță, depărtare”: „*Genarul, pierdut în sălbaticile sale vânători, se depărtase cale de o zi*” (Eminescu), și figurate „metodă, mijloc, procedeu de urmat pentru atingerea unui scop”: „*Am găsit calea de a rezolva problema*”.

Și sensul concret al lui *cale* este diferit de cel al lui *callis*<sup>2</sup>. În latină, sensul primar ducea la „cărarea lăsată de animale”, în timp ce în română *cale* însemna „drumul folosit de oameni, animale sau vehicule pentru deplasarea dintr-un loc în altul”. Aceasta dovedește, potrivit afirmației lui Sextil Pușcariu, că la strămoșii noștri traiul din munți a fost cauza pentru care drumul strâmt de munte a putut deveni termenul general pentru orice drum<sup>3</sup>, atunci când drumurile pietruite dintre orașele care erau în paragină nu mai puteau fi practicate din cauza năvălitorilor. Ideea este pusă la îndoială de către Al. Rosetti<sup>4</sup>, care arată că sensul de *via* al lui *callis* este atestat și în latină<sup>5</sup>, și în italiană<sup>6</sup>.

\* Prima parte a articolului a fost publicată în *Limba Română*, nr. 1-3, 2007, p. 50-53.

Importanța cuvântului *cale* este dovedită prin aria de răspândire, cf. ar. *cale*, mgl. *cali*, istr. *cole*, dar și prin derivatele, compusele și numeroasele locuțiuni și expresii formate, pe care „numai un cuvânt întrebuițat mereu și la nenumărate ocazii o putea naște”<sup>7</sup>.

*Derivate*: *calist*, s. m. (argotic, prin București și în limbajul familiar) „om care se plimbă alene; persoană care se plimbă regulat pe Calea Victoriei”<sup>8</sup>, *călător* (*călători*, *călătorie*, *călătorit*).

*Compuse*: *cale ferată* „mijloc de transport terestru, destinat circulației vehiculelor prin rulare pe șine sau pe cabluri” (articulat, urmat de determinări care indică numele), nume dat unor străzi lungi și largi: *Calea Victoriei*, *Calea Moșilor*, *Calea Văcărești* etc., *Calea Domnului* (sau *Calea lui Dumnezeu*) „credință creștină”, *calea jumătate* „numai o parte din drum, din călătorie”, *Calea Lactee* (sau *Calea Laptelui*, *Calea* sau *Drumul Robilor*, *Calea lui Traian*) „brâu luminos care se vede noaptea de la un capăt la celălalt al boltei cerești”, *cale de atac* (în drept) „mijloc prin care partea nemulțumită de hotărârea unui organ de jurisdicție sesizează organul competent în vederea desființării hotărârii și rejudecării litigiului”, *cale de mijloc* „soluție moderată sau de compromis; atitudine ponderată”, *cale de rulare* „suprafață pe care rulează roțile sau rolele unui sistem tehnic (transportor, placă turnantă etc.)”, *cale de transmisiune* „ansamblu de mijloace folosite pentru transmisiunea unilaterală (în radiodifuziune) sau bilaterală (în telefonie), la distanță, a unui flux de informații”, *cale primară* (reg.) „prima vizită pe care mireasa o face după nuntă rudelor bărbatului ei”<sup>9</sup>, (în medicină) *căile respiratorii* „aparatură respirator”, *căile digestive*, *căile urinare*; *schimbător de cale* „macaz”.

*Locuțiuni și expresii*: *alături de calea* „pe de lături”, *a (o) scoate* (sau *a ieși*) *la cale* „a cădea de acord, a se putea învoi cu cineva”, *a afla chip și cale să...* „a afla modalitatea de a face ceva”, *a avea cale* „a trebui să treci pe undeva”, *a da cuiva calea* „a-l lăsa să treacă”, *a face cale* „a face o călătorie”, *a (a)duce pe cineva la cale* (sau *pe calea cea bună*) „a îndrepta spre bine, a scoate din rătăcire”, *a face calea întoarsă* „a se întoarce, după puțin timp, din drum”, *a fi (a sta sau a se pune) în calea cuiva* (sau *a-i sta cuiva în cale*) „a se afla (sau a ieși) înaintea cuiva, împiedicându-l să înainteze sau să facă un lucru; a împiedica pe cineva într-o acțiune”, *a fi pe cale de a...* „a fi aproape să...”, *a găsi* (sau *a afla*, *a crede*, *a socoti*) *cu cale* „a socoti că este nimerit”, *a ieși* (sau *a se duce*) *în calea cuiva* „a întâmpina pe cineva”, *a pune la cale* „a pregăti ceva, a aranja, a sfătui, *a-i aține calea* „a pândi pe cineva”, *a-i da cuiva în cale* „a face să înțeleagă”, *a-i fi cuiva calea cruce* „a nu ști încotro s-o apuci, a șovăi”, *a i se închide cuiva calea în codru* „a nu mai putea răzbi, a fi silit să renunți la ceva”, *a lua cuiva calea din picioare* „a-l scuti să mai meargă undeva”, *a lua o altă cale* „a încerca în alt fel”, *a se pune în calea cuiva* „a se împotrivi”, *a sta cuiva în cale* „a împiedica pe cineva în acțiunile sale”, *a-și face cale* „a-și face rost de, a pătrunde undeva”, *a-și lua* (sau *a apuca*) *calea în picioare* „a pleca, a porni în călătorie”, *a-și pune gura la cale* „a-și potoli foamea (și setea), a se ospăta”, *calea-valea* „treacă-meargă; fie, așa și așa, binișor, suportabil”: *Ce mai calea-valea!* „ce mai încolo și încoace”, *cale de...* „distanță (mare)”, *Cu o cale* (prin nordul Ardealului) „totodată”, *cu cale* „potrivit, nimerit,

corect, just, drept, cuviincios, cuminte, bine”, *din cale-afară* (sau *afară din cale*) „peste măsură, neobișnuit, foarte”, *d’o cale* „o dată”<sup>10</sup>, *Cale bună!* (sau *bună cale!*) „formulă de urare la plecarea cuiva; drum bun!”, *pe cale* „pe linie...”, prin intermediul”, *pe cale administrativă* „conform normelor administrative”, *fără (de) cale* „nepotrivit, incorect, necuviincios”.

„O asemenea eflorescență frazeologică neobișnuită, conchidea Sextil Pușcariu, era firească la acei valahi pe care Kedrenos îi cunoaște în 976 ca „hoditai”, adică „drumeți”, și pe care documentele sârbești îi numesc cu vorba românească de *kjelatori* (= călători), vestiți cunoscători ale celor mai ascunse căi din munți și codri. În acea vreme, când nici munții, nici pădurile nu reprezentau o bogăție pentru proprietarii lor, românii îi stăpâneau virtual din Pind și până în Carpații nordici”<sup>11</sup>.

*Cărare, cărări*, s. f., este al doilea termen care conservă o „denumire rurală”, lat. *carraria* „drum de care”, format de la *carrus* „căruță cu patru roți”.

Față de sensul latinesc, „drum pe care se circula cu carele”, *cărare*<sup>12</sup> și-a îngustat sensul, desemnând: 1. „drum îngust, bătătorit de oameni, pe care se poate umbla numai cu piciorul”: „*Pe malul apei se-mpletesc / Cărări ce duc la moară*” (Coșbuc), 2. „dunga sau linia obținută prin despărțirea în două a părului de pe cap”: „*Cu părul lins și cu cărarea aleasă drept în creștetul capului*” (Delavrancea).

Această restrângere semantică este explicată de Sextil Pușcariu prin condițiile tipice ale vieții primitive a românilor în regiunile muntoase<sup>13</sup>. Al. Rosetti, în schimb, nu adoptă punctul de vedere al lui Pușcariu, fiindcă sensul din română nu implică neapărat traiul la munte al strămoșilor românilor; căruțele umblă la munte ca și la șes, și sensul de „sentier” s-a putut dezvolta în orice regiune, odată ce *carraria* a fost înlocuit prin *drum*, în accepțiunea de „drum de care”<sup>14</sup>. Al. Ciorănescu opinează că, mai probabil, *carraria* s-a contaminat cu *scalaria* (în franceză *escalier*), cf. lat. *scala* „ieșire povârnită”, de unde sard. *iskela* „cărare”, alb. *skali*, sb., bg. *skala* „stâncă ascuțită”, ngr. *skala* etc.<sup>15</sup>.

Important de subliniat este faptul că termenul *carraria* a luat locul lui *callis*, care a ajuns să desemneze „drumul” cu toate nuanțele semantice pe care acesta le implică.

Datorită importanței pe care *cărarea* o avea la o populație rurală, cu locuințe risipite pe dealuri, munți și văi, cuvântul și-a format numeroase derivate, locuțiuni și expresii.

*Derivate: cărara*, vb. I, „a face cărări; a ascuți fierăstrăul”, *cărărat*, adj. „plin de cărări; striat, dungat”: „*Ușor ca însuși cerbul pășește vânătorul / Pe coama cărărată piciorului de munte*” (Odobescu, în DLRLM), *cărărau*, s. m. (prin Bucovina și Maramureș) „vagabond, hoinar”, *cărărea*, s. f. „cărărușă”: „*Tu pânzuca mea, / Să te faci o cărărea, / Să mă duc la sora mea, / S-o aduc la maică-mea*” (Reteganu), *cărăruică*, s. f. „cărărușă”, *cărăruie*, s. f. „cărărușă”, *cărărușă*, s. f., diminutiv al lui *cărare*: „*Fata apucă pe o cărărușă pieloasă, umedă*” (Agârbiceanu).

*Expresii: a tăia* (sau *a închide*) *cuiva cărarea* (sau *cărările*) „a închide cuiva calea; a opri pe cineva din drum; a-l sili să se întoarcă”: „*Mare lucru să fie de nu ți-or tăia și ție cărările*” (Creangă), *a-i scurta cuiva cărările* „a omori (pe cineva), *a-și îndrepta cărările* (într-o direcție) „a porni, a apuca (într-o direcție)”, *pe toate cărările* „în tot locul, pretutindeni, la tot pasul”, *a umbla pe două cărări* „a umbla clătînându-se; a fi beat”.

*Punte, punți*, s. f. este continuatorul lat. *pons, pontis*, s. m. 1. pod: „*pontem in flumine facere*” (Nepos) („a face un pod peste un râu”), 2. (spec.) a. podeț, punte (de la o navă la țarm și invers), b. acoperământ de corabie, c. pod care se ridică (folosit la asedii), d. podea (la un turn de război), e. etaj (la turnuri de asediu), f. podișcă, trecătoare (prin care alegătorii treceau unul după altul în incinta – „septum” – de votare): „*operae Clodianae pontes occuparant*” (Cicero, *Att.* 1, 14, 5) („bandele lui Clodius ocupaseră trecătorile la vot”).

Sensul românesc „pod îngust așezat peste o apă, o râpă sau un șanț, și care poate fi trecut numai cu piciorul” trebuie explicat în același context cu termenii *cale* și *cărare*: „...în munți nu există râuri late, ci vâlcele și pâraie. Când românii, coborâți la șes, au avut să treacă ape mari, ei au împrumutat de la slavi cuvântul *pod*”<sup>16</sup>.

Înțelesurile analogice ale cuvântului *punte* amintesc de cele corespunzătoare ale formei latine, *pons, pontis*, dar pot fi și creații interne sau neologice: 1. scândură groasă sau panou îngust așezat pe o schelă pe care stau sau circulă muncitorii care lucrează la înălțime; podeț mobil care leagă vasele de chei; pod suspendat sau mobil la o cetate sau la un castel medieval; 2. planșeu (aproape) orizontal, situat în corpul unei nave sau la partea superioară a unei nave; covertă; 3. dispozitiv de măsură a unor mărimi electrice, format din patru brațe în care sunt montate diferite piese; 4. parte a morii de vânt care susține tigiaia prâsnelului; 5. pluta în care se introduce fitilul candeliei.

Termenul este prezent și în aromână, *punte*, și în meglenoromână, *punti*, dar și în limbile romanice, însă cu sensul etimologic: veđ. *puant*, it., pg. *ponte*, prov. fr., cat. *pont*, sp. *puente*<sup>17</sup>.

*Derivate: puntaș*, s. m. (inv.) „tâmplar, constructor de punți”, *puntică*, s. f. (din *punte* + *-ică*), *puntișoară*, s. f. (din *punte* + *-ișoară*), *puntiță*, s. f. (din *punte* + *-iță*).

Locuțiuni și expresii: *punte de scăpare* „mijloc, cale de a depăși o dificultate, o primejdie”, *a se face luntre și punte* „a întrebuința toate mijloacele, a încerca imposibilul”, *a trece puntea* „a scăpa de un necaz, de o primejdie”, *a face punte* „a nu merge la lucru sau a nu funcționa într-o zi de lucru dintre două sărbători”, *punte de comunicație* „placă de metal rabatabilă servind la legătura dintre două vagoane de cale ferată”, *punte de comandă* „punte dispusă transversal de la un bord la altul, rezervată comandantului și ofițerului cu navigația, pe care sunt instalate aparatele de comandă”.

*Vad, vaduri*, s. n. 1. loc situat pe cursul unui râu, unde malul e jos și apa puțin adâncă, permițând trecerea prin apă de pe un mal pe altul cu piciorul, cu căru-

ța etc.; 2. (fig.) loc de trecere; drum, cale; 3. (prin analogie) loc situat pe o arteră de circulație sau în apropierea acesteia care, datorită afluenței de clienți, asigură rentabilitatea unui local public, unui magazin etc.; 4. (înv.) loc (amenajat) situat la țărmul mării, care permite adăpostirea și acostarea navelor. El este continuatorul lat. *vadum*, -i, s. n. 1. vad, fund jos al apei, banc de nisip; 2. (fig.) loc de trecere primejdios pentru navigatori.

Fiind un termen des întrebuițat și de o mare importanță atât pentru călătorii pedestri, cât și pentru cei cu carele, cuvântul s-a păstrat în toate limbile române: it., sp. *vado*, prov. *guat*, fr. *gue*, cat. *quan*, pg. *vao*<sup>18</sup>.

*Derivate: vadoasă*, adj. (în sintagma) *apă vadoasă* „apă provenită din infiltrația în scoarța pământului a apelor rezultate din precipitațiile atmosferice”, *vădar*, s. m. „încasator de vădărit”, *vădărit*, s. n. „taxă de trecere prin vad”, *vădos*, adj. „care are vad”<sup>19</sup>, *vădui*, vb. IV „a trece prin vad”.

*Locuțiuni și expresii: a-și face vad* 1. „a-și face loc de trecere, a răzbate”; 2. „a căuta un prilej, o ocazie pentru a merge undeva, a-și face cale”, *a nu avea vad* (pop.) „a nu avea ieșire, a nu avea scăpare”, *a avea vad* „a avea clientela numeroasă”.

Din punct de vedere semantic acești termeni oferă și posibilitatea unei analize structurale. Toți au ca trăsătură comună „cale de acces”. În timp, unii au căpătat și o nuanță abstractă: *cale* „călătorie, drum; metodă, cale”, *vad* „loc de trecere, drum, cale”, sensuri care, în analiza noastră, pot deveni seme particulare.

Față de semul de bază, definitoriu pentru câmpul lexico-semantic al noțiunii „drum”, fiecare se distinge și prin alte seme, care se referă la aspecte precum a) este natural sau construit de om, b) este destinat pentru oameni, animale ori vehicule, c) se află în localitate sau în afara localității, d) unește două (sau mai multe) localități, două maluri (ale unui râu), două dealuri, doi munți, străbate un hotar etc.

Din această perspectivă, cei patru termeni analizați aici se caracterizează astfel:

*Cale*, cu sens concret și abstract, cu referent natural (neconstruit de om), este destinată oamenilor, animalelor, este situată în afara localității, unește două (sau mai multe) localități;

*Cărare* cu sens concret și referent natural, este destinată oamenilor și animalelor, situată în afara localității; străbate un hotar;

*Punte* cu sens concret, este construită de om, destinată oamenilor, situată pe albia unui râu, unește cele două maluri;

*Vad* cu sens concret și abstract, cu referent natural, destinat oamenilor, animalelor, vehiculelor, situat în albia unui râu, unește cele două maluri.



**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. *Corpus glossariorum latinorum*, 7 vol., Leipzig, 1888 ș. u. (CGL).
5. *Dicționarul explicativ al limbii române* (DEX), Editura Academiei, 1975.
6. *Dicționarul ortografic, ortoepic și morfologic al limbii române*, Editura Univers Enciclopedic, București, 2005 (DOOM<sub>2</sub>).
7. Ernout, A., Meillet, A., *Dictionnaire etymologique de la langue latine. Histoire des mots*, Quatrieme edition, Paris, Librairie C.Klincksieck, 1959 (DEL).
8. Evseev, Ivan, *Dicționar de simboluri și arhetipuri culturale*, Editura Amarcord, Timișoara, 1994.
9. Fischer, I., *Latina dunăreană. Introducere în istoria limbii române*, București, EȘE, 1985.
10. *Formae vrbis Romae antiqvae*, Berolini apud D.Reimer, MDCCCCXII.
11. Gaffiot, F., *Dictionnaire latin-francais*, Hachette, 1934 (DLF).
12. Giurescu, Constantin C., Giurescu, Dinu C., *Istoria românilor din cele mai vechi timpuri până astăzi*, Editura Albatros (1971).
13. Graur, Alexandru, „Capcanele” limbii române, Editura Științifică și Enciclopedică, București, 1970.
14. Guțu, G., *Dicționar latin-român*, Editura Științifică și Enciclopedică, București, 1983. (DLR).
15. Lewis, Charlton T., Short, Charles, *A latin dictionary*, vol. I-IV, At the Clarendon Press (f. a.) (DLE).
16. Lozovan, E., *Les „routes” de la Romania*, în „Revue internationale d’onomastique”, 9, 1957, p. 213-226.
17. Macrea, Mihail, *Viața în Dacia Romană*, Editura Științifică, București, 1969.
18. Meyer-Lubke, W., *Romanisches Etymologisches Worterbuch*, Heidelberg, 1930 (REW).
19. Mihăescu, Haralambie, *Limba latină în provinciile dunărene ale Imperiului Roman*, București, Editura Academiei, 1960.
20. Mihăescu, Haralambie, *La langue latine dans le sud-est de l’Europe*, București, Paris, 1978; Editura Academiei, 1993.
21. Rich, Anthony, *Dictionnaire des antiquites romaines et grecques*, Traduit de l’anglais sous la direction de M. Cheruel, Paris, 1861.
22. Sala, Marius, *Aventurile unor cuvinte românești*, vol. II, Editura Univers Enciclopedic, București, 2006.
23. Sala, Marius, coordonator, *Vocabularul reprezentativ al limbilor romanice*, EȘE, București, 1988.

**NOTE**

<sup>1</sup> În adunarea materialului faptic și în ordonarea acestuia, un ajutor însemnat l-am primit din partea masterandei, prof. Ramona Băbaș, pe care, din acest motiv, o considerăm drept coautoare (N.F.).

- <sup>2</sup> În italiană *calle* și azi înseamnă „potecă”, iar în dialectele italiene de nord, *cala* înseamnă „potecă prin zăpadă” și *kaldzela* „cărare (prin păr)”.
- <sup>3</sup> *Locul limbii române între limbile romanice*, în Sextil Pușcariu, *Cercetări și studii*, Editura Minerva, București, 1974, p.160-161; Idem, *Limba română, I, Privire generală*, Editura Minerva, București, 1976, p. 317.
- <sup>4</sup> *Istoria limbii române, I, Limba latină*, Editura Științifică, București, 1960, p. 187.
- <sup>5</sup> „via in silvis vel semita trita” (CGL II, 379, 24; 96,47; 250, 25; III, 165, 59; IV, 320, 22).
- <sup>6</sup> Vezi REW, 1520.
- <sup>7</sup> Pușcariu, *Limba română*, p. 317.
- <sup>8</sup> Cf. Ciorănescu, DER, s. v.
- <sup>9</sup> *Noul dicționar universal al limbii române*, Editura Litera Internațional, București, Chișinău, 2006.
- <sup>10</sup> Ele se găsesc și la corespondentele romanice ale lui **via**, cf. Pușcariu, *Limba română*, p. 317.
- <sup>11</sup> Pușcariu, *Limba română*, p. 319.
- <sup>12</sup> Termenul se întâlnește și în aromână, *cărare*, în albaneză, *karrare* și, de asemenea, în limbile romanice: it. *carraja*, calabr. *carrara*, prov. *carriera*, v. fr. *charriere*, cat., sp. *carrera*, pg. *carreira*, cf. REW 1718; DER 1459.
- <sup>13</sup> Pușcariu, *Studii și articole*, p. 34, 40; Idem, *Limba română*, p. 317.
- <sup>14</sup> *Istoria limbii române, I*, p. 187.
- <sup>15</sup> REW, 7637; DER, 1459.
- <sup>16</sup> Pușcariu, *Studii și articole*, p. 160.
- <sup>17</sup> REW 6649; DER 6971.
- <sup>18</sup> REW 9120; DER 9122.
- <sup>19</sup> REW 9120 trimite la lat. *vadosus*.

George **CÂMPUL ETEMIC**  
 RUSNAC <**DRAC**>  
 ÎN LIMBA ROMÂNĂ (II)

*Hâdache* e transparent la semnificație, dar problema e de ce origine este *hâd* „urât”? Cihac [12] și Ciorănescu [13] îl trimit la v.sl. *hudŭ* „mârșav, ticălos”; DA [1] notează: „Probabil, din rut. *hyd* „scârbă, ceva scârbos”... Posibil ar fi însă să avem a face și cu rus. *hud* „slab”..., dat fiind că în popor se confundă adesea noțiunile „gras” cu „frumos” și „slab” cu „urât”; Scriban [7] îl extrage din rus. *hud* și *hudo* „slab, uzat” <v.sl. *hudŭ*, „mic, păcătos, ordinar”, iar SDE [14] – din ucr. *hyd* (adv.) „respingător, mârșav”. Candrea, Elementele [15, p.408] consideră însă că ucr. *hyd*. ar putea să provină din română, cf. Ciorănescu [13].

Să vedem ce ne oferă în sensul acesta etimologia structurală. Examinând rețeaua etemo-aloetică a tranșei radiale *hâd*, remarcăm aloetul *hod-* din *a hodăcâi* „a șchiopăta”, care ne permite să dezlegăm enigma semnificației primare a rom. *hâd*. E vorba de liantul semantic „a poci” care unește *hâzenia* cu *șchiopătatul*. Aceeași idee leagă vocabulele *deșanț* „straniu” [Scriban – 7] și *a șontăcâi* „a șchiopăta” [DLR – 4].

Pentru radicalul *mic* – (*mič-*, *mik’-*, *nik’-*, *mit-*) [*micigăl*, *michiduță*, *nichiduță*, *micutel*, *micuțul*, *mititelul*, supra] nu e cazul să invocăm ipoteticul element latin \**micus* (= gr. dial. *mikos* < *mikros*) [Densusianu, I – 16, p.137, CADE – 17, DLR – 4, Ciorănescu – 13 ș.a.]. Caracterul său indigen și indoeuropean e demonstrat de aloetele *lic-*, *pic-*, *tic-*, *țic-* etc. și de corespondentele din latină, greacă, italiană etc.

Originea indigenă a lui *pârlea* și *pârdalnicul*, supra, etem: < *răutăcios*, *afurisit* >, e probată de aloetele radicale *pir-*, *chir-*, *ghir-*, cf. *pircit* „care a rămas mic, nedezvoltat, chir-cit”; „(om) care este rău la suflet, închis, sucit sau zgârcit” [DLR – 4], *ghirtoci* „prune închircite” [DA – 1: <ung. *bir-tok* „prune necoapte și închircite”] (indigen, cf. numele de familie *Chirtoacă*, etem: < *mititel* >).

Polietemic, rad. *pâr-* exprimă și ideea de <neastâmpărat>, evidentă în formațiile constituite cu aloetele *pur-*, *bur-*: *purdalnic* [DLR – 4], *zburdalnic* [Scriban – 7: <*a zburda*, „poate v.germ. = n.germ. *Bürde* „sarcină”, adică „arunc sarcina”].

Numeroasele aloete ale rad. *pog-* (*poc-*, *poh-*, *boh-*, *buh-*, *dah-*, *dăh-*, *loh-*, *toh-* etc.) infirmă ipoteza originii exclusiv vechi slave a lui *pogán* „om păgân”; „arțăgos, rău, câinos”; „ciudă”; „copil rău”; „drac”; „urât, hâdos”; „puternic, vânjos”; „harnic”; „în toi”; „strașnic, grozav”; „murdar, spurcat”; „om prost” [DLR – 4, SDE – 14: <v.sl. *poganŭ* „străin”; „păgân”; „de alt neam”; „necurat”], să se comp.: *pocat* „lovit” [DLR – 4] (etem: <pocit>), *pohibală* (*poghibală*) „om rău, secătură”; „om slab sau vită slabă”; „lighioană, dihanie”; „rămășiță de la snopii de cereale fără spic” [DLR – 4: cf. ucr. *pogibel'* „prăpădit, nenorocire”, rus *pogibel'*] (indigen, eteme: <netrebnic>, <fără-mă>, <vijelios, sălbatic>), *bohândă* „mujerie urâtă și proastă” [DA – 1: „Formație spontană, care pare a fi alcătuită din ung. *bohó* „prost, nătâng” și *bolândă*”] (indigen, alcătuit din resurse interne ale limbii române, etem: <pocitanie>), *bohodei* „om rău în mai multe privințe, băiat neascultător” [DA – 1], *a bufni* (*buhni*, *bucni*, *bugni*) „a izbucni” [DA – 1: „Onom. care se găsește și în limbile romanice”], *dahon* „lacom și urât” [DA – 1] (eteme: <repezit>, <pocit>), *a (se) dăhula* (*dăula*) „a istovi, a zdrobi”; „a-și pierde puterile, a se prăpădi cu munca”; „a se apleca într-o parte, a se strâmba” [DA – 1: et. nec.] (indigen, eteme: <a se epuiza>, <a se poci>), *a se tohoci* „a se mărunți, a se fărâmița, a se ferfenița, a se uza” [LR<sub>1</sub> – 11] etc.

Prin urmare, cele două eteme posibile (<pocitul> și <necuratul>) pentru sensul „drac”, vizat de noi, al lui *pogán* reprezintă convergența a doi factori genetici: intern și extern.

Radicalul *sar-* din *sarsailă* și *sarsan*, *supra*, face parte din seria aloetică *sâr-*, *șir-*, *târ-*, *țâr-*: *sârșaică* „trestie-de-câmp” [DLR – 4: et. nec.] (indigen, etem: <tăioasă>), *a șirui* (despre ape) „a curge cu repeziciune, producând un zgomot caracteristic” [DLR – 4: „Formație onomatopeică”], *târșaică* „curătură” [DLR – 4: <*a târsi*, *a târși* „a defrișa” <*târș* „tufă”, cf. slavonul *trŭsŭ*, sloven. *trš*] (de fapt, *a târși* <*târș*, interj.), *țârțaică* „măzărice” [DLR – 4], cu etemele: <mic>, <lucru de nimic>, <neplăcere, belea>, cf. *târcoață* „lucru de nimic”; „târță”; „neplăcere, belea, pacoste” [DLR – 4].

Comparat cu *șulean* „oblic, pieziș”; „fiecare dintre găurile oblice care se perforază în peretele unui abataj, pentru a se introduce explozivul”; „ciocan curbat, folosit în mină” [DLR – 4: et. nec.] (indigen, etem: <strâmb>), cu *tulean* „cotor al penelor încă nedevelopate care acoperă corpul păsărilor” [DLR – 4: cf. scr. tulaj] (indigen, etem: <scurt>) și cu *țuleap* (*suleap*) „țaruș”; „tulpină rețezată, rămasă cu rădăcina în pământ” etc. [DLR – 4: <magh. dial. *culap*] (indigen, etem: <scurt>), *sulea* „drac” își dezvăluie semnificația originară: <pocit>.

Câmpul etemic <drac> înregistrează și derivate cu prefixe expresive: *nă-* (*năs-*, *ni-*): (*naiba*, *naima*), *năpustul*, *năturlie*, *năstrecea*, *nichipercea*;

*o-*: *onânie*;

*s-*, *z-*: *scaloi*; *zgâmbea*;

*ză-*: *zăpârstea*.

*Naiba* (*naima*) provine din *a se năbădăi* „a se agita” [DLR – 4: et. nec.], printr-o falsă analiză morfematică: *năb-* (*naib-*, *naim-*) [= *nă* + *bădădăi*: „a umbla în neștiire” (DA – 1: et.nec.)]. Vechiul prefix expresiv *nă-* se transformă, astfel, într-un element al rad. *naib-* (*naim-*).

Pentru *năpust* „pustiire, risipire”; (art.) „duh rău, demon”; „dracul” etc. [DLR – 4: „Probabil, derivat regresiv de la *a* (*se*) *năpusti* <v.s.l. *napustiti* „a părăsi”] sistemul lexical autohton oferă soluția etimologică: *a băști*, „a scăpa printr-o mișcare repede din mâinile cuiva” [DA – 1: <interj. *băști!*], cf. *busta*, *busna* „a intra sau a se repezi undeva năvălind pe neașteptate” [DA – 1: probabil, din ung. *buszma* „bădăran”; „prost”; *a intra busna în casă* ar însemna deci la origine: „a intra ca un bădăran”] (speculații fanteziste pe marginea unor realități evidente).

Ca și *a se năpusti*, *pustiu* „deșert, pustietate”; „nepopulat”; (art.) „dracul” etc. [DLR – 4] nu descinde din vechea slavă sau din bulgară, cum pretind dicționarele, ci din aceeași plămadă indigenă, cf. *bustișag* „pustiire, devastare” [DA – 1: „pare a fi un derivat din *a pustii*”] (exact viceversa!).

În *năturlie* „duh rău”; „drac” [DLR – 4: et. nec.], *nă-* se atașează la o temă ce redă surpriza sau nemulțumirea, cf. *turliu* „exclamație care exprimă admirația față de ceva frumos, nostim” [DLR – 4: <tc. *türlü* „soi, fel”] (indigen, expresiv, să se comp. cu *turliu* „cuvânt care redă strigătul specific al unor păsări” [DLR – 4]).

„Surpriza și neplăcerea” explică etimologic și alți termeni ai câmpului etemic <drac>: *piha* (*paha*, *puha*) și *onanie*, cf. *piha* „exclamație care exprimă: a) „mirare, admirație”; b) „greață, neplăcere” [DLR – 4: onom.], *nanie* „ceva de proporții neobișnuite”; „arătare, fantomă, fiară” [Udrescu- 2], *nanie* „exclamație care exprimă surpriză sau nemulțumire” [DLR – 4, s.v. *onanie*].

Conținutul desfășurat al ultimului termen prefixat confirmă această supoziție: *onanie* „om pipernicit și urât”; „pocitanie”; „diavol” [DLR – 4: cf. V.Bogrea – 18, p.836: „La o înrudire etimologică cu gr. *nanos* „pitic” firește că nu ne putem opri, dar nici rut. *omana* „vedenie amăgitoare”, cu care-l compară Șăineanu, n-ajută nimic.

*Onanie* e, după toată probabilitatea, identic cu *Onan* (*Annan*), numele tristului personaj biblic (Geneza, XXXVIII, 6-11), după care s-a denumit în știință o urâtă perversiune sexuală: legătura de înțeles între „o pocitură”, un „avorton” și un astfel de nume nu are nimic straniu; iar calea de pătrundere în graiul popular va fi fost tot lumea bisericească, familiarizată cu Scripturile”]; Ciorănescu [13]: „Probabil, din ngr. *ninnos* „pitic”, prin aglutinare cu articolul *o* semantic și istoric, derivarea de la numele personajului biblic *Onan*... e și mai nesigură”. Fantezii izvorâte din exagerarea rolului genetic atribuit factorului fonematic în defavoarea celui semantic.

*Năstrecea* [DLR – 4: <scr. *nesreča* „nenorocire”] e analizabil în două secvențe prefixale (*nă-*, *-s-*) și în tema *trecea*, apropiată de *terceat* (*târceat*) „tărcat” [DLR – 4: „variantă a lui *târcat*, cf. magh. *tarka*] (indigen, etem: <picuriu, pătat>, cf. *țărcat* „id” <țâr „pic”). Prin urmare, *năstrecea* are aceeași semnificație primară ca și sinonimul *bălțatul* [Udrescu – 2] : <pătat, necurat>.

*Nichipercea* (*nichipircea*) [DLR – 4: et. nec.] presupune un mai vechi \**nă-pipiric* „chircitură” [DLR – 4: et. nec.; Ciorănescu – 13: creație expresivă].

*Scaloi*<sup>1</sup> „persoană, în special copil sau tânăr, foarte vioaie, neastâmpărată”; „persoană foarte slabă (și înaltă)”; „om înalt și molâu”; „femeie sterilă”; „zburdalnic, vioi, neastâmpărat”; „inoportun, plictisitor sau insistent”; „unul dintre numele diavolului” [DLR – 4] e separat artificial de *scaloi*<sup>2</sup> „fir de ceapă răsădită care nu a făcut bulb”; „căpățână de usturoi (nedezvoltată), fără căței, formată dintr-o singură bucată”; „varză care are căpățâna nedezvoltată”; „grăunte” [DLR – 4: „cf. *Allium ascalonicum*, numele științific al unei specii de ceapă”] (indigen, etem: <strâns, pocit>, înrudit cu etemele: <repezit>, <slab, deșirat>, <subțire>, <netrebnic>, <cicălitor>, <pocitanie> ale lui *scaloi*<sup>1</sup>; pentru rad. *cal-* [căl-], cf. *a (se) scâlcea* [scâlcea] „a (se) strâmba prin uzură”; „a (se) clătina, a (se) legăna”; „a (se) scutura tare, a (se) zdruncina” [DLR – 4: <lat. *excalciare*], indigen, dovadă aloetului radical *tâl-* – *a stâlci* „a schilodi, a poci”, înstrăinat nejustificat în dicționare: v.sl. *sŭtlŭšti* „a sfărâma”).

*Zăpârstea* „om mic de statură”; „om fără însemnătate”; „dracu” [Udr. – 2] e adus de Scriban [7] la *pârșlea* „cel din urmă copil, mezin”, iar pe acesta îl extrage din v.sl. *pristŭ* „deget”. Dar rad. *pâr-*, împreună cu aloetele *bâr-*, *câr-*, *gâr-*, *târ-* etc., formează o rețea amplă în sistemul lexical românesc, realitate ce infirmă ipoteza înstrăinării, cf. *pârți* „pui de iepure”; „copil” etc. [DLR – 4: <bg. *părč*] (indigen, etem: <mic>), *pârco* „de-a curmezișul, curmeziș” [DLR – 4: cf. scr. *prcos* „încăpățânare”] (indigen, etem: <scurt>), *bârcoace* „mic copăcel din familia rozelor” [DA -1], *cârcel* „contractiune dureroasă care produce o înțepenire momentană a mușchilor” [DA – 1: „cuvânt de origine slavă”] (indigen, etem: <strânsoare>, cf. *a (se) zgârci* „a strânge mâinile sau picioarele”; „a se scumpi” [Scriban – 7: <”v.sl. *sŭ-grŭciti sen* „id”, ipoteză respinsă de datele sistemului lexical românesc], *târș* „copac pipernicit”, v.supra.

*Zgâmba* „diavol” [DLR – 4, fără referire la *gâmb* „pocit” – UDR – 2, trimite la *zgâmb* „(persoană) care se uită cruciș”; „(om) urât, care se schimonosește” <*zgâmboi* „lucru de mică importanță”; „persoană care are ochi holbați” etc., fără etimologie] se grupează, din punct de vedere etemo-aloeitic, cu *chimiță* și *coman* (a se vedea prima parte [I] a acestui studiu). Șirul etemo-aloeitic (-) *gâm-*, *chim-*, *com-*, *hom-* (*homonită*) „namilă, mătahală” [DA – 1] e amplificat de rad. *hâm-*, care confirmă o dată în plus indigenatul lui *zgâmba*: *hâmb* „diform” [Bărbuț – 8]; „povârnit, strâmb”; (despre oameni) „sașiu”; „nătâng”; „pocit” [Udrescu – 2].

În încheiere, vom grupa termenii etimologizați în funcție de etemele pe care le-am relevat în cadrul câmpului cercetat:

<mărunt, strâns, grămădit, pocitanie> (*bordea*, *carcandilă*, *chimiță*, [*chima-răului*, *necazului*] *cioarele*, *codea*, *coman*, *cotea*, *cucă*, *bălțatul*, *bodaia*, *dubeala*, *faraon*, *ghitcu*, *hădache*, *micigăl*, *michiduță*, *nichiduță*, *micutel*, *micuțul*, *mititelul*, *modai*, *motârlău*, *mutu*, *nodea*, *nichipercea*, *pârșlea*, *pogan*, *potcă*, *socea*, *sotea*, *șotea*, *șotcă*, *scaloi*, *sulea*, *tichiuță*, *târtan*, *zăpârstea*, *zgâmba*);



<neplăcere, belea, pocnet> (*aghiuță, ghighiuță, ciopca (cioplea), crășnic, drăstul, hipșâl, pocnetul, sarsailă (sârsăilă), sarsan*);

<neastâmpărat, nesuferit> (*benga, bâzdâganie, naiba (naima), năpustul, pârda-nicul, pustiul*);

<pătat, necurat> (*bălțatul, năstrecea*);

<mirare> (*năturlie, piha (paha, puha), onanie*).

## REFERINȚE BIBLIOGRAFICE

1. DA – Academia Română, *Dicționarul limbii române*, serie veche (literele A – B, C, F – I, D – De, J, L – Lojniță), București, Socec et comp. și C. Sfetea, 1913-1949.
2. Udrescu, D., *Glosar regional Argeș*, București, Editura Academiei Republicii Socialiste România, 1967.
3. DLR – Academia Română, *Dicționarul limbii române*, serie nouă (literele M, N, O, P, R, S, Ș, T, Ț, U, V, W, X, Y, Z), București, Editura Academiei, 1965-2005.
4. Scriban, Aug., *Dicționarul limbii românești*, Iași, Editura Presa Bună, 1939.
5. Bărbuț, D., *Dicționar de grai oltenesc*, Craiova, Editura Mileniul III, 1990.
6. LR – Societatea de Științe Istorice și Filologice // *Lexic regional*, 1. Redactor coordonator: Gh. Bulgăr, București, Editura Academiei Republicii Populare Române, 1960.
7. Cihac, A. de., *Dictionnaire d'etimologie daco-romane. I. Éléments latins, comparés avec les autres langues romanes. II. Éléments slaves, magyars, turcs, grecs-modernes et albanais*, Francfort A/M-Berlin-Bucarest, 1870, 1879.
8. Ciorănescu, Al., *Diccionario etimológico rumano*, Universidad de la Laguna, 1958-1966.
9. SDE – Academia de Științe a R.S.S. Moldovenești. Institutul de Limbă și Literatură. *Scurt dicționar etimologic al limbii moldovenești*. Redactori: N. Raevschi, M. Gabinschi, Chișinău, Redacția Principală a Enciclopediei Sovietice Moldovenești, 1978.
10. Candrea, I.-A., *Elementele române în limbile slave* // Noua revistă română, 1 mai 1900, p.399-409.
11. Densusianu, Ov., *Istoria limbii române*, vol. I. Originile. Ed. îngrijită de prof. univ. J. Ryck, București, Editura Științifică, 1961.
12. CADE – Candrea, I.-A., Adamescu, Gh., *Dicționarul enciclopedic ilustrat „Cartea Românească”*, București, Cartea Românească, 1931.
13. Bogrea, V., *Etimologii* // DR, IV, partea a II-a, Cluj, 1927, p. 650-660; 736-856.

## Anatol DICȚIONAR EREMIA TOPONIMIC (II)

**Apărătura**, pădure mare în partea de nord-vest a Codrilor Bâcului, între satele Rădenii Vechi, Bahmut, Vălcineț și Temeleuți (Călărași). În această zonă se întâlnesc mai multe nume topice minore, apărute prin polarizare toponimică, fiind deci motivate de toponimul cercetat: *Drumul Apărăturii* (Bahmut), *În Apărătura*, pământ arabil și parte de pădure (Temeleuți), *La Apărătura*, loc în pădure (Sâghieni), *Cișmeaua Apărăturii* (Vălcineț). Este un toponimic cu rezonanță istorică, despre care însă documentele nu ne furnizează informații asupra obiectului topografic și a vechimii denumirii lui.

Sursele lexicografice înregistrează apelativul *apărătura* cu principalele sensuri: „întăritură, fortificație” [1, p. 189], „loc (pășune, pădure) oprit pentru accesul lumii”, „loc în pădure oprit pentru accesul oamenilor sau vitelor” [2, p. 51, 64], „pădure în care este interzisă tăierea copacilor, păscutul vitelor; rezervație naturală”, „loc întărit; cetate, fortificație” [3, p. 16-17]. Cu înțelesul „cetate, fortificație” întâlnim cuvântul în Letopisețul lui Grigore Ureche: „Văzându împăratu atâtea amestecuri ce se făcea în țară, gândi să slăbească țara din temelie, să nu se mai afle **apărături** și lăsă cuvântul că cine va răsăpi cetățile din țara Moldovei, aceluia îi va da domnia” [4, p. 100].

Toponimul în discuție pare să aibă la bază entopicul *apărătura* cu sensul „pădure în care este interzisă tăierea copacilor, păscutul vitelor”, formație postverbală de la *a apăra* „a proteja, a ocroti”, cu sufixul *-ătura*. Pe timpuri, pădurile, ca și rezervațiile naturale din zilele noastre, se ocroteau prin dispoziții și acte domnești. Se interzicea în aceste locuri vânatoarea de animale, în afară de cele ale domnitorilor și dregătorilor curții domnești. Prin alte părți aceste locuri de pădure se numesc: *Braniștea*, *Opritura*, *Popritura*, *Rezervația*. În Moldova de peste Prut și în alte provincii is-

\* Continuare. Începutul în *Limba Română*, nr. 4-6, 2007, p. 97-104.

torice românești se întâlnesc toponimele: *Apărătura, Braniștea, Braniștea Băcioaiei, Braniștea lui Samoil, Braniștea lui Stănilăp, Brăniștioara* [5, vol. I, partea I, p. 140; 6, p. 86, 440].

**Bătag**, terenuri agricole, locuri mlăștinoase: *Bătagul* (Bucișca, Rezina; Hâjdieni, Orhei; Nișcani, Călărași; Pașcani, Criuleni; Tocuz, Căușeni; Varnița, Aneții Noi), *Bătagurile* (Codreanca, Strășeni; Ghidighici, mun. Chișinău; Horești, Hâncești; Ignăței, Rezina, Jora de Sus, Orhei; Tohatin, mun. Chișinău), *În Bătag* (Leova, Rezina) *În Bătguri* (Gordinești, Orhei) *În Deal la Bătaguri* (Izvoare, Orhei) ș.a. Entopicul *bătag*, care a stat la baza toponimelor menționate, este răspândit pe întreg teritoriul Basarabiei, având sensurile general cunoscute: „pământ umed după ploaie și uscăcios în timp de secetă”, „pământ cu fertilitate scăzută”, „loc mocirlos, noroios”. Pe alocuri termenul a fost înregistrat și cu semnificațiile: „vâlcea umedă, băltoasă” (Butuceni, Trebujeni, Orhei), „pământ sărătuos” (Chiștelnița, Nucăreni, Telenești) [3, p. 23], variantele lui fonetice de circulație mai restrânsă sunt: *batac, batag, bătac, bătagă, bătoagă*.

Cuvântul *bătag* (*batac, batag*) nu figurează în dicționarele actuale. Ca apelativ (*batac* „ghiol”) și toponim a fost înregistrat în jud. Tulcea, la Mahmudia (România) [7, p. 216; 8, p. 701]. Cu forma *bamak* și cu sensul „baltă, mocirlă” e cunoscut în *bulgară* [9, vol. I, p. 36]. În română a pătruns pe cale directă din turcă, unde *batak* înseamnă „baltă”, „mlăștină, mocirlă”, iar *batakli* – „mlăștinos, mocirlos”, *bataklik* – „loc mlăștinos, mocirlos” [10, p. 65]. Cf. și găg. *batak* „mlăștină, smârc”, *batakli* „mlăștinos, glodos”, *bataklâk* „loc mlăștinos; mlăștină, mocirlă” [11, p. 74]. În împrumuturile lexicale din limba noastră prefacerea lui *c* (*k*) în *g* este un fenomen fonetic obișnuit: băgeag (bageacă) < tc. *bacak*, băltag (baltag) < tc. *baltak*, borceag < bg. *bacak*, ciomag < tc. *çomak*, dărag (darac) < tc. *darak*, meleag < ung. *mellék*.

Pe terenul limbii române *bătag* a dat naștere adj. *bătăgos* „(lac) acoperit cu bătaguri; umed, glodos, mocirlos”, „sărătuos”, acesta participând la formarea microtoponimelor: *Lanul Bătăgos* (Coșernița, Criuleni), *Podicelul Bătăgos* (Sălcuța, Căușeni). Apare în funcție de apelativ în textele unor vechi documente: *Și de acolo la deal la niște bătaguri drept în vârful dealului* [1761, 12, p. 244]. *În fundul hârtopului adâncu și altul mai în jios în niște bătaguri* [1805, 12, p. 389]. Entopicul *batac*, cu sensul „groapă plină cu apă, băltoacă”, era utilizat în limba română și în sec. XVIII-XIX. Într-un document oficial din anul 1784 se menționează: „Să se îndrepteze ulițele și drumurile de prin mahalale, să nu se mai afle gropi sau **batacuri**”.

**Bătcăria**, lacuri în lunca Prutului, la sud-vest de Văleni și la nord-vest de Slobozia Mare (Cahul), *Bătcăriile*, locuri în bălțile de la vest de satul Manta (Cahul). Nume topice similare se întâlnesc și în lunca băltoasă din dreapta Prutului, în jud. Galați (România), lângă comunele Frumușița și Sivița – *Bătcăriile, Fundul Bătcăriilor*, precum și între Măstăcani și Foltești, comune din același județ Galați – *Balta Bătcăriei* [13, p. 346]. Pe hărțile hidrografice ale Deltei Dunării sunt notate câteva lacuri cu numele *Bătcăria* și *Bătcăriile* [14, p. 8].

În graiurile limbii române din sud-vestul Basarabiei apelativul *batcă* e cunoscut cu sensul „pelican” (*Pelecanus anocrotalus*). Probabil că avem a face cu un împrumut lexical din limbile slave. Cf.: bg. *баба, бабка*, rus. *баба*, ucr. *баба, бабка* – toate cu înțelesul „pelican”. Aceeași origine pare să aibă și sinonimul termenului discutat *babiță* „pelican” [15, vol. I, p. 23; 16, p. 43]. La forma actuală a etimonului *бабка* s-a ajuns prin modificarea consoanei *b* în *t*, având ca stadiu intermediar fonemul *d*. Formația onimică *Bătcărie* are la bază același termen românesc *batcă*, derivat cu suf. *-ărie*, semnificația sa inițială fiind „lacul pelicanilor”. Derivatele colectiv-locale de la nume de păsări sunt destul de frecvente în toponimia românească: *Ciorăria, Corbăria, Gâscăria (Gâscării), Hulturimea, Hulubăria*.

**Cobasna**, sat din stânga Nistrului, situat la 22 km est de Râbnița. Coordonate geografice: 47°47' lat. N, 29°13' long. E. Se învecinează cu satele Chersunovca, Adreevca, Mihailovca Nouă din Republica Moldova și Domnița, Nestoita, Stanislavca din Ucraina. Este o așezare de români moldoveni cu vechime de câteva secole. Pentru prima dată apare notată cu denumirea *Kowasna* pe o hartă germană din anul 1740 [17]. Cu aceeași denumire o găsim și pe o hartă din 1756 [18]. Pe hărțile Statului Major Rus, începând din a doua jumătate a sec. al XVIII-lea, inclusiv pe hărțile topografice ruse din sec. al XIX-lea și pe cele administrative din sec. al XX-lea, până în zilele noastre, numele localității este grafiat *Colbasna (Kolbasnaia, Colbasnoe)*, formă coruptă, apărută prin asimilarea lexicală a toponimului *Covasna* la apelativul rusesc *колбаса* „cârnat, salam”.

Sursele documentare ulterioare confirmă vechimea și importanța așezării rurale *Cobasna (Colbasna)*: în 1794 și 1796 – sat cu biserică și enoriași ortodocși; în 1850-1851 este zidită din piatră biserica din localitate, pe locul bisericii vechi de lemn; în 1871 este deschisă o școală ministerială, iar în 1898 – o bibliotecă populară; în 1904 – sat cu 423 de curți și 1693 de locuitori, în 1940 satul avea 2834 de locuitori, în 1989 – 920 de gospodării și 2386 de locuitori, în 2000 – 920 de gospodării și 1494 de locuitori [19, vol. 3, p. 322-324].

Sursele istorice și cartografice nu fixează un râu *Colbasna*, pentru că acesta ca atare nu există. În uzul local pot fi auzite doar denumirile Valea Cobasnei, Râpa Cobasnei, dar foarte rar. Deci *Cobasna* (satul, valea, râpa), și nu *Colbasna*. Mai mult, locuitorii acestui sat se numesc *cobăsneni* (sing. *cobăsnean, cobăsneancă*), și nu *colbăsneni*. Antroponimia basarabeană fixează numele de familie *Cobăsnean* și *Cobăsneanu*. Peste tot, în localitatea dată și în satele din vecinătate, se află în circulație toponimul *Cobasna* și apelativul *cobăsneni*.

**Galbena**, râu, afluent pe stânga al Cogâlnicului, la satul Gura Galbenei (Cimișlia). Lungimea: 34 km. Izvorăște dintr-o pădure situată între comunele Logănești (Hâncești) și Ruseștii Noi (Ialoveni). Altitudini: 300-315 m la izvoare, 108 km la vărsare. Pe valea râulețului sunt așezate satele Fundul Galbenei, Buțeni, Fârlădeni și Gura Galbenei. Hidronimul a dat nume celor două

sate – *Fundul Galbenei* din partea de sus a văii și *Gura Galbenei* din extremitatea de jos a văii.

Prima mențiune documentară a denumirii râului datează din anul 1706, când se precizează hotarele unei părți de moșie din Lunca Mare, cuprinsă între râurile Botna și Cogâlnic, din preajma Ruseștilor [21, p. 149]. Ea apare notată în toate hărțile din sec. XIX-XX. Vechi sunt și satele Buțeni, la 1772 Bățeni, cu 77 gospodării [22, partea II, p. 98], și Fârlădeni, menționat pe harta lui Bawr din 1770 (1774).

Numele topic redă o particularitate a satului din partea locului – vale cu sol argilos, vale cu pământ lutos, sensul lui onimic fiind „lutoasa”. Deci această particularitate a solului, mai bine zis, aspectul cromatic al terenului a determinat apariția denumirii văii, care a devenit și nume al cursului de apă. Toponimia noastră cunoaște numeroase topice cromatice: *Balta Albă*, *Dealul Galben*, *Dealul Roșu*, *Izvorul Roșu*, *Lacul Roșu*, *Movila Roșie*, *Pârâul Negru*, *Stânca Neagra*.

**Japșa**, denumiri de lacuri, bălți și gârle în luncile râurilor Prut și Nistru: *Japșa* (Crihana Veche, Cahul), *Japșa Mălăiului* (Slobozia Mare, Cahul), *Japșa de sub Cetate* (Giurgiulești, Cahul), *Jăpcile Beleului* (Câșlița-Prut, Cahul); *Japșa* (Purcari, Ștefan-Vodă), *Jăpșa* (Hlinaia, Slobozia), *Jepșa* (Cioburciu, Slobozia), *Japca* (Dubău, Dubăsari) ș.a. Hidronime formate de la entopicul *japșă* se întâlnesc și în zonele limitrofe Deltei Dunării, pe cursul inferior al Dunării și, mai cu seamă, între brațurile de vărsare în mare ale acestui fluviu: *Japca*, *Japcea*, *Jepcile*, *Japcea lui Anton*, *Japcea lui Gheorghii*, *Japcea Troianului* (Reni, reg. Odesa, Ucraina), *Japșa Brânzanului*, *Japșa Lungă*, *Japșa Lungulețul*, *Japșa Repedea*, *Japșa Înfundată*, *Japșea*. Pentru o localizare mai exactă a hidronimelor a se vedea sursele informative cu numele bibliografice: 7, p. 332-333; 6, p. 54, 516; 13, p. 348, 23, p. 46.

Este de menționat că zonele de răspândire a numelor topice discutate formează împreună un areal hidronimic compact, care ar putea fi denumit *danubiano-pruto-nistrean*. În limitele acestui areal circulă curent termenul entopic *japșă*, cu variantele fonetice *japcă*, *japce*, *jepșă*, *jepșa*, având respectiv pluralul *japșe*, *japce*, *jăpci*, *jepci*, *jepșe*. Sensul general al termenului este „sursă de apă stătătoare sau curgătoare”, local însă semnificațiile lui apar mai mult ori mai puțin diferențiate: „balcă, lac”, „braț de râu”, „gârlă”, „lac lungăreț și neadânc”, „baltă cu stuf”, „gârlă rămasă ca baltă”, „baltă cu pește” (a se vedea aceleași numere bibliografice).

„Dicționarul elementelor românești din documentele slavo-române” îl inserează pe *japșe*, cu trimitere la *zapșe* „băltoacă”, „braț de râu”, în funcție de toponim, datat cu anul 1600 [24, p. 116, 267]. Forma de origine a entopicului în cauză pare să fie *japșă*, care reproduce apelativul de proveniență slavă *жабка*, derivat cu suf. *-ka* de la *жаба* „broască”, semnificația fiind „baltă (băltoacă) cu broaște”. Cf.: rus. *жабина*, *жабка* „groapă, lășătură, luncă”, ucr. dial. *жабка* „băltoacă (iaz) cu broaște”, bg. *жабиняк*, *жабче*, *жебина*, formații de la același radical, dar cu alte sensuri [9, p. 519-520; 25, vol. I, p. 524]. În limba română termenului entopic îi corespund derivatele *broscar*, *broscărie* și *niorcar*

(< nioarcă, mioarcă „broască”), de la care s-au format numele topice *Brosca-rul*, *Broscăria* și *Niorcarul*.

**Odmăt**, locuri pe malurile și în văile râurilor Prut și Nistru: *Odmătul* (Colibași, Cahul), *Odmătul de la Sălcii* (Văleni, Cahul), *Odmătul Turunciucului* (Hlinaia, Slobozia). În localitățile de pe cursul inferior al Prutului și Nistrului, termenul entopic *odmăt* e cunoscut cu sensurile: „vârtej de apă într-un râu; volbură, vâltoare” (Câșlița-Prut, Giurgiulești, Slobozia Mare, Văleni, Cahul), „loc adânc într-o apă curgătoare sau stătătoare; bulboană” (Corotna, Hlinaia, Slobozia).

Entopicul a fost înregistrat de A. Scriban, cu mențiunea *regional* pentru județele Brăila, Covurlui, Tecuci (vezi numărul bibliografic 25), apoi și de alte surse lexicografice și de specialitate în domeniul toponimiei: reg. *otmet* „vârtej, bulboană” [15, vol. VII, partea II, p. 129, 377]; *otmăt (otmet)* „anafor” („curent circular de apă”) localizat în unele comune din jud. Brăila, Galați și Ialomița [Țurlan, 26, p. 334], *otmet* „loc adânc într-o apă curgătoare, cu vârtej ascuns”, „lac mic format în albia unui râu prin adunarea apei într-o groapă” [Deal Moldovanu, 27, p. 30-31], *odmăt* „vârtej de apă într-un râu”, cu variantele fonetice *odmet*, *otmăt*, *otmet* [A. Eremia, 3, p. 132-133; idem, 23, p. 63-64].

Apelativul românesc *odmăt (otmet)* este de origine slavă, în care *отметъ* ar proveni din *отметать* „a înlătura”, „a arunca”, „a învălui”, format din preoziția (prefixul) *om-* și verbul *метать* „a arunca”, „a îngrămădi”. Cf.: ucr. dial. *отмитъ* „bulboană”, ucr. pol. *odmjet* „albia de râu”, „vârtej de apă, genune” [23, p. 64; 28, p. 118]. Denumirile *Odmăt* și entopicul *odmăt (otmet)* fac un areal comun cu *Barc*, *Japșă* și *barc*, *japșă* în zona danubiano-pruto-nistreană. În toponimia limbilor slave sunt frecvente numele topice: *Odmjet*, *Odmeci (Otmec)*, *Udmet*, *Udmeat*.

**Otmoc**, locuri în lunca Prutului: *Otmocul*, fost lac, acum teren agricol, la vest de comuna Roșu (Cahul); *Otmocul*, cu Varianta *Otmohul*, odinioară lac în lunca Prutului, la sud-vest de Zărnești (Cahul). Termenul etimon *otmoc* cu sensurile „loc îmbibat cu apă”, „loc cu multe izvoare” a fost înregistrat în localitățile din stânga Nistrului, Ocnîța și Podoima (Camenca), în satele prutene și din preajma Dunării, aici fiind cunoscut cu înțelesurile „loc umed, băltoș”, „lac, baltă” [3, p. 136; 29, AO-Orlovka, Satul Nou]. Aproximativ cu aceeași semnificație îl găsim în studiul monografic „Toponimia românească” de Iorgu Iordan – *otmoc* „loc umed (pe o câmpie, pe un ogor)” [6, p. 525] și în „Chestionarul toponimic” de Dragoș Moldovanu – *otmoacă* „pământ îmbibat cu apă, care mustește datorită izvoarelor” [27, p. 57].

În terminologia entopică românească basarabeană acestui cuvânt îi corespund sinonimele: *bahnă*, *băhniș*, *chișteală*, *chiștelniță*, *mocirlă*, *mociură*, *rojină*. Entopicul poate fi pus în raport rus. *отмок* „loc umed” sau ucr. *отмок* „loc apătos, băltoș”, apelative înrudite cu rus. *отмокать* „a înmuia”, *отмочить* „a înmuia”, *отмочка* „înmuiere, îmbibare”. Să se compare și alte formații rusești cu prefixul *om-*: *отвал* „răsturnare, dărâmare, surpare”, „grămadă de pământ”; *отмок*



„pantă, povârniș, pripor, coastă de deal”; *отлив* „vărsare, scurgere”, „reflux”; *отлог* „înclinare, pantă, povârniș, coastă de deal”; *отрог* „ramificație muntoasă”; *отток* „scurgere”, „canal de scurgere”.

**Răcătău**, râu, afluent pe stânga al Bucovățului, în satul Lozova (Strășeni), izvorăște de prin niște vâlcele, care își au obârșia sub cel mai înalt deal din Basarabia – Bălănești, cu altitudinea 428 m de la nivelul mării, curge printr-o zonă păduroasă spre est, apoi spre sud-est și iar spre est, până la vărsarea lui în râul Bucovăț. Are lungimea de aproximativ 35 km. Acumulează apele mai multor pâraie de pe văile și vâlcelele satelor Căbaiești, Horodiște, Ciorești. Pe valea Răcătăului sunt așezate satele: Căbaiești (fost Cunila), Buda, Pârjolteni (Călărași). Pe o vâlcea de stânga văii se află comuna Horodiște (Călărași).

Hidronimul apare menționat într-o hotarnică a Mănăstirii Căpriană din anul 1545: „(Hotarul) trece peste Cunila și se suie la deal la Lacul cu Rogoz și merge prin mijlocul codrului și se coboară la Lacul Negru și trece peste valea Ciorăștilor prin poiene și se suie la deal pe Valea Coarbei și iese deasupra Ciorăștilor pâr deasupra Răcătăului” [21, p. 12]. La 1812, râul este notat *Cunila*, fiind inclus ca reper în hotarele satelor Lozova, Sadova, Vorniceni ș.a.: „pe zarea Sadovei, iar pe la zarea Sadovei la gura Cunilei și de acolo pe zare pără la mănăstirea lui Varzar” [21, p. 266]. Sursele cartografice îl notează alternativ: *Cunila* (1770), *Cunila* și *Răcătău* (Reketev, Rekitev, 1820, 1887), apoi *Răcătău* (*Raketeu*, *Reketeu*, *Riketev*, 1917, 1925, 1944, 1980). În spațiul de la est de Carpați sunt atestate documentar cu acest nume un pârâu în jud. Bacău, afluent al Siretului, precum și un sat și mănăstirea de la Răcătău [sec. XV-XVIII, 30, p. 207-208].

Sub aspect derivațional, numele topic reprezintă o formație onimică pe terenul unei limbi slave răsăritene: *раkitовая балка (долина)* „valea cu răchită, cu sălcii”. Denumirea a fost preluată de români, probabil, din vorbirea populației ruse sau ucrainene, cu care strămoșii noștri au conviețuit în regiunile carpatonistrene timp îndelungat, până la asimilarea totală a grupurilor etnice respective. În limba română această denumire a fost ulterior modificată conform legilor fonetice proprii: *a* neaccentuat din prima silabă a fost transformat în *ă*, suf. *-ov* în *-ău* (cf. *Dubova* > *Dubău*, *Voroncova* > *Vărăncău*), iar terminația *-aia* redusă. În toponimia limbilor slave se întâlnesc numeroase formații onimice de acest fel: rus. *Rakitova*, *Rakitna*, ucr. *Rokitovo*, s.-cr. *Rakitovo*.

## REFERINȚE BIBLIOGRAFICE

1. *Dicționarul limbii române*, Academia Română, București, vol. 1, 1906 și urm.
2. Teodor Porucic, *Lexiconul termenilor entopici din limba română*. (Extras). Chișinău, 1931.
3. Anatol Eremia, *Dicționar explicativ și etimologic de termeni geografici*, Chișinău, 2006.
4. Grigore Ureche, *Letopisețul Țării Moldovei // Letopisețul Țării Moldovei*, Chișinău, 1990.
5. *Tezaurul toponimic al României. Moldova*, București, vol. I, părțile 1-2, 1991.
6. Iorgu Iordan, *Toponimia românească*, București, 1963.

7. Valentin Țurlan, *Din terminologia entopică legată de pescuit (I)* // Limba română, nr. 3, 1970.
8. Gr. Dănescu, *Dicționar geografic, statistic și istoric al județului Tulcea*, București, 1896.
9. *Български етимологичен речник*, Sofia, vol. I, 1971.
10. *Turețko-russki slovar*, Sostavitel D. A. Magazanik, Moscova, 1945.
11. *Dicționar găgăuz-rus-moldovenesc*, Moscova, 1973.
12. Aurel Sava, *Documente privitoare la târgul și ținutul Orheiului*, București, 1944.
13. Paul Pășteanu, Valentin Țurlan, *Din toponimia bălții Brateșului* // *Anuar de lingvistică și istorie literară*, Iași, tomul XXXI, A, 1986-1987.
14. *Delta Dunării*, Tulcea, 1987 (Extras).
15. *Dicționarul limbii române*, Academia Română, București, vol. I, 1913 și urm.
16. *Scurt dicționar etimologic*, Chișinău, 1978.
17. *Karte von der Walachei und der Moldau*, Augsburg, 1740.
18. *Hungaria, Walachie et Moldaviae* (hartă din 1756).
19. *Localitățile Republicii Moldova*, Chișinău, vol. I-VII, 1999-2007.
20. Aurel Sava, *Documente privitoare la târgul și ținutul Lăpușnei*. București, 1937.
21. *Recensămintele populației Moldovei din anii 1772-1773 și 1774* // *Moldova în epoca feudalismului*, Chișinău, vol. VII, părțile I-II, 1975.
22. Anatol Eremia, *Tainele numelor geografice*, Chișinău, 1986.
23. *Dicționarul elementelor românești din documentele slavo-române (1374-1600)*, București, 1981.
24. Valentin Țurlan, *Din terminologia entopică legată de pescuit (II)* // *Lucrări științifice*, Institutul Pedagogic Galați, vol. IV, 1970.
25. Dragoș Moldovanu, *Chestionar toponimic și entopic cu un glosar de entopice onomasiologic. Iași, 1978.*
26. Marian Jurkowski, *Ukrainska terminologia hydrograficzna*, Wrocław-Warszawa-Kraków-Gdańsk, 1971.
27. *Arhiva onomastică a Institutului de Filologie al A.Ș.M. (AO)*, Chișinău, 1968-2007.
28. Alexandru I. Gonța, *Documente privind istoria României. A. Moldova. Veacurile XIV-XVII (1384-1625). Indicele numelor de locuri*, București, 1990.

**Maria NUME**  
**COSNICEANU DE FAMILIE ROMÂNEȘTI**  
**CU ȘI FĂRĂ ARTICOLUL -L**

Un aspect foarte important al limbii române actuale îl constituie ortografierea antroponimelor. E vorba de probleme ce țin atât de scrierea numelor rusificate, ucrainizate, modificate în diferite moduri, forme care îndepartează și chiar exclud numele românești din sistemul limbii române, cât și de normele propriu-zise ale limbii literare române, norme care s-au constituit istoricește și reprezintă azi rezultatul evoluției interne a fenomenelor. În articolul de față ne vom referi la numele de familie (NF) românești cu și fără articolul *-l*, care continuă să suscite interesul purtătorilor, dar mai ales al lingviștilor și dialectologilor [1, p. 93-96].

În tratarea fenomenului articulării / nearticulării numelor de persoane, cercetătorii disting două perioade – perioada veche și perioada modernă. În perioada veche (sec. XIV-XV), conform materialului din documentele slavo-române și părerii unanime a cercetătorilor în acest domeniu, prevalau antroponimele masculine cu articolul *-(u)l* alături de cele fără articol, terminate în consoană, destul de numeroase și ele, și cele cu *-u*, care erau mai puține, dar apăreau deja ca o tendință în evoluția fenomenului dat [2; 3; 4, p. 112].

În perioada modernă tipul NF în *-u* devine o normă a limbii române literare, fapt semnalat și de Iorgu Iordan: „o caracteristică a numelor de familie românești provenite din apelative masculine sau formate cu sufixe de felul lui *-esc*, *-ean* și altele asemănătoare, constă în aparenta lor «articulare», prin apariția lui *-u*” [5, p. 17].

„Aparenta” articulare „prin apariția lui *-u*” la NF, de care vorbește Iorgu Iordan, presupune natura diferită a acestui *-u*, care nu totdeauna poartă valoarea articolului hotărât. Pe baza analizei mai multor clase de antroponime atestate în documente și frecvente în limba contemporană, populară și literară, cercetătorii au delimitat diferite funcții și valori ale lui *-u* final: (a) vocală de suport pentru un grup de consoane care nu putea fi pronunțat la sfârșitul cuvintelor (vocală de sprijin după *muta cum*

*liquida*, ca în *codru*, *membu*, *metru*, *socru*, fenomen moștenit din latină), ca în *Alexandru*, *Dumitru*, *Petru*; (b) vocală finală ce se adaugă la numele alcătuite dintr-o singură silabă pentru a da „un corp acceptabil numelor care ar fi prea scurte”, de tipul hipocoristicelor [4, p. 63, 111]: *Dinu*, *Doru*, *Nacu*, *Nuțu*, *Onu*. Apoi, prin analogie cu acestea, au primit *-u* final și o serie de hipocoristice alcătuite din două-trei silabe: *Doruțu*, *Neluțu*, *Sănducu* etc.; (c) echivalentul lui *-o-* slav – vocală de legătură între elementele formelor compuse: *Radu* (< *Rad-o-mir*), *Dragu* (< *Drag-o-mir*), *Bratu* (< *Bratoslav*), *Neagu* (< *Neagoslav*) etc., compusele cu vocala de legătură *-i-* rămânând fără *-u* final, deși sunt monosilabice: *Bran* (< *Branimir*) *Dan* (< *Danimir*), *Vlad* (< *Vladislav*, *Vladimir*); (d) *-u* provenit din bg. *-o* final plus suf. *-ko*: *Bobu* (< *Bobo*), *Nedelcu* (< *Nedelko*), *Stancu* (< *Stanko*), *Vlaicu* (< *Vlaiko*) etc.; (e) *-u* provenit din suf. slav *-ov*: *Dicu* (< *Dikov*), *Milcu* (< *Milkov*), *Vâlcu* (< *Vâlkov*) etc. [4, p. 97, 111]; (f) substitutul articolului hotărât enclitic *-l*, „o urmă a articolului hotărât obișnuit altădată în pronunțarea numelor de persoane” [6, p. 130]; (g) *-u* rămas final după căderea articolului *-l* [4, p. 112], „funcția de individualizare a elementului dispărut *-l* trecând asupra elementului precedent rămas *-u*, astfel încât acest *-u* a ajuns să reprezinte articolul hotărât enclitic *-l*” [7, p. 39].

Datorită tendinței puternice de articulare cu articolul enclitic *-l* a numelor provenite din cuvintele comune în sec. XIV–XV, care s-a păstrat în mare parte, prin tradiție, și în secolele următoare, se scriau cu *-l* și numele de origine slavă, la care *-u* nu rezultase din căderea lui *-l*: *Bobul*, *Bratul*, *Dragul*, *Neagul*, *Radul*, *Stancul*, *Vâlcul*, *Vlaicul*, iar cele terminate în consoană, devenind NF, prin analogie cu numele articulate, au primit finala *-u*: *Branu*, *Danu*. Încadrându-se în categoria NF, hipocoristicele monosilabice la care *-u* nu provenise din articol au primit articolul *-l*: *Druțul*, *Guțul*, *Mihul*, *Nacul*, *Onul* etc., iar după căderea lui *-l* aceste nume, provenite fie din slavă, fie din hipocoristice autohtone, au rămas aparent „articulate” cu *-u* final.

NF care într-adevăr sunt articulate cu *-(u)l* și terminate în *-u* au rezultat din apelative: substantive propriu-zise și adjective, verbe, adverbe substantivizate prin articulare cu articolul hotărât [8, p. 28-30]. Analiza unui bogat material de fapte atestate în izvoarele scrise din sec. al XV-lea – primul pătrar al sec. XIX-lea ne-a permis să urmărim trecerea de la formele articulate cu *-(u)l* la cele cu *-u* [9, p. 74-79].

Rezultatele statistice demonstrează că cele mai multe NF articulate au provenit din adjective: (1) numele ce au la bază porecle: *Albul* (1580) și *Albu* (1617), *Grosul* (1609) și *Grosu* (1774), *Lungul* și *Lungu* (1774), *Negrul* (1642) și *Negru* (1774) etc.; (2) numele cu suf. *-esc* provenite din adjective ce exprimă apartenența: *Albescul* (1576), *Bunescul* (1775) și *Bunescu*, *Cuculescul* și *Cuculescu* (1803), *Popescul* (1783) și *Popescu* (1815) etc.; (3) numele cu suf. *-ean* / *-ian*, ce indică originea locală, dar și descendența: *Bârlădeanul* (1652) și *Bârlădeanu* (1801), *Codreanul* (1784) și *Codreanu* (1814), *Munteanul* (1710) și *Munteanu* (1825) etc.

Din substantive propriu-zise, la care prezența articolului este explicabilă, au provenit numele ce au la bază: (1) denumiri de ocupații, „acestea fiind la origine substantive comune folosite pentru identificare: *care Ion?* *Croitorul?*” [4,

p. 141]: *Croitorul* (1661) și *Croitoriu* (1800), *Ciobanul* (1746) și *Ciobanu* (1759), *Rotariul* și *Rotariu* (1812) etc.; (2) vechi termeni social-politici (titluri, ranguri, funcții): *Armașul* (1803), *Arnăutul* (1774), *Căpitanu* (1774), *Diaconul* (1774), *Joimiru* (1787), *Lipcanu* (1750); (3) nume de popoare: *Cerchezu* (1815), *Grecul* (1823), *Rusul* (1589) și *Rusu* (1815), *Sârbul* (1507) și *Sârbu* (1832), *Turcul* (1573) și *Turcu* (1738) etc.

Mai numeroase sunt NF provenite de la substantive comune ce exprimă diferite noțiuni care, în planul articulării, nu sunt supuse unei regularități: *Bățu* (1783), *Boul* (1607) și *Bou* (1716), *Boldul* (1512), *Lupul* (1618) și *Lupu* (1800), *Racu* (1809), *Ciocoilul* și *Ciocoiu* (1774) etc.

Prezentarea și clasificarea sub aspectul articulării cu *-l* și terminate în *-u* a NF atestate în documentele moldovenești și în cele basarabene din sec. al XV-lea – primul pătrar al secolului al XIX-lea ne permit să facem următoarele concluzii:

1. Articolul hotărât enclitic *-l* la NF s-a menținut până în primul pătrar al sec. al XIX-lea: *Armașul*, *Boldescul*, *Cuculescul*, *Grecul*, *Rotarul*, *Scurtul*, *Ursul*, *Ursoianul* etc. Datorită frecvenței lor în documente și în virtutea principiului tradițional-istoric, unele nume cu *-l* au ajuns și până azi: *Grosul*, *Lungul*, *Racul*, *Radul*, *Scurtul*, *Surdul*, *Știrbul* etc. De aceea și amplificarea cu suf. *-escu* și *-eanu* / *-ianu*, s-a făcut, în majoritatea cazurilor, de la formele articulate cu *-l*: *Bărbulescu*, *Cuculescu*, *Duduleanu*, *Răduleanu* etc.

2. Numele cu *-u* final se răspândesc mai ales spre sfârșitul sec. al XVIII-lea, iar la începutul sec. al XIX-lea sunt atestate de două ori mai multe decât cele cu *-l*: *Bărlădeanu*, *Buzduganu*, *Cobăleanu*, *Codreanu*, *Croitoru*, *Grosu*, *Lungu*, *Lupu*, *Mândru*, *Munteanu*, *Popescu*, *Racu*, *Rotaru*, *Scorțescu*, *Soroceanu*, *Șișcanu*, *Ursu*, *Ursoianu* etc.

Dispariția articolului *-l* s-a produs mai întâi la apelative, prin reducerea su-netelor finale în limba vorbită. Apoi, prin analogie cu substantivele comune pronunțate *omu*, *lupu*, *copacu*, *frumosu*, au început să se pronunțe și antroponimele: *Lupu*, *Ursu*, *Racu* etc. [10, p. 77].

În limba literară însă apelativele au continuat să se scrie cu *-l*: *omul*, *lupul*, *frumosul*, iar antroponimele au urmat tradiția scrierii fără *-l*: *Lungu*, *Lupu*, *Munteanu*, *Popescu* etc. [4, p. 148]. Acest fenomen (în situațiile de omonimie) reflectă tendința de gramaticalizare a opoziției dintre apelative și antroponime.

Opoziția semnalată a contribuit la apariția unei serii de particularități semantice și gramaticale specifice antroponimelor, particularități care din a doua jumătate a secolului al XIX-lea, concomitent cu stabilirea normelor limbii literare, au devenit norme antroponimice propriu-zise [11, p. 34-37]. Una din ele se referă la stabilirea în sistemul oficial de denotație a NF fără articolul *-l*, fapt care a condus și la formarea unui subsistem de declinare unificată și simplificată a antroponimelor: articularea proclitică la G-D a tuturor NF și a prenumelor masculine, indiferent de terminația lor: *lui Lupu*, *lui Radu*, *lui Popa*, *lui Toma*, *lui Zaharia*, *lui Vulpe* etc. [12, p. 46-55] (și nu *Lupului*, *Radului*, *Popei*, *Tomei*, *Zahariei*, *Vulpei*, forme învechite, arhaice).

Cu privire la ortografierea NF cu sau fără articolul *-l* **Îndreptarul ortografic și Introducerea** de la **Dicționarul ortografic, ortoepic și morfologic al limbii române** (DOOM-1) nu dau vreo explicație, recomandând numai scrierea cu majuscule și cu cratimă a numelor proprii [13, p. 28; 14, p. XXIX].

**Gramatica academică a limbii române**, v. I (1966), include o observație importantă pentru problema în discuție: „*Observație*. Articolul *-l* a dispărut la numele proprii de persoane terminate în *-u*: *Albu, Fătu, Lupu, Bălcescu, Măzăreanu, Văcărescu* etc., mai vechi: *Șcheianul și Mircescul*”, făcând trimitere la o poezie de V. Alecsandri [15, p. 89]. În volumul **Poezia populară** (cântece bătrânești, legende, balade) V. Alecsandri a folosit numele cu formele pe care le-a înregistrat (*Mihu și Mihul, Codreanu, Codrean, Codreanu, Grozovanul* etc.), dar în volumul **Teatru** NF create de autor pentru personajele contemporane lui sunt scrise fără articolul *-l*: *Lunceanu, Lunătescu, Lîpicescu, Hârzobeanu, Stâlpeanu, Pungescu, Răzvrătescu* etc. Numai *Barbu Lăutarul* este scris cu *-l*, pentru că indică adevărata profesie a personajului, *starostele lăutarilor* (numele lui adevărat era *Vasile Barbu*).

În noua gramatică academică, din 2005, referitor la articolul *-l* al NF există doar o singură notă: „În măsura în care multe nume proprii provin din substantive comune articulate definit (cf. *Dulgheru, Boieru, Turcu*, și, pe o cale mai puțin directă, chiar *Ionescu, Moldoveanu*), finala numelui propriu derivă din articol, ca și *lui* proclitic (*lui Bălcescu*, mai vechi și *Bălcescului*, ca și *omului, fratelui*)” [16, p. 56].

Prin urmare, conform normelor ortografice contemporane, numele de familie românești vor fi scrise fără articolul *-l* (dar cu *-u* final). În Basarabia, după 1918, această normă privind NF a fost introdusă oficial, ortografiindu-se în spiritul limbii române nu numai NF, ci toate numele (prenumele, formula de denomi-nație, toponimele). (Trebuie menționat faptul că în toate epocile, începând cu primele documente, scrierea numelor a fost dictată de oficialitățile regimurilor respective.) Păstrarea formelor arhaice ale NF cu articolul *-l* (*Albul, Crețul, Dodul, Grosul, Josul, Lungul* etc., etc.) la românii din Transnistria, din enclavele Ucrainei și din alte zone periferice, izolate, se explică prin faptul că aceste teritorii nu s-au aflat sub influența limbii române și n-au fost supuse normelor limbii române nici după 1918. Circulând într-un mediu lingvistic străin, o mare parte din aceste NF încă și-au păstrat (în mod fericit) formele tradițional-istorice românești, fiindu-le recunoscute, prin acestea, zonele de proveniență. Neîncluderea NF cu articolul *-l* în **Dicționar de prenume și nume de familie** (Chișinău, 1991, 1993, 1999) nu înseamnă excluderea lor din fondul nostru antroponomic, cum ar putea să considere domnul profesor V. Zagaevski.

**Dicționarul de prenume și nume de familie** are un caracter normativ. Altfel ar fi trebuit incluse toate numele, rusificate, ucrainizate, schimonosite, care circulă azi. Întrucât NF fără *-l* constituie o normă ortografică, nu le-am inclus pe cele cu *-l*, în speranța că, în procesul de trecere de la grafia rusească la cea românească, purtătorii lor vor folosi această ocazie și vor tinde să-și scrie numele în conformitate cu norma actuală. Nimeni nu tinde să falsifice și nu obligă personalitățile notorii, cu pondere în istoria, știința și cultura poporului, să-și modifice (corecteze) forma NF, prin care au devenit cunoscute de toată lumea



și chiar departe de hotarele țării. Dar de aceștia nu sunt prea mulți. Norma prevede majoritatea, nu excepțiile. *Kogălniceanu* a fost unul, dar azi sunt o mulțime de cetățeni care nu pot semna decât *Cogălniceanu*.

NF cu *-l* din zonele periferice, limitrofe, enclave trebuie să se afle în vizorul dialectologilor și să le folosească drept argument întru afirmarea vechimii satelor moldovenești în aceste teritorii, dar nu să dicteze norma ortografică oficială.

## REFERINȚE BIBLIOGRAFICE

1. Zagaevski V., *Nume de familie românești articulate cu -l* (Crețul, Dodul, Grosul, Racul) // *Limba Română* (Chișinău), 2007, nr. 4-6.
2. Ștefănescu M., *Cu privire la articolul masculin -ul al numelor proprii* // *Arhiva*, 1932, nr. 1-2.
3. Graur Al., *Les noms roumains en -u(l)* // *Melanges linguistiques*, I, Paris – Bucarest, 1936.
4. Graur Al., *Nume de persoane*, București, 1965.
5. Iordan I., *Dicționar al numelor de familie românești*, București, 1983.
6. Pașca Șt., *Nume de persoane și nume de animale în Țara Oltului*, București, 1936.
7. Dimitriu C., *Limbă literară – limbă populară* // *Revistă de Lingvistică și Știință Literară*, 1993, nr. 3.
8. Cosniceanu M., *Antroponime formate prin conversie* // *Limba și literatura moldovenească*, 1979, nr. 2.
9. Cosniceanu M., *Numele de familie cu și fără -u final* // *Revistă de Lingvistică și Știință Literară*, 1995, nr. 3.
10. Drăganu N., *Elemente de sintaxă a limbii române*, București, 1945.
11. Cosniceanu M., *Norma în antroponimie* // *Revistă de Lingvistică și Știință Literară*, 1993, nr. 3.
12. Cosniceanu M., *Rolul antroponimelor la stabilirea sistemului de declinare în limba moldovenească* // *Probleme de istorie a limbii*, Chișinău, Știința, 1986.
13. *Îndreptar ortografic, ortoepic și de punctuație*. Ediția a IV-a, București, 1987.
14. *Dicționarul ortografic, ortoepic și morfologic al limbii române*, București, 1989.
15. *Gramatica limbii române*, București, 1966.
16. *Gramatica limbii române*. Vol. I: *Cuvântul*, București, Editura Academiei Române, 2005.

**Cristinel MUNTEANU UN IMPORTANT TRATAT DE SEMIOTICĂ ELABORAT PE TEMEIURI COȘERIENE**

Deși publicată în anul 2003 (în colecția *Filozofie* a Editurii Institutul European) și epuizată rapid din librării, ținem să aducem la cunoștința cititorului interesat apariția unei cărți de referință, intitulată **Teoria și practica semnului**, ce-l are ca autor pe Ioan S. Cârâc, profesor univ. dr. la Catedra de Lingvistică a Universității „Dunărea de Jos” din Galați. Nu întâmplător și nici în mod gratuit am folosit sin-

tagma „carte de referință” pentru a caracteriza această lucrare. După datele noastre, nu mai există ceva similar, pe domeniul abordat, în literatura românească de specialitate și, probabil, nici în cea străină, dacă exceptăm **Tratatul de semiotică generală** al lui Umberto Eco (care vrea să „naturalizeze” în Europa concepția semiotică a americanului Charles Peirce). Lucrarea are, într-adevăr, densitatea și formatul (590 de pagini, 19x14) unui tratat de semiotică și, chiar dacă universitarul gălățean declară cu modestie că ea „nu poate fi mai mult decât un proces verbal al gândurilor altora”, cititorul atent va observa în ce constă originalitatea concepției autorului asupra domeniului cercetat. Un alt mare semiotician american, Thomas A. Sebeok, susținea, la apariția **Tratatului** lui Eco, că acesta ar fi fost „darea de seamă cea mai completă” asupra semioticii la acea vreme (1976). Același lucru se poate afirma și despre **Teoria și practica semnului**, numai că accentul cade, pe lângă inventarierea critică a cercetărilor întreprinse de alții, și pe construcția teoretică proprie. Este ilustrat astfel proverbul chinezesc care spune că „erudiția e o grămadă de cărămizi, nu-i o casă”. Profesorul Ioan S. Cârâc este informat și are și capacitatea de a organiza materialul, dându-i o „arhitectură” personală și originală de o remarcabilă coerență.



Dar mai există un motiv pentru care dorim să semnalăm această carte: ea are meritul de a fi asimilat și valorificat gândirea creatoare a genialului lingvist român Eugeniu Coșeriu, ideologie care, odată ce a fost înțeleasă în profunzime, acționează ca un veritabil filtru, ajutându-te să distingi teoriile cu adevărat viabile din domeniul vast al științei limbajului. Nimic din ce a fost publicat (în traducere sau în original – este cazul prelegerilor, de pildă) în românește, până la acel moment, din opera „Gigantului de la Tübingen” nu i-a scăpat lui Ioan S. Cârâc, care face foarte frecvent trimiteri / comparații la / cu ideile coșeriene<sup>1</sup>.

Prezenta carte „nu iese din goluri”. Ea reprezintă rodul unor preocupări mai vechi ale autorului (unele idei vin chiar și dinspre lucrarea de doctorat<sup>2</sup>, pregătită sub îndrumarea reputatului logician Petre Botezatu) și, deși autorul mărturisește că a scris-o într-un interval de doi ani, unele chestiuni sunt, cu siguranță, „frământate mii de săptămâni”. Având o dublă specializare (filologică și filozofică), Ioan S. Cârâc este interesat mai ales de cercetarea interdisciplinară, fructificată în studii, articole și comunicări pornind dinspre logică (sau chiar metalogică) și lingvistică. Nu trebuie uitat niciun moment că lingvistul Ioan S. Cârâc este dublat în permanență de logician, aspect ce se vedește în spiritul lucid cu care sunt examinate faptele de limbă sau în spiritul foarte ordonat care guvernează materialul discutat. De altfel, unele chestiuni analizate se află chiar la intersecția dintre logică și lingvistică, reclamând un atare specialist.

Ioan S. Cârâc ne avertizează că **Teoria și practica semnului** s-ar fi putut numi *Semiotica, istorie și teorie*. Inițial, într-o versiune mult comprimată, a fost un curs pentru studenții de la masteratul universității gălățene. În pofida faptului că se adresează, în principiu, unui public numeros („acelora interesați de problema cunoașterii, a felului în care cunoașterea și experiența depind de semne și sunt un produs al acestei interfețe natură / cultură numită *semioză*, procesul în care ceva funcționează ca semn, un tip particular de acțiune – acțiunea semnelor” [p. 5]), lucrarea va face, desigur, deliciul specialiștilor care vor descoperi aici, printre altele, ce importanță fundamentală poate avea semiotica în crearea unei noi paradigme a cunoașterii. Aspectele acestea se găsesc în „Preliminariile epistemologice” cu care se deschide cartea, ele însele putându-se constitui într-un incitant eseu, de sine stătător, cu considerații asupra inter-, pluri- și transdisciplinarității, bazate pe studiile unor autorități în materie precum Ștefan Lupașcu sau Basarab Nicolescu. La curent cu perioada de criză pe care o traversează epistemologia modernă, profesorul Ioan S. Cârâc este de părere că semiotica poate servi celorlalte științe ca știință-pilot pentru a le orienta în viitor. Se vizează astfel trecerea de la modul de gândire analitic, specific științei tradiționale, la modul de gândire sintetic, permițând alegerea unei căi care să conducă la studierea realității ca pe un întreg nefărâmițat. Altfel spus, semiotica (doctrina semnelor) ar putea impune o metodă logică transdisciplinară menită să scoată epistemologia modernă din impas.

Cartea este formată din două mari părți. Prima parte conține considerațiile mai sus menționate privind semiotica (văzută ca metodă logică transdisciplinară) și problemele ei, precum și o temeinică istorie a semnului (dublă de teorie,

totodată) pornind din antichitate, trecând prin evul mediu și ajungând până în epoca modernă, așadar traversând aproape întreaga existență conștientă a umanității („gândirea care se gândește pe sine”), în dialog cu titanii cugetării filozofice sau lingvistice, din rândul cărora nu lipsesc Panini, Platon, Aristotel, stoicii, Sf. Augustin, scolasticii, Saussure, Frege, Peirce și Wittgenstein. Această primă parte (apărută anterior, la aceeași editură, ca un volum aparte, în 2001) ar fi fost de ajuns, ea singură, să dea măsura adevăratei valori a neobositului cercetător Ioan S. Cârâc, dovedind o cunoaștere aprofundată a filozofiei. Demersul *ab ovo* se impunea, fiindcă autorul este consecvent crezului că un filozof trebuie să se plimbe printr-o „pădure de rădăcini” (Blaga), adică să se întrebe (ca și Arghezi), înainte de a elabora o teorie: „Gândul meu al cui gând este?”, altminteri ar putea ajunge uneori să exclame, odată cu Aelius Donatus (*apud* Sf. Ieronim): *Pereant qui ante nos nostra dixerunt* (tradusă mai adecvat prin „Fir-ar să fie de clasici, că ne-au luat vorba din gură!”). Dialogul istoric realizat (sau întoarcerea la fondatori – o exigență a cercetării, după Coșeriu) îi permite cercetătorului să formuleze unele concluzii care se vor constitui, la rândul lor, în premisele de la care pornește concepția personală asupra semioticii, o viziune – după cum spuneam – coerentă și originală: „Toată această istorie a semnului se «varsă» într-o diversitate de teorii și curge pe trei albi mari care sunt fie cea a semnului ca nume al unui obiect (în sensul larg al termenului de obiect), fie cea a semnului ca entitate relațională în interiorul unui sistem de valori, fie cea a semnului căruia numai întrebuițarea îi poate da viață” (p. 6). De aici și motivul pentru care, în partea a doua a lucrării sale, Ioan S. Cârâc nu îmbrățișează niciunul dintre aceste principale puncte de vedere (și ele rezultatul unei simplificări maxime), ci optează „pentru o cale care să adune cele trei «albi» în una singură”, adică pentru identificarea a trei niveluri ale semiozei (semnul, obiectul și sensul) și trei „discipline” semiotice: sintaxa, semantica și pragmatica. Mai mult decât atât, autorul precizează că „în fața diversității atât de năvalnice a punctelor de vedere din domeniul semioticii ai nevoie să crezi în ceva” (p. 557). Ioan S. Cârâc încearcă să demonstreze că „semiotica trebuie să fie în esență o doctrină unitară și transdisciplinară” și găsește soluții posibile pentru crearea unei astfel de semiotici integrale în cultura română: este vorba de lingvistica integrală a lui Eugeniu Coșeriu coroborată cu unele idei teoretice ale logicianului Petru Ioan (care a elaborat un model hexadic al „situației semiotice”, văzând în semiotică o sintaxă „justificată semantic și pragmatic”).

Partea a doua debutează cu un capitol intitulat *Avatarurile semioticii*, care urmărește, din antichitate până în prezent, etapele ce au premers devenirii semioticii. Suntem avertizați că există încă probleme în găsirea soluției „aglutinării depline a celor trei discipline semiotice, astfel încât, în aplicațiile sale, semiotica să se comporte ca o disciplină unitară” (p. 179). Unele dificultăți sunt generate, în parte, și de pragmatică, neconsolidată ca disciplină, aflată, așadar, *in statu nascendi*.

Și logica, și lingvistica au fost interesate de structura gândirii; de aceea autorul începe cu o analiză a gramaticilor raționale (reprezentativă fiind cea de la Port

Royal din 1660). Cât despre sintaxă, sunt evidențiate două mari ramuri: sintaxa logică și sintaxa lingvistică. Sintaxa logică este prezentată dinspre logica matematică, vizându-se începuturile și evoluția formalizării, elaborarea sistemelor formale. Sunt relevate avantajele, dar și limitele formalizării (mai ales când este nesocotită semantica), formalizare născută din dorința realizării unui *limbaj universal* ale cărui baze au fost puse de G. Frege (deși, după cunoștințele noastre, acesta fusese inițial visat și de Leibniz, care deplângea faptul de a nu mai fi apucat să stabilească „această limbă sau scriere universală, dar infinit diferită de cele proiectate până acum, fiindcă înseși caracterele simboluri ar călăuzi rațiunea, iar erorile nu ar fi decât erori de calcul”). Din respect pentru cititorul neavizat, Ioan S. Cârâc nu abuzează de simbolurile logice atunci când discută diversele teorii din această secțiune. În ceea ce privește sintaxa lingvistică, este urmărită formalizarea și aici, de la inițiatorul acestor întreprinderi în lingvistică, Ferdinand de Saussure, până la excesele în formalizarea limbii naturale (săvârșite, bunăoară, de L. Hjelmslev cu a sa glosematică sau de structuralismul american și de gramatica generativ-transformațională). Este examinată, în acest sens, evoluția lui N. Chomsky de la sintaxă la semantică (lingvist judecat în ultimul timp în mod negativ, pe drept cuvânt), încheind cu „antiformalismul militant” al lui Eugeniu Coșeriu. Ioan S. Cârâc împărtășește punctul de vedere coșerian, nuanțându-l și printr-o comparație revelatorie: „O modelare formală, strict sintactică a limbii nu este imposibilă și nici chiar indezirabilă, dar poate fi făcută numai cu pierderi dureroase și ireparabile de «substanță» lingvistică. Este ca și când ar fi de ajuns să ne mulțumim cu contemplarea doar a scheletului unei persoane de sex opus pentru a ne îndrăgosti de ea” (p. 226).

Revenind la prezentare, remarcăm că secțiunea alocată semanticii (următoarea disciplină semiotică preocupată de „conținut”) este o expunere clară cu privire la locul deținut de aceasta în contextul semioticii, fiind, în același timp, și o descriere sistematică a principalelor concepte cu care operează (referință, sens, semnificație) și a părerilor diverse referitoare la ele. Este delimitat, bineînțeles, domeniul semanticii și sunt prezentate principalele tipuri de semantică sau ramuri ale semanticii generale: semantica logică (cu redarea concepției lui Rudolf Carnap), semantica logico-lingvistică a lui Emanuel Vasiliu, semantica lingvistică, disociată și ea în semantica tradițională (M. Bréal, L. Șăineanu), structurală (mai ales E. Coșeriu, dar și Pottier, Greimas, Lyons – ca să-i menționăm doar pe cei mai importanți) și generativ-transformațională (cu evoluția spre semantică a lui Chomsky), toate și cu metodele de analiză aferente.

De o atenție sporită se bucură pragmatica, disciplină în plin proces de constituire, care și ea, la rândul-i, poate fi împărțită (în funcție de preocupările de până acum) într-o pragmatică logică și una lingvistică; sunt căutate mai întâi rădăcinile pragmaticii (descoperite în filozofie, cum se întâmplă și cu alte discipline), după care sunt analizate definiții, caracterizări, clasificări și perspective ale pragmaticii. Pragmatica logică este urmărită din antichitate până în perioada modernă, cu interes special acordat logicilor situaționale (cum este cea a lui Petru Ioan, dar nu numai); cât despre pragmatica lingvistică, precizăm că

accentul se pune pe pragmatica enunțării (luându-se în calcul subiectivitatea, teoria actelor de limbaj etc.) și pe pragmatica conversației (cu modele pentru analiza discursului, legi și principii ce guvernează discursul, analiza conversației etc.). Autorul opinează că „deocamdată pragmatica logică și cea lingvistică nu ne oferă decât teorii parțiale, prima interesându-se de rațiunea și discursul practic, a doua îndeosebi de problemele enunțării și ale conversației față-n față (engl. *face-to-face*)” (p. 422). În cultura română, apreciază Ioan S. Cârâc, există germenii apariției unei direcții de *pragmatică transdisciplinară* „bine articulată de o sinteză între logica integrală care face școală la Iași prin profesorul Petru Ioan și lingvistica integrală care constituie imboldul unei școli la Cluj, prin activitatea profesorului Mircea Borcilă, și a alteia, mai recente, la Iași, sub îndrumarea profesorului Stelian Dumistrăcel” (p. 421). Se impune însă, de urgență, traducerea operelor coșeriene (în special, pentru dezvoltarea pragmaticii, a lucrării *Lingvistica textului*).

Într-o ultimă pagină (*În loc de concluzii*) Ioan S. Cârâc este de părere că mai sunt multe de făcut până la atingerea acestui ideal de *semiotică integrală*. Până atunci, îndrăznim să spunem că, peste conglomeratul punctelor de vedere divergente ale semioticii, se ridică această carte (veritabilă bibliotecă condensată într-un singur volum – cele 30 de pagini de titluri ale bibliografiei o confirmă) care își trage ideea-forță, spune autorul, din lingvistica lui Eugeniu Coșeriu. Prin tot ceea ce a făcut și face, Ioan S. Cârâc se relevă ca un însemnat și pasionat / pasionant slujitor al *logosului*, iar cartea Domniei sale sperăm să fie o carte cu valoare de reper pentru cercetările semiotice viitoare.

## NOTE

<sup>1</sup> De altfel, o recunoaștere a competenței profesorului Ioan S. Cârâc o reprezintă și aprecierile pe care i le-a făcut E. Coșeriu, în urma unei comunicări (privind formalismul în lingvistică) susținute la *Colocviile Filologice Gălățene* (consacrate marelui savant) din octombrie 2001; vezi și *Lingvistica și idealul unei semiotici integrale (interviu cu Ioan S. Cârâc, realizat de Cristinel Munteanu)*, în „Limba română”, Chișinău, anul XVII, nr. 4-6, 2007, p. 25-30.

<sup>2</sup> Ioan S. Cârâc, *Introducere în semantica propoziției*, Editura Științifică, București, 1991.



**Sanda-Maria IRINA CONDREA.**  
**ARDELEANU STUDII DE SOCIOLINGVISTICĂ**



Lucrarea pe care am onoarea și bucuria de a o prezenta, intitulată sobru **Studii de sociolingvistică**, este încă unul dintre valoroasele produse ale cercetării științifice cu care ne-a obișnuit prestigioasa Școală de lingvistică de la Chișinău, rod al observațiilor și analizelor aplicate pe realitățile limbii române vorbită la Est de Prut.

Trebuie să mărturisesc emoția cu care, de fiecare dată, citesc textele colegilor noștri români din Basarabia care, dincolo de profunzimea științifică a abordării faptelor de limbă, conțin fiorul analistului-lingvist ce nu se poate detașa, în pofida obiectivismului investigației, de contextul social particular de producere, funcționare și dinamică a limbii române în Republica Moldova.

La fel mi s-a întâmplat și atunci când am primit această carte a doamnei profesor dr. Irina CONDREA, decan al Facultății de Litere a Universității de Stat din Moldova: eram prezente la festivitățile aniversare organizate de Academia de Științe a Moldovei în onoarea academicianului Silviu Berejan, se vorbea „încins” despre munca și rolul lingviștilor basarabeni, despre situația limbii române, când lucrarea doamnei Condrea mi-a fost strecurată discret, șoptindu-mi-se invitația de a o citi.

Irina Condrea este un reputat cercetător ale cărei preocupări în sfera sociolingvisticii îmi erau cunoscute. Am colaborat, de altfel, la câteva programe de masterat, la un proiect european de Școală pentru adulți în cadrul Facultății de Limbi Străine a Universității de Stat din Moldova, ne-a unit, la un moment dat, problematica generată de argou, teoria traducerii (trebuie să amintesc aici lucrarea doamnei Condrea intitulată **Semiotica traducerii**, apărută tot la Chișinău, în 2005), ne pasionează cercetările în câmpul comunicării europene (contacte lingvistice, împrumutul, normă și abatere etc.).

Noua carte a Irinei Condrea reunește o serie de studii și se constituie într-o selecție de texte de lingvistică, operată cu rigoare pentru a defini una dintre direcțiile de cercetare a limbii în care autoarea excelează: surprinderea situației lingvistice din Republica Moldova prin folosirea instrumentelor metodologice specifice sociolingvisticii. Citând-o pe Irina Condrea, încercăm să definim particularitățile unui context sociolingvistic caracterizat prin „utilizarea îndelungată în societate a două limbi – româna și rusa – care, în diverse perioade, și-au schimbat statutul și funcțiile”, contactul dintre ele provocând „situații care au stârnit vii controverse, cum ar fi, de exemplu, statutul limbii ruse în Republica Moldova, în perioada actuală” („Argument”).

Cincisprezece studii de autor cărora li se adaugă cinci recenzii asupra unor lucrări de sociolingvistică formează sumarul acestei cărți care se deschide, natural, prin identificarea unor aspecte specifice bilingvismului în Republica Moldova, continuând cu abordarea situației lingvistice din Basarabia în contextul multilingvismului, oprindu-se, spre final, asupra funcției identitare a argoului în contextul mai larg al miturilor identitare basarabene și al „limbii ca simbol identitar”.

Aspectele teoretice prin care lucrarea Irinei Condrea îmbogățește cercetarea sociolingvistică actuală și care ne-a reținut atenția în mod deosebit sunt: „coabitarea biculturală”, „limba de lemn ca metalimbaj”, „bilingvismul în societatea diglosică”, termenul de „limba maternă” despre care lingvistica spune că, în Republica Moldova are deocamdată un statut de sinonim „eufemistic” pentru cei doi termeni aflați aici în competiție – cel oficial de „limba moldovenească” și cel științific și logic de „limba română”, aceasta [limba maternă] fiind deocamdată unica stavilă în calea expansiunii „limbii moldovenești” (p. 90).

Studiile realizate de Irina Condrea au la bază crearea și investigarea unor importante corpusuri de limba română vorbită, constituite prin înregistrarea de eșantioane de limbă vie în mediul tinerilor, studenți sau liceeni, în comunicarea stradală sau mediatică, întărind direcția laboviană de cercetare care a condus la deschiderile către o lingvistică de corpus. Prin aceasta, Irina Condrea se situează în avangarda cercetării lingvistice românești, iar cartea sa devine un prețios reper bibliografic actual pentru sociolingviști. Alături de limba vie, curentă, practică de diferitele categorii de vorbitori, lucrarea exploatează inteligent și texte oficiale, legi în vigoare, documente și reglementări ce vizează situația actuală a limbii române în Republica Moldova.

Două perspective de abordare a fenomenului sociolingvistic basarabean se disting clar de-a lungul investigațiilor autoarei: una obiectivă, rece, strict științifică, cu observații pertinente, rezultat al amplei cunoașteri a faptelor de limbă în evoluția lor sincronă, redată în metalimbajul operant al disciplinei, și o a doua, militantă, generată de raportarea aspectelor limbii vii la prescriptivitate și normalitate, în vederea formulării unor direcții de funcționare ce țin de un

„ideal de limbă” pe care cercetătoarea îl consideră obligatoriu în actuala situație a limbii române, în general.

De exemplu, pornind de la un dialog înregistrat într-un magazin și în care cumpărătorul se adresează în limba română, iar vânzătorul îi răspunde în limba rusă, lingvистa concluzionează:

„Acest teatru al absurdului poate uneori continua până la capătul dialogului, dar, de obicei, cineva dintre interlocutori cedează, și convorbirea se termină într-o singură limbă, de regulă în limba rusă, căci se descurcă mai bine cu ambele limbi și, poate, este mai înțelegător cel care vorbește românește. În asemenea condiții de comunicare eforturile de menținere a unui nivel standard de limbaj sunt deosebit de dificile, iar performanțele vorbitorilor sunt serios afectate” (p. 12).

Parcă pentru a susține ceea ce Freud spunea la un moment dat, Irina Condrea crede că pentru a comunica, cuvintele nu trebuie să fie neapărat adecvate.

Dincolo de rigoarea analizelor sociolingvistice, lucrarea doamnei Irina Condrea ne oferă bucuria unui text agreabil, în care discursul științific se subiectivizează mereu, personalitatea enunțatorului lăsând-se ușor descoperită. Dimensiunile diacronică și sincronică se completează în vederea formulării concluziilor, iar povestea limbii române din Basarabia se țese meticulos, cu numeroase întoarceri în timp, pentru a descoperi și, mai ales, a înțelege mărcile sale actuale. Sociolingvistul este dublat de vorbitor în descrierea limbii române și aceasta este, în opinia noastră, cea mai importantă reușită a acestor studii asupra limbii. Este o carte care lipsea, de care aveam nevoie și despre care se va mai auzi vorbindu-se.

*Ioan S.* **CRISTINEL MUNTEANU,  
CÂRÂC** **SINONIMIA FRAZEOLIGICĂ  
ÎN LIMBA ROMÂNĂ  
DIN PERSPECTIVA  
LINGVISTICII INTEGRALE**

Apărută în 2007 la Editura „Independența Economică” din Pitești, cartea **Sinonimia frazeologică în limba română din perspectiva lingvisticii integrale** de Cristinel Munteanu este o „variantă îmbunătățită” a tezei de doctorat susținută în 2006 la Universitatea „Al. I. Cuza” din Iași.

În ultimii ani se conturează, din ce în ce mai evident, la Iași, o școală de lingvistică integrală de tip coșerian care, sub coordonarea profesorului Stelian Dumistrăcel, are ca principală temă de cercetare o problemă actuală de lingvistică – a discursului repetat – văzută mai ales ca o problemă de lingvistică a textului / discursului și urmărită sub aspect practic, aplicativ. Această timidă, deocamdată, școală ieșeană – care este oarecum complementară școlii coșeriene de la Cluj, condusă de profesorul Mircea Borcilă și devenită deja o certitudine – a dat până acum câteva lucrări notabile atât ale coordonatorului ei, cât și ale unora dintre doctoranzii săi.

Lucrarea lui Cristinel Munteanu se înscrie în rândul unor asemenea apropieri creatoare de lingvistica lui Eugeniu Coșeriu. Cartea vizează tema coșeriană a discursului repetat pe care o particularizează în domeniul frazeologiei, un domeniu de studiu al limbii oarecum tânăr și aflat încă în căutarea unui loc propriu în lingvistica nu numai românească. Și în acest domeniu, al frazeologiei, autorul este interesat de relația de sinonimie, ceea ce înseamnă că îl vor preocupa sinonimia frazeologică și sinonimia lexico-frazeologică, nu și sinonimia lexicală. Problemele acestora sunt însă prezentate în prima parte a lucrării, întrucât se face observația pertinentă că sinonimia lexicală și cea frazeologică sunt categorii semantice analogice, prima oferind celei de a doua modele de analiză și de clasificare.

Posibilitatea de a realiza un studiu lingvistic al sinonimiei frazeologice o are autorul și pentru că beneficiază

de extinderea coșeriană a domeniului lingvisticii care îmbrățișează pe lângă lingvistica limbii (*langue*) și lingvistica vorbirii în general și lingvistica textului / discursului. Vorbind despre sinonimia frazeologică în limba română, Cristinel Munteanu înțelege că fenomenul de sinonimie nu aparține limbii ca sistem (limbii funcționale, cum o numește E. Coșeriu), ci limbii istorice, care nu este niciodată un sistem, ci un diasistem. Pentru că este preocupat de sinonimia frazeologică, va fi nevoit să deplaseze discuția mai ales în lingvistica textului. Reamintim că Eugeniu Coșeriu este lingvistul care a „lansat” încă din deceniul al șaselea al secolului trecut conceptul de *competență expresivă* (știința de a vorbi în anumite circumstanțe), cu aproape două decenii înainte ca antropologul și lingvistul american Dell Hymes să impună în 1971, în cadrul etnografiei comunicării (un curent în cercetarea antropologică), conceptul de *competență de comunicare* înțeles ca știință de a folosi limba în funcție de contextul social.

Lucrarea lui Cristinel Munteanu nu este o simplă aplicație a lingvisticii coșeriene pe problemele sinonimiei frazeologice, ci este o cercetare a sinonimei frazeologice făcută cu o multitudine de mijloace, rezultate ale respectării a două principii epistemologice coșeriene: *principiul tradiției* (care spune că noutatea și inovația nu apar decât pe fundalul intuițiilor deja existente în tradiția cercetării) și *principiul antidogmatismului* (care ne îndeamnă să căutăm sâmburii de adevăr din concepțiile înaintașilor). Fundamentul teoretic al lucrării îl constituie însă teoria lingvistică a lui Eugeniu Coșeriu, întreaga lucrare stând pe două premise: 1) că unitatea frazeologică este, ca și cuvântul, un semn lingvistic, cu toate consecințele ce decurg de aici și 2) că preferabil este să se conserve sensul etimologic al termenului *sinonimie* (< gr. *synonymia* „asemănare de nume”) care ne trimite numai la sinonimia lexicală, sinonimia frazeologică și sinonimia lexico-frazeologică.

Cartea este structurată pe două mari părți echilibrate și ca număr de pagini. Prima parte, intitulată „Concepte de bază în sinonimie”, cuprinde ceea ce s-ar putea numi partea pregătitoare a cercetării. În primul capitol al părții I, „Conceptul general de sinonimie (considerații introductive)”, autorul își expune intențiile, enumeră cercetătorii cărora li se simte îndatorat și prezintă o tipologie a sinonimiei pe niveluri de limbă, pentru a ajunge la conceptele de sinonimie lexicală, frazeologică și lexico-frazeologică. În capitolul al II-lea, „Conceptul de sinonimie lexicală”, își definește principalele concepte: *text* (în viziunea lui E. Coșeriu, produs al discursului), *context* (înțeles, coșerian, drept cadrul în care limbajul este efectiv întrebuințat și clasificat în context idiomatic, verbal și extraverbal), *conținut* al limbajului (în accepție coșeriană, diferențiat în *desemnare*, adică referință la faptele extralingvistice, *semnificație*, adică valoarea într-o limbă, și *sens*, prin care se înțelege conținutul specific al unui act de limbaj sau al unui discurs). Definește apoi sinonimia glosând pe marginea etimonului grecesc. Clasificări pe criterii diferite (formă, context spațio-temporal și mediu al utilizării, grad de apropiere între sinonime, distanță textuală) pregătesc organizarea cercetării din partea a doua a lucrării. Enumeră și comentează, în continuare, cinci condiții pe care trebuie să le îndeplinească relația de sinonimie și trei mijloace de verificare a sinonimiei (substituția, antonimia și traducerea). Termeni ca *serie sinonimică*, *lanț sinonimic*, *coeficient de diferență*, *dominant* (ca reprezentant principal al sensului unei serii sinonimice), *cap de serie sinonimică*

își primesc acum accepția cu care vor fi folosiți în partea a doua a lucrării. O importanță deosebită pentru cercetarea concretă a sinonimei frazeologice – realizată în partea a doua a studiului pe materialul cules cu acribie dintr-un număr mare de texte literare „începând cu textele cronicarilor și încheind cu opere ale scriitorilor contemporani” (p. 14) și preferând, motivat, „proza, mai exact narațiunea sau genul epic” (p. 14) – o are investigarea amplă a funcțiilor pe care le pot îndeplini sinonimele în comunicare. O trecere în revistă a acestor funcții, așa cum au fost ele identificate în literatura de specialitate, este urmată de o reevaluare personală a acestora, Cristinel Munteanu identificând patru funcții ale sinonimelor: de variere a expresiei, de intensificare, de precizare și de diferențiere a termenilor.

Capitolul al treilea al primei părți, „O perspectivă integralistă asupra sinonimiei”, continuă să prezinte conceptele coșeriene aplicabile la studierea sinonimiei: *niveluri* ale limbajului (universal, istoric și individual), *competență lingvistică* (elocutională, idiomatică și expresivă), *tipuri de norme corespunzătoare celor trei niveluri ale limbajului* (congruența, corectitudinea și adecvarea) pentru a ajunge la o schemă sinoptică de prezentare și clasificare a sinonimiei, inspirată de lingvistica integrală, și îndeosebi la distingerea a două tipuri de sinonimie: „o *sinonimie in actu, reală*, ce ar corespunde «vorbirii» și o *sinonimie in potentia, virtuală sau potențială*, ce ar reveni «limbii»” (p. 76-77). Mergând pe această idee, autorul prezintă felul în care se pune problema sinonimiei la fiecare din cele trei niveluri ale limbajului: universal, istoric și individual, cu observația că se va insista mai mult asupra nivelului individual, unde va identifica nu numai o sinonimie *in praesentia*, ci și una *in absentia* ce pare să aparțină însă, mai degrabă, nivelului istoric al limbii (deși nu este într-un tot de nesuștinut și la nivelul individual).

În sfârșit, capitolul al IV-lea al primei părți, „Delimitări conceptuale: frazeologism și sinonimie frazeologică”, ne avertizează asupra accepțiilor cu care sunt utilizați cei doi termeni (*frazeologism* și *sinonimie frazeologică*), încercând și o trecere în revistă a preocupărilor românești în domeniul frazeologiei și ajungând la ideea analogiei dintre cuvânt și unitate frazeologică, idee care apare chiar în „Cuvântul înainte” al cărții. Remarcăm, totodată, și secțiunile în care Cristinel Munteanu se ocupă de distincția dintre expresii și locuțiuni (făcând unele propuneri în acest sens) sau de tehnica utilizării frazeologismelor expresive (cu observații referitoare la idiostilul unor scriitori precum Rebreanu, Sadoveanu, Fănuș Neagu etc.).

Partea a II-a, intitulată „De la competența idiomatică la competența expresivă pe terenul sinonimiei frazeologice în limba română”, pune la lucru conceptele și clasificările preluate din lingvistica lui Eugeniu Coșeriu sau inițiate de autorul lucrării, sub protecția lingvisticii coșeriene pe un material la selectarea căruia autorul a pus multă sârguință și pasiune. De altfel, lucrarea se încheie cu o „Anexă” cuprinzând „inventarul frazeologic din operele cronicarilor moldoveni și munteni”, un eșantion al efortului depus pentru a identifica frazeologismele (locuțiuni și expresii) în cele 53 de lucrări, preponderent literare, folosite ca izvoare.



Sinonimia frazeologică este cercetată la toate cele trei niveluri ale limbajului: cel universal, cel istoric și cel individual. La nivelul universal, susține Cristinel Munteanu, se poate vorbi despre împrumuturi și calcuri lingvistice, respingându-se, motivat („semnificațiile nu au valabilitate decât în interiorul unei singure limbi” – p. 232), ideea că poate exista sinonimie interlingvistică. La nivelul istoric, autorul este preocupat de problema delimitării între sinonime și variante frazeologice, apreciind că variantele frazeologice sunt rezultatul schimbării unui termen neesențial pentru semantica unui frazeologism, spre deosebire de schimbarea unui termen esențial (pentru care propune denumirea de „variație sinonimizativă”), care duce la obținerea unui sinonim frazeologic. Sinonimia frazeologică este apoi studiată și exemplificată ca rezultat al variației diacronice, al variației diatopice și al variației diastratice și diafazeice.

Cele mai multe pagini ale celei de a doua părți a lucrării sunt dedicate studierii sinonimiei frazeologice și lexico-frazeologice la nivelul individual al limbajului, cel al vorbirii / discursului / textului, Cristinel Munteanu materializându-și în acest fel convingerea că sinonimia este în primul rând un fapt de uz și că, de aceea, acest fenomen lingvistic devine interesant pe terenul vorbirii. La nivelul vorbirii este atent, îndeosebi, la confirmarea prin numeroase exemple (de ordinul sutelor), comentate deseori și sub aspect stilistic (apreciem drept captivante paginile [196-202] dedicate *sinonimiei frazeologice latente*, în care se face apel și la conceptul coșerian de «funcții evocative»), a clasificărilor prezentate în prima parte a lucrării. Spirit riguros, autorul ordonează materialul după diverse criterii: după funcțiile sinonimelor (în cazul sinonimei în contact / juxtapuse), după semnificatele categoriale (cele mai frecvente fiind sinonimele frazeologice verbale – în acest caz sunt întrebuițate și principiile de clasificare semantică ale verbului în general, valabile și pentru frazeologismele verbale), în expunere ținându-se seama și de criteriul cronologic în ceea ce privește citatele (mai întâi textele vechi și apoi cele noi).

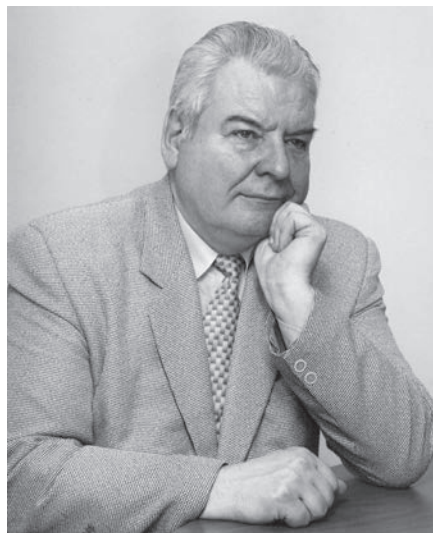
Un scurt capitol de „concluzii parțiale susceptibile de nuanțări și precizări ulterioare” (p. 232) enumeră, cu modestia cercetătorului stăruitor și ponderat, zece dintre ideile considerate mai importante ale lucrării, atrăgând în același timp atenția asupra elementelor de originalitate prezente aici.

Anexa, cuprinzând frazeologismele întâlnite în operele celor mai importanți cronicari români, „s-a dorit exhaustivă” (p. 234). Bibliografia ce urmează conține 214 titluri de articole, studii și lucrări de specialitate, 27 titluri de dicționare și enciclopedii și 53 de „izvoare” care au alimentat exemplificările bogate ale lucrării. La acestea se mai adaugă un rezumat în limba engleză și un index de nume (ale scriitorilor și ale specialiștilor la care s-au făcut referiri).

Comentariile alerte ale autorului „înzestrat” cu spirit critic și curaj nu lasă, de regulă, să se vadă acribia informării, dar evidențiază plăcerea de a lucra care-l însuflețește sau chiar îl domină și care își are sursa în noua paradigmă lingvistică a lui Eugeniu Coșeriu, al cărui ucenic se consideră. Prin cartea de față, tânărul cercetător Cristinel Munteanu se dovedește a fi o certă speranță a coșerianismului românesc.

**Adrian Dinu** **DIANA VRABIE,**  
**RACHIERU** **URME PE NISIP**

Poposind, impulsionată de un gest recuperator, în „Arcadia culturală” a interbelicului și cercetând, în prelungirea unui doctorat ieșean, *tentația autenticității*, Diana Vrăbie propune / provoacă – într-o recentă carte (**Urme pe nisip**, Editura Integritas, Chișinău, 2005) – o discuție asupra acestui concept deschis, cameleonic, apt de reformulări și reevaluări, beneficiind de o fulminantă carieră publicistică. Fixată, așadar, pe un subiect drag, fidelizat, oferindu-și un voluptuos maraton al lecturilor, universitara de la Bălți se impune imediat prin seriozitatea demersului. Vrem a spune că, departe de eseismul sprintar, spumos-jucăuș, Diana Vrăbie nu cultivă spectaculosul. Dimpotrivă. Discreția, retractilitatea ființei o împiedică chiar să încurajeze zgomotul mediatic, să-și construiască impetuos *vizibilitatea literară*. De aici, poate, și „tăcerea” criticii, ignorând o remarcabilă apariție. Fiindcă opul dnei Vrăbie merita, negreșit, o altă soartă, măcar în sens publicitar dacă nu penetrant-analitic, cum s-ar fi convenit. Iar profilurile schițate converg problematic, își află liantul în interesul pentru literatura autenticității, investigând – în registru comparatist – oferta basarabeană, inaugurând, se spera, „o nouă tradiție”. N-a fost să fie, din păcate. Fie că discută „dosarul existențial” al meteoricului Al. Robot, fie că cercetează destinul încâlcit al „regăsitei” Sorana Gurian (interesată, și ea, de sondarea profunzimilor), fie că, în fine, evidențiază acuta sensibilitate a bolgrădeanului Ioan Sulacov, obsedat de „noua structură” (realizând, prin *Însemnările unui flămând* – zice autoarea –, „cel mai caracteristic roman al autenticității în spațiul basarabean din perioada interbelică”), cartea dnei Diana Vrăbie devine, prin bogăția informațională, un reper de neocolit. E drept, autoarea înaintează prudent, meandric, vidând, cu elan detectivistic, bibliografia; poate, uneori, e prea îngăduitoare cu autorii minori și își reprimă incisivitatea, judecățile tranșante, răspicat formulate. În pofida unor mici reverențe didactice, temeinicia întreprinderilor d-sale e mai presus de orice îndoială. Motiv de a crede cu tărie în destinul înalt al Diane Vrăbie.



## MIHAI CIMPOI – 65

*Cultura (inclusiv limba) îți dă certitudinea împlinirii, certitudinea de a fi ca personalitate, ca popor făuritor de istorie (la nivel de comunitate). A fi om de cultură înseamnă deja a fi un om cu identitate, cu personalitate. Cultura instaurează suveran spiritul democratic și dă individualității devenite personalitate o liniște a acțiunilor care îndepărtează vanitatea și alte pasiuni josnice, distructive. În aceste condiții e bine să fii Aristarc, și nu Zoil. Mi-am propus ca deviz (de)ontologic anume să construiesc și nu să demolez, să găsesc temeiul înființator și nu principiul neantizator. Am conceput, prin urmare, cultura românească în ansamblu ca o cultură a dreptei cumpene, singura capabilă să ordoneze lucrurile, să le dea sens și să le pună, astfel, sub semnul sacralui.*

Mihai CIMPOI

## Mihai MUTAGENEZA CIMPOI ETICĂ

Elementele orientale, în special cel turcesc (osmanlău), sunt bogat reprezentate la cronicari (mai ales la moldoveni și la Moxa), astfel încât literatura analitică îmbrățișează, după Șăineanu, două secole și cuprinde peste douăzeci de scriitori, între care primele nume ale literaturii (Ureche, Cantemir, Miron și Nicolae Costin, Neculce): „Negreșit, sub raportul numeric, se observă o progresiune din ce în ce mai mare a elementului oriental în aceste anale ale trecutului nostru, progresiune ce merge paralel cu caracterul mai mult sau mai puțin arhaic al analistului: ea apare la Ureche, se accentuează în operele Costineștilor, devine însemnată la Neculce și Mustea și culminează în scrierile lui Cantemir, Enache Kogălniceanu, Văcărescu și Beldiman”. O notă specială menționează: „Literatura orientală a influențat profund spiritul domnescului scriitor: sintaxa turcească cu perioadele-i enorme și cu verbul final se oglindește în a sa **Istorie ieroglifică**” (Lazăr Șăineanu, **Influența orientală asupra limbii și culturii române**, ediție și prefață de Camelia Zăbavă, Fundația Scrisul Românesc, Craiova, 2004, p. 90).

Orientul aduce în cultura română și, în particular, în opera cantemiriană gustul pentru „cuvântul bătrân”, ca mijloc universal-arhetipal de caracterizare a unei situații, a unei stări de lucruri sau a firii și faptelor personajelor. După cum constată același Lazăr Șăineanu, la români, bulgari, albanezi și grecii moderni se află paralele la mai mult de 50 de proverbe (citate de cercetător). „Paremiologia turcească merită o atenție mai d-aproape. Literatura orientală e foarte bogată în proverbe sau «cuvinte din bătrâni» (*atalar sözü*), cum le numește, o expresiune interesantă ce figurează și la Cantemir-Vodă («cuvânt bătrân» ad. proverb)».

Lazăr Șăineanu se referă la *Gramatica turcească* a lui Jaubert (ed. II, Paris, 1833), la o cărticică publicată de Academia orientală din Viena (*Osmanische Sprichwörter herausg durch die K.K., orientalische Akademie, Wien, 1865*), la colecția editată de Ahmet Midhet Efendi (Con-

stantinopole, 1870) și o alta a lui Ahmed Vefyk Efendi (1873), apărute și în engleză și franceză (Londra, 1897; Paris, 1878).

Folosirea „cuvântului din bătrâni” este indiciul valorificării unui fond arhetipal comun orient-balcanic și al cultivării unor structuri narrative specifice literaturii populare. Alături de proverb, stă snoava, apologul, povestirea animalieră înrudită cu fabula.

Impactul paremiologic prezintă doar un aspect secundar al dialogului intercultural Orient / Occident. E vorba de un impact, evident și structural (care nu se reduce la o influență rudimentară), a spiritului oriental cu propensiunea lui spre parabolic, alegoric și învățătură morală. („Influența orientală, mai notează în acest sens Lazăr Șăineanu, nu s-a mărginit numai în sfera vocabularului, ci s-a întins și în unele domenii ale literaturii populare, ca proverbe și snoave. Acțiunea spiritului oriental asupra paremiologiei românești, ca și asupra celei balcanice, e destul de importantă. Indicațiunea cea mai veche o aflăm în cronicarul Neculce care, vorbind de prieteșugul ce-l făcu Antioh-Vodă, să se puie împotriva unei crăii cu o mână de oameni slabi: paza bună trece primejdia rea, mielul blând sughe la două mume, capul plecat nu-l prinde sabia...” [op. cit., p. 95]).

Orientalizarea occidentului este una de formă și se face printr-un transfer de ordin mimetic în administrație, ceremonialul oficial, în viața cotidiană, în îmbrăcăminte și în mâncăruri, în felul de a fi și de a simți al claselor boierești; într-un cuvânt, este vorba despre o „calchiere a modei orientale” care a durat peste un secol.

Prin fanariotizare și turcizare, mijlocită de fanariotizare, spiritul oriental impune tranzitoriul, decadența, marginalismul (conștiința „marginii”). E un secol de *descreștere*, ca să utilizăm iarăși noțiunea cantemiriană. De aceea, pentru a distinge între tranzitoriu și permanent (elementul popular constant), cercetătorul recurge la diviziunea în *Vorbe populare* și *Vorbe istorice*.

Este interesant de urmărit, la Șăineanu, impactul spiritului oriental asupra modului de manifestare a ironiei. *Marafet*, având inițial sensul de „știință, talent” a obținut sensul de *viclenie, naz; tertipul* însemnând la origine „proiect, plan” semnifică astăzi *intrigă, chichițe*; vorbe precum *aferim, ageamiu, babalâc, berechet, haz, chiolhan, cirac, fudul, habar, hal, halal, hatâr, palavră, taifas*, toate exprimă spiritul general de *zeflemea*. Sinonimele bufonului sunt numeroase: *cabaz, caraghios, ghiduș, măscărici, mucalit, soitariu*. „Spiritul umoristic, conchide exegetul, culminează în fecunditatea semantică extraordinară ce a dobândit în românește expresiunea *moft*, pe când turcește, sfera vorbei e foarte mărginită, fiind pur și simplu un sinonim cu «giaba»” (op. cit., p. 75).

În turcește *müfft* are semnificația de *ieftin, gratuit*.

Sporul depreciativ al câmpului semantic se poate înregistra și în cazul altor noțiuni, ceea ce demonstrează o orientalizare sau cel puțin o balcanizare (sinonimă mai apoi cu o „caragializare”): *halal*, care înseamnă în turcește „permis, legitim”, iar în sârbă și bulgară „noroc, fericire”, va deveni o exclamație de admirație, dar și o atitudine ironică; la Anton Pann: „Halal nepot”, hal = stare

proastă, nenorocire nu are în turcă sensul depreciativ, existent în toate limbile balcanice, *habar*, care în turcă înseamnă „veste”, „cunoștință”, a căpătat sensul invers de „a nu ști nimic”, *chichiță* (șiretlic, vicleșug) are în neogreacă sensul de „cutie”, „sertar”, *pezevenchi* (=șarlatan, șmecher, escroc, pungaș și învechitul proxenet) în turcă și persană avea sensul absolut nevinovat de „ghid”.

Asemenea lui Caragiale, Eminescu considera moftul cea mai „comică noțiune românească”: „Cea mai comică noțiune românească e moftul – antiteză neîmpăcată și în sine atât de ridicolă dintre aparența exterioară și fondul intern. Cel mai antitetic și mai comic caracter e moftangiul. Tartuffe e moftangiu. Comica excelență a postulanților din *Millo director* consistă întru aceea că sunt moftangii. Toți suspină pentru patrie cu fizionomia cea mai plângătoare de pe lume și toți nu vor binele ci numai posturile patriei” (*Fragmentarium*, București, 1981, p. 140).

Eminescu, după cum am văzut, generalizează influența Orientului asupra spiritului românesc într-o însemnare manuscrisă despre molipsirea acestuia de alexandrinism, de decanteism. Astfel se vede cum *Ēristica* Orientului (e vorba de Școala eristică din Megara – *n.n.*), corupțiunea logicii și cugetării grece în cea alexandrină a trecut la români în toată urâciunea ființei sale. Să nu creadă nimeni, că numai *noi* (subl. în text – *n.n.*) suntem de vină la căderea noastră. E un lanț întreg de cauze. Ciocoiul turc a fost eristic, cel grec asemenea, cel român asemenea, însă de zece ori mai rău decât cei precedenți” (*ibidem*).

Din analiza credințelor și obiceiurilor moștenite a lui Lazăr Șăineanu reiese că fatalismul oriental, manifestat într-o „îndoită” doctrină a indolenței și resemnării, s-a reflectat într-o serie de locuțiuni proverbiale precum „Așa a fost să fie!”, „Așa i-a fost scris!”, „Cum îi va fi norocul!”, „Cui i se croiește rău, rău îi merge tot mereu!”.

În spiritul preceptului fundamental al Islamului turcul crede că tot ce (i) se întâmplă e predestinat de Dumnezeu, că îi „era scris” să fie așa și că așa a vrut soarta (*yazu* în turcește înseamnă „scrisa, soarta”): „Dumnezeu a scris pe fruntea fiecărui om numărul zilelor sale”, se spune în *Coran*, ceea ce corespunde românescului „Ce ți-e scris, în frunte-i pus”. Românii din Macedonia păstrează termenul de *căsmete*, ceea ce înseamnă „soartă, noroc”. Fatalismul sub forma lui orientală e diferit de fatalismul de sorginte biblică atestat la cronicari, la care domină stereotipe de resemnare (*op. cit.*, p. 111).

Asistăm la o adevărată mutagenză în domeniul noțiunilor etice, spiritul românesc valorizând, în pozitiv, împreună cu cel general-balcanic, ceea ce Evul Mediu considera păcat.



## Gheorghe **DISTINS** GLODEANU **EMINESCOLOG**

Autorul lucrării de referință **O istorie deschisă a literaturii române din Basarabia** ne apare ca o veritabilă întruchipare a rezistenței prin cultură, ca un vajnic apărător al limbii și al valorilor culturale românești. Având o carte de vizită impresionantă, academicianul Mihai Cimpoi este o personalitate distinctă a culturii și literaturii române de azi. Opera Domniei sale vizează domenii precum critica literară, istoria literară, filozofia culturii. După încheierea studiilor universitare, Mihai Cimpoi a fost redactor la revista *Nistru*, consultant la Uniunea Scriitorilor, redactor la editurile *Cartea Moldovenească* și *Literatura Artistică*, secretar la Teatrul Național și la Teatrul Poetic „Alexie Mateevici”. Timp îndelungat, cariera literară și științifică i-a fost perturbată, fiind acuzat de naționalism. În 1974, blamat într-un raport al primului secretar al C.C. al P.C.M., îi este refuzată orice activitate publică.

În 1987 este ales în mod democratic secretar al comitetului de conducere, iar în 1991 președinte al Uniunii Scriitorilor din Moldova. Participă activ la procesul de renaștere națională din Basarabia. În 1991 este ales membru de onoare al Academiei Române, iar din 1992 este membru titular al Academiei de Științe a Moldovei. Este membru al Uniunii Scriitorilor din România și al Organizației Mondiale a Scriitorilor (P.E.N.).

Mihai Cimpoi este autorul unei opere impresionante, atât prin numărul volumelor publicate, cât mai ales prin valoarea acestora: **Disocieri** (1969), **Alte disocieri** (1971), **Narcis și Hyperion** (Chișinău, 1979, 1985 și Iași, în col. „Eminesciana”, 1995), **Cicatricea lui Ulysse** (1982), **Întoarcerea la izvoare** (eseu dedicat lui Grigore Vieru, 1985), **Creația lui Druță în școală** (1986), **Duminica valorilor** (1989), **Spre un nou Eminescu** (dialoguri cu eminescologi din lume, Chișinău, 1993, București, 1995), **Căderea în sus a Lucefărului** (Galați, 1993), **Basarabia sub steaua exilului** (București, 1994), **Sfinte firi vizionare** (medalioane dedicate clasicilor români, 1995), *Lucian*



---

Mihai Cimpoi,  
animator  
al evenimentelor  
culturale  
de la  
Chișinău

---



*Blaga: paradisiacul, lucifericul, mioriticul* (poem critic, Cluj-Napoca, 1997), **O istorie deschisă a literaturii române din Basarabia** (1997), **Mărul de aur. Valori românești în perspectivă europeană** (București, 1998), **Plânsul Demiurgului: noi eseuri despre Eminescu** (Iași, col. „Eminesciana”, 1999), **Cumpana cu două ciuturi: carte despre ființa românească** (2000), **Zeul ascuns. Microeseuri despre Labirint** (2002), **Esența ființei. (Mi)teme și simboluri existențiale eminesciene** (2003).

Deși a dedicat câteva lucrări monografice unor scriitori basarabeni reprezentativi, cea mai consistentă pentru vocația mesianică a operei lui Mihai Cimpoi este sinteza **O istorie deschisă a literaturii române din Basarabia**. În fruntea lucrării se găsesc o serie de citate elocvente în privința demersului realizat. Primul *moto* îi aparține lui Ovidiu, marele exilat, o veritabilă personificare a celui care a fost rupt, în mod dureros, de țara lui: *Când mi-am pierdut eu țara, atunci mi-a fost pieirea*. Cel de al doilea citat semnificativ pentru demersul lui Mihai Cimpoi este din Călinescu și sună în felul următor: *Literatura română este una și indivizibilă*. Ultimul *moto* îi aparține lui A. Mateevici: *N-avem două limbi și două literaturi, ci numai una*. Trăsături distinctive precum resemnarea, naivitatea, misticismul și naivitatea fac din literatura basarabeană „un model de rezistență de-a lungul unei lungi perioade de exil interior. După cum afirmă criticul Aurel Sasu, „păstrarea culturii în albia identității naționale și, în perioada postbelică, efortul de revenire la matca românismului sunt importante programe mesianice (de luptă și acțiune), care dau literaturii basarabene, în mare parte documentară, etică și socială, o aură de mistică sacralitate”.

Mihai Eminescu este autorul emblematic la care Mihai Cimpoi se întoarce în mod consecvent pe parcursul meditațiilor sale. Nu întâmplător, deoarece autorul *Luceafărului* este un simbol al patriei, al unui fascinant centru spiritual, un reper sigur chiar și într-o lume perturbată de ceea ce Mircea Eliade numea „teroarea istoriei”. În plus, este vorba de o operă genială, mereu deschisă noilor interpretări. Mihai Cimpoi este unul dintre cei mai importanți eminescologi contemporani. Marele său merit este acela de a fi găsit un drum propriu într-un domeniu în care au existat înaintea Domniei sale o serie de nume de răsădit, de la Titu Maiorescu și G. Călinescu până la regretata Ioana M. Petrescu. Acest drum propriu este ontologia. Retipărită în 1994 „fără imixțiuni ideologice”, lucrarea intitulată **Narcis și Hyperion** abordează problema eului romantic eminescian. Ontologia geniului se revelează între două repere spirituale majore: Narcis întruchipează privirea interogativă, demiurgul închis în sine, în timp ce Hyperion trimite la provocarea transcendenței, căutarea ființei prin „asaltul cerului”. **Căderea în sus a Luceafărului** urmărește drama existențială din lirica eminesciană: setea de absolut, teroarea timpului, noaptea sinelui. **Spre un nou Eminescu** – titlu inerent demersului analitic – reunește – după cum ne avertizează însuși autorul – douăzeci și trei de „dialoguri cu eminescologi și traducători din întreaga lume”. Printre aceștia se găsesc numeroase nume sonore precum George Uscătescu, Constantin Noica, Rosa del Conte, Edgar Papu, Amita Bhoose, Jean-Louis Courriol, Constantin Ciopraga, Eugen Todoran, Petru Creția etc. Relevarea principalelor mituri, teme și simboluri ale creației eminesciene se găsește

în centrul interesului și în lucrarea intitulată **Esența ființei**. Cartea reprezintă o re-lectură a poeziei și mitopo(i)eticii eminesciene prin grilă existențială. *Tensiunea ontologică* e considerată datul esențial al eminescianismului, ce se traduce și într-un *sinergism* care e mai mult decât *armonia* de care vorbește Tudor Vianu și *sinestezia* baudelairiană. Viața, ființa, moartea, „nodul tragic”, frumusețea negativă, angoasa, dorința, suferința, singurătatea, melancolia, timpul și spațiul, abisul, destinul, disperarea, nimicul reprezintă temele meditațiilor lui Mihai Cimpoi.

Prin studiile sale extrem de pertinente, ce se bucură azi de o binemerită recunoaștere internațională, Mihai Cimpoi a demonstrat faptul că, depășind complexele unei „culturi mici” (după cum afirmă Emil Cioran), cultura română datorează valorile ei de vârf vocației sale europene. O asemenea vocație europeană demonstrează și academicianul Mihai Cimpoi, prin întreaga sa activitate culturală, o activitate desfășurată sub semnul mesianismului, având în vedere condițiile de azi din Basarabia. Nu întâmplător, vorbind de literatura basarabeană, în **Istoria literaturii române. De la creația populară la postmodernism**, istoricul literar Dumitru Micu îl consideră pe Mihai Cimpoi „principal factor, în prezent, al mișcării literare și chiar culturale în genere din republică”. La rândul lui, prof. univ. dr. Cornel Ungureanu, una dintre cele mai prestigioase voci ale criticii literare românești de azi, afirmă despre autorul *Întoarcerii la izvoare* următoarele: „personaj mitologic al Basarabiei, odată cu el începe și acolo o bună așezare a criticii și istoriei literare; este eminescolog de primă linie”. Într-adevăr, academicianul Mihai Cimpoi se află în fruntea procesului de renaștere națională și redeșteptare culturală din Basarabia. Luptând împotriva celor care amenință identitatea românească a locuitorilor de dincolo de Prut, este omul care a transformat misionarismul cultural în destin. Prin lupta sa pentru păstrarea identității culturale românești, Domnia sa ne apare ca un scriitor-cetățean ce continuă generoasa tradiție militantă a literaturii pașoptiste.

**Dumitru VOCE**  
**TIUTIUCA DE MARE**  
**AUTORITATE**

Academicianul Mihai Cimpoi este o personalitate cu convingeri și sentimente statornice, neconjuncturale și un mare prieten al spiritualității gălățene, pe care comunitatea noastră academică este onorată să-l aibă mereu aproape ca pe unul dintre cei mai distinși membri ai săi.

În plan național, academicianul Mihai Cimpoi este unul dintre cei mai activi apărători ai limbii române în arealul unde se vorbește, este o voce de mare autoritate care a contribuit mult la menținerea unității acestei valori naționale despre care un alt mare român, Alexie Mateevici, poetul care a murit la numai 29 de ani, spunea:

*Limba noastră-i o comoară  
În adâncuri înfundată,  
Un șirag de piatră rară  
Pe moșie revărsată.*

*Limba noastră-i foc ce arde  
Într-un neam, ce fără veste  
S-a trezit din somn de moarte  
Ca viteazul din poveste.*

*Limba noastră-i limbă sfântă,  
Limba vechilor cazanii,  
Care o plâng și care o cântă  
Pe la vatra tor țărăanii.*

Mihai Cimpoi s-a născut pe 3 septembrie 1942, în localitatea Larga, județul Hotin, Republica Moldova. A urmat studiile universitare filologice la Chișinău. (Mi-aduc aminte cum mă ruga odată (o rugămintă cât o tragedie!) să trimitem niște cărți și la biblioteca din satul D-sale, unde se aflau doar câteva exemplare în limba română și cu grafie latină, motiv pentru care nu se mai puteau citi de cât de uzate erau de dorința de lectură a copiilor.)

În ceea ce privește biografia spirituală a academicianului Mihai Cimpoi, opera acestuia este impresionantă, atât ca volum, cât și ca valoare. Ea conturează o personalitate de

excepție, un critic și istoric literar de marcă și un om de cultură implicat activ în viața civică a Basarabiei, calități ce poartă amprenta unui spirit militant, nobil, aparent paradoxal, deosebit de modest, profund cunoscător al valorilor literaturii, culturii și filozofiei române și universale.

Marea întâlnire a lui Mihai Cimpoi cu literatura română a avut loc în biblioteca facultății unde a studiat, continuând la cea a Universității din Cernăuți. Primul mentor spiritual i-a fost G. Călinescu, cu care este și comparat deseori, fără exagerare. Ulterior *pattern*-ului călinescian i s-au adăugat „modelul ființial noicist” și influențele lui Heidegger, Kirkegaard, Mircea Eliade, Jung sau Lucian Blaga. Prin aceștia Mihai Cimpoi a ajuns la convingerea că adevărata mântuire e cea prin cultură, cum îi place să spună deseori.

A scris și publicat studii de referință aproape despre toți scriitorii români din Republica Moldova și România. Redimensionând eticheta de „naționalist”, dobândită din perioada când făcea munci necalificate sau rămânea fără serviciu, pentru că refuza ideologizarea marxist-leninistă a literaturii, Mihai Cimpoi se plasează mereu sub emblema românismului, mărturie a acestui fapt fiind remarcabilele sale cărți: **Mărul de aur** (1999), **Cumpăna cu două ciuturi** (2000, tradusă și în limba franceză), **Brâncuși, poet al nesfârșirii** (2001) și multe altele.

Procesul redobândirii identității culturale românești în Basarabia s-a desfășurat sub semnul călăuzitor al lui Mihai Eminescu, cel care i-a dat lui Mihai Cimpoi și forța de a înfățișa lumii valorile noastre, pe picior de competitivitate cu cele universale. Astfel, a reușit să realizeze un fapt unic: elaborarea unei suite de dialoguri cu 74 de eminescologi și traducători ai lui Eminescu din mai multe țări, publicate în volumele **Spre un nou Eminescu** (Chișinău, 1998, București, 1994) și **Mă topesc în flăcări** (1999, 2001). În calitate de cercetător pasionat și avizat al operei și personalității lui M. Eminescu și-a pus exegezele sub semnul ontologicului, al căutării esenței Ființei de către marele poet în volume precum: **Narcis și Hyperion** (1979 etc.), **Căderea în sus a Luceafărului** (1996) sau **Plânsul Demiurgului** (1998).

Impresionantă este prezența criticului la foarte multe manifestări cultural-literare din România și Republica Moldova, cu aporturi științifice pertinente și incitante. Fără susținerea autorității sale, probabil că una dintre cele mai cunoscute manifestări anuale, de la sfârșitul lunii august, „Zilele Limbii Române”, ar fi avut mai puține șanse de existență și impunere internațională.

O altă contribuție, de referință pentru literatura română, rămâne monumentală **O istorie deschisă a literaturii române din Basarabia** (prima ediție: 1996, urmată de altele: 1997, 2002), care constituie o sinteză critică *sui generis*, o amplă panoramă a „mișcării literelor” în / din / și spre Basarabia, prezentată atât în plan diacronic, cât și sincron. Prin acest studiu fundamental, M. Cimpoi confirmă din plin aserțiunea lui G. Călinescu potrivit căreia „literatura română este una și indivizibilă” și „punctum”, vorba lui Eminescu. Prin cele prezentate aici foarte sumar, academicianul Mihai Cimpoi demonstrează că adevărata cultură se face cu sufletul, depășind orice „complex al marginii”, trăsătură observabilă nu numai la intelectualul basarabean, și trecând peste orice povară a unui real „exil interior”.



**Valeriu O FIGURĂ EMBLEMATICĂ**  
**MATEI A CULTURII ROMÂNEȘTI –**  
**MIHAI CIMPOI**

## I. LITERATURĂ ȘI DESTIN

Figură emblematică a culturii românești din Basarabia, Mihai Cimpoi pare să fi fost predestinat activității literare, într-o vreme când literatura română din spațiul basarabean era la o cumplită răscruce de destin: sau revenea la normalitatea limbii române literare și la criteriile esteticului, sau dispărea definitiv în hăul artificialelor „cuvântelnice”, impuse de cerberii regimului sovietic de ocupație, și în hățișurile fără de capăt ale ideologiei comuniste.

Până la un punct destinul său e comun cu al celorlalți intelectuali reprezentativi ai Basarabiei de astăzi: fiu de țărani, cu o copilărie nescutită de munci și încercări de tot felul, dar marcată și de frumusețile colinelor basarabene sau de cele ale urbei Cernăuților, avid de carte, dar cu posibilități materiale modeste, cu o studenție chișinăuiană și veselă, și tristă, marcată atât de griji materiale, cât și de obligația de a-i suporta, cu ironie și calm, pe autointitulații „profesori” de „literatură sovietică” opoșiți de regim pe la facultăți și catedre.

Există însă și ceva aparte în predestinarea pentru literatură a lui Mihai Cimpoi, pornind de la chiar originea părinților săi. Născut în Horodiștea Botoșanilor, dar stabilit apoi la Cuzlăul de Păltiniș, loc unde, de pe malul înalt al Prutului, se deschide asupra spațiului basarabean o perspectivă largă și plină de farmec, aidoma dorinței nestăvilite de a îmbrățișa, Ilie Cimpoi, tatăl criticului, „bun povestitor și recitator de balade și drame populare”, descalecă în Larga Hotinului – o comună mare cu o frumoasă biserică de lemn de la finele secolului al XIX-lea – unde se însoară cu Ana Habureac, fiica preotului din această comună. „Ilie Românul”, cum îi spuneau consătenii tatălui cărturarului, aducea o aură de poezie botoșenean-eminesciană în spațiul matern, care nu era altul decât cel de rezistență și de afirmare al stamaticesților – Constan-

tin – tatăl, prozatorul și fabulistul, „unul dintre poeții cei mai artiști înainte de Eminescu” (D. Micu) și Constantin Stamati-Ciurea, memorialistul și geograful dat pe nedrept uitării – anticipând, în chip simbolic, nu doar aria de preocupări a fiului: eminescologia și istoria deschisă (ca o rană) a literaturii de limba română din Basarabia, ci chiar caracterul și felul de a fi al viitorului critic: o fire puternică și reținută, aidoma unui vulcan adormit care păstrează în adâncuri jerbe de lavă ce vor ilumina într-un târziu cerul scufundat în noaptea îndelungată a înstrăinării, un caracter de luptător calculat și echilibrat, dublat de o bunătate și o bunăvoință ce par uneori chiar exagerate.

Originea criticului, calificată – în perioada de ocupație sovietică – „moldo-română dubioasă”, era un suficient temei spre a fi atacat și acuzat de naționalism românesc. Ajutat de „dragostea față de valori și cultură”, dedat, încă din copilărie, unor temeinice lecturi (părinții ascuseseră în podul casei mai multe cărți și reviste românești) și ascultând doar de vocea daimonului lăuntric: „să fii un om *de* cultură, să fii un om *al* culturii”, Mihai Cimpoi a înfruntat cu stoicism vicisitudinile sortii și nedreptățile ce i le-au făcut cerberii regimului totalitar, a prestat, pentru a supraviețui, cele mai diverse munci, dar nu s-a abătut de la principiile și valorile ce le-a îmbrățișat. S-a modelat, așa cum o mărturisește el însuși „cu o consecvență care mă uimește și astăzi ca om de cultură cu un statut de independență... moromețiană”.

## II. „REPARAȚIA” LITERATURII

Un amănunt din biografia tatălui, inserat în *Curriculum*-ul publicat la împlinirea vârstei de 60 de ani, pare să caracterizeze mai curând activitatea literară de început a criticului literar Mihai Cimpoi: „Înzestrat cu o bunătate naturală, o risipea cu generozitate, ajutând fără nici un gând de profit toată lumea din sat. Purta un ciocan la brâu și un buzunar de ținte și repara din mers un gard șubred, un acoperiș de casă deteriorat, un perete dărâmat – la el acasă sau la vecini”.

Asemeni tatălui, Mihai Cimpoi și-a asumat, încă de la debutul său în literatură, în 1960, o sarcină dificilă, aidoma uneia dintre cele douăsprezece munci ale lui Heracles, să curețe slinul și mucegaiul obscurantismului ideologic, numit cu emfază „realism socialist”, și să-i redea actului critic dimensiunile esteticului. Anii debutului păreau oarecum mai prielnici, în comparație cu precedentul deceniu al proletcultismului agresiv. Grație efortului unor scriitori din generația precedentă – criticul Vasile Coroban, poetul George Meniuc, istoricii literari Gheorghe Bogaci și Nicolae Romanenco – începuse editarea unor opere ale marilor clasici: Eminescu, Creangă, I. L. Caragiale, G. Coșbuc, V. Alecsandri, M. Kogălniceanu ș.a. Același grup de scriitori pornise lupta cu cohortele obscurantismului proletcultist pentru care marea literatură clasică nu era decât o manifestare a „ideologiei burghezo-moșierești”. Climatului literar se schimbaseră parțial odată cu debutul în proză și în poezie a lui Ion Druță, Grigore Vieru, Emil Loteanu ș.a., dar în cea mai mare parte spiritul provincial era dominant, iar grupările de politrucci în literatură nu depuseră armele.

După o tentativă nereușită de a debuta ca poet în paginile revistei *Nistru* (a fost criticat chiar de cel, operei căruia avea să-i consacre prima sa carte – poetul Gr. Vieru), ținând cont de îndemnul acestuia și de aprecierea că va deveni *un mare critic literar*, debutează în primăvara anului 1960, pe când nu împlinise nici 18 ani, cu recenzii și cronici literare. Până la apariția primei sale cărți, a publicat (timp de 8 ani de zile, dintre care 5 ai studenției) peste 100 de recenzii și studii literare, încercând, aidoma tatălui său, să „repare din mers” edificiul plin de fisuri al literaturii din Basarabia.

Avea, încă de pe atunci, obsesia multora dintre criticii literari de valoare – să descopere și să promoveze *Poetul* generației din care făcea parte. Intuiția nu l-a înșelat și criticul se orientează spre poezia lui Gr. Vieru, căreia îi consacră, în primii săi ani de activitate literară, cinci recenzii și studii, care au și stat la temelia primei sale cărți, dedicată autorului **Numelui tău**, apărută în chiar anul publicării acestei prestigioase culegeri de versuri. Studiul **Mirajul copilăriei** (viața și opera poetului Grigore Vieru) (1968) va fi ulterior revăzut și completat, devenind eseu monografic – **Întoarcerea la izvoare** (1985), reeditat și în 2005 cu prilejul împlinirii a 70 de ani de la nașterea poetului.

Lui Mihai Cimpoi îi revine și meritul descoperirii și promovării poetului reprezentativ al următoarei generații literare – cea a anilor '70 – Nicolae Dabija. În numărul din 23 decembrie 1965 al *Tinerimii Moldovei* el prezenta elogios primele texte poetice ale lui Nicolae Dabija, pentru ca trei zile mai târziu să-i consacre acestuia, în paginile aceleiași reviste, articolul *Un nume nou: Nicolae Ciobanu (Dabija)*.

Dacă luăm în considerare aprecierile făcute, la începuturile anilor '60, și operei altor scriitori basarabeni de valoare, putem vorbi în cazul lui Mihai Cimpoi de un critic literar cu o intuiție sigură.

### III. UCENIC LA CLASICI

Nu știu în ce măsură Mihai Cimpoi a fost un ucenic al criticului Vasile Coroban, cel care a încercat încă în plin proletcultism să ridice drapelul valorilor autentice, cert este însă că a ținut cont de experiența literară dar și socială a acestuia: revenirea la clasici nu se putea limita doar la editarea și reeditarea operei acestora sau la edificarea *Aleii Clasicilor* din actuala *Grădina publică Ștefan cel Mare și Sfânt*, ci era, în primul rând, un excelent prilej de a moderniza demersul critic, de a se reveni cel puțin la principiul maiorescian al autonomiei esteticului și la aplicarea altor principii în stabilirea grilei de valori contemporane. Opera clasicilor deveni, începând cu anul 1962, o preocupare permanentă a criticului. Studiile și eseurile despre opera lui Ion Creangă, Liviu Rebreanu, Vasile Alecsandri ș.a. au fost doar etape în apropierea treptată a criticului de opera eminesciană, descoperită și prin prisma interpretărilor critice călinesciene, marele critic servindu-i „cel puțin în anii formării, drept *pattern*”. Modelul Călinescu l-a dominat o lungă perioadă de timp, devenind pentru tânărul critic

*complexul Călinescu*, trezind în el „fascinația și tentația de a scrie frumos”, complex pe care l-a depășit „printr-o îndelungată și profundă relecturare” a chiar operei călinesciene, dar, credem noi, și aplecându-se cu atenție asupra operei altor mari critici români (E. Lovinescu, T. Vianu ș.a.), studiind evoluția criticii literare și fenomenologia conștiinței critice în secolele XIX-XX (de la Sainte-Beuve și Albert Thibaudet la *Noua critică* și *Noua nouă critică* franceză sau la *Criticismul practic* al lui I. A. Richards și la *New criticism*-ul anglo-saxon, în general) și raportând literatura română la fenomenele și parametrii literaturilor europene și la cei ai literaturii universale. Volumul **Focul sacru** (1975) a fost un ultim exercițiu de „gimnastică” intelectuală și spirituală înainte de a intra în perimetrul sacru al culturii române.

Așadar, întru a-și verifica forțele și instrumentarul de investigație literară și estetică, Mihai Cimpoi s-a orientat, în spiritul tradiției marilor critici din perioada interbelică, spre opera eminesciană – singura în măsură să scoată în evidență potențialul și valențele unui critic și estetician român. Precum mărturisirea într-un interviu acordat criticului Ion Ciocanu (*Literatura și Arta*, nr. 46 din 15 noiembrie 1979), Eminescu „este Poetul prin studierea căruia se poate ajunge la Poezie, la înțelegerea Ei, este mai mult decât atât: Muzica poeziei”. Eseul **Narcis și Hyperion** (1979) l-a impus definitiv nu doar printre eminescologi, ci și în conștiința critică din întreg spațiul românesc, „în cauză fiind un Eminescu global: un Poet al ființei” (C. Ciopraga). În acest „poem critic” și în studiile de eminescologie ce au urmat (**Căderea în sus a Lucefărului**, 1993; **Eminescu, poet al ființei**, 1998; **Plânsul demiurgului**, 1999), Mihai Cimpoi a mers, conform propriilor mărturii, pe hermeneutica „existențială constituită din depistarea complexului de arătări / ascunderi ale înseși ființei scriitorului, a codurilor psihologic-comportamentale și personalist-etice care definesc portretul fenomenologic”, „fenomenologicul și ontologicul” îmbinându-se în studiile sale „cu paradigma modernă și postmodernă”. E chiar *epistemologia* la care a ajuns atunci când „la *patternul* călinescian s-a... adăugat modelul ființial noicist și în special cel *ontologic* generalizat care aplică *grila existențială*”. Va face uz de această metodologie și în studiile și eseurile de literatură universală (L. Tolstoi, F. Dostoievski, N. Gogol, A. Cehov, A. Pușkin, J. R. Jimenez, V. Hugo, P. Valery, M. Lermontov, Byron, T. Mann, Whitman, R. Tagore, Faulkner ș.a.) adunate în volumele **Cicatricea lui Ulise** (1982), **Duminica valorilor** (1989), **Lumea ca o carte** (2004) sau în cea mai recentă monografie a sa **Leopardi. Drum neted și drum labirintic** (2006), ce va apărea în curând și la Roma în versiune italiană.

De la publicarea eseului **Narcis și Hyperion** și până astăzi „cerul” criticii literare a fost mereu „disfăcut în foc și aur” (M. Eminescu) de zecile de studii monografice și de eseurile consacrate operei unor mari scriitori și personalități ale culturii române: **Sfinte firi vizionare: clasici români** (1995); **Lucian Blaga: Paradisiacul, Lucifericul, Mioriticul** (1997), **Mărul de aur. Valori românești în perspectivă europeană** (1998, și în traducere franceză – 2001), **Brâncuși, poet al nesfârșirii** (2001); **Duiliu Zamfirescu între natură și idee** (2002);

**Critice**, vol. I-V (2001-2006); **Secolul Bacovia** (2005 și în versiune engleză la Londra – 2007) ș.a.

#### IV. SPRE O CRITICĂ A ANSAMBLURILOR

Eseurile de filozofie a culturii: *Basarabia sub steaua exilului: fenomenul basarabean* (1994); *Cumpăna cu două ciuturi. Carte despre ființa românească* (2000); *Zeul ascuns* (2003) relevă dimensiunea complexă a criticului și esteticianului Mihai Cimpoi, hermeneut capabil să cuprindă în investigațiile sale ansamblurile, dezvăluindu-le particularitățile și ineditul „sub semnul călăuzitor al ontologicului”. Aceste investigații s-au desfășurat în paralel cu elaborarea celui mai amplu studiu al său **O istorie deschisă a literaturii române din Basarabia** (1996 și edițiile ulterioare din 1997, 2002 ș.a.), ce va rămâne, cu certitudine, o piatră de temelie pentru orice studiu de viitor al fenomenului basarabean, o primă sinteză critică asupra literaturii române dintr-un spațiu unde teroarea istoriei a luat forme nemaiîntâlnite. În **O istorie...**, la fel ca și în studiile anterioare, preocupat fiind de *critериul valoric* – „literatura fiind esențialmente un sistem de valori” (**O istorie...**, ed. 1996, p. 7) – criticul și istoricul literar Mihai Cimpoi mai mult construiește și mai puțin demolează, găsește temeuri înființătoare și nu temeuri neantizatoare, într-o dezvoltare a fenomenului – istoria literară – ce nu poate fi înțeles, precum o mărturisește el însuși, „fără istoria culturală a Basarabiei”. Bineînțeles, un demers de o asemenea anvergură și cu astfel de motivații nu putea să nu trezească și admirație, dar și polemici și chiar contestări – că nu toată literatura noastră poate fi subscrisă principiilor aplicate de critic în **Istoria...** sa, că scriitorii din exil, originari din Basarabia, nu se înscriu în aria de preocupări ale literaturii din Basarabia, că e prea sumar reflectat fenomenul proletcultismului sau al literaturii cu caracter antiromânesc scrisă în perioada sovietică (dacă aceste „fenomene” merită în general să fie luate în considerație?) ș.a.m.d. Oricum, așa cum e pe la noi – *nici o faptă nu se face cu izbândă și cu pace*, iar **Istoria...** își are propria viață, autorul revenind de la o ediție la alta, pentru a-i completa conținutul și a extinde arealul de investigații până la ultimele apariții literare ce merită să fie luate în seamă.

Autor a 45 de studii și eseuri monografice, a peste 2000 de studii și articole risipite prin publicațiile literare din spațiul românesc și de peste hotare, dar și a peste 200 de studii de prezentare a literaturii române apărute în Marea Britanie, Franța, Germania, Italia, Rusia, Ucraina ș.a., spirit vulcanic și, totodată, stăpânit de dreapta cumpănă, preocupat vreme de peste patruzeci de ani de trecerea de la o mentalitate literară la alta, Mihai Cimpoi, prin felul său de a fi în literatură, prin spiritul său viu, generator de idei și capabil să soluționeze cele mai dificile probleme, rămâne a fi nu doar un Om al cetății, ci și un termen de referință atunci când se vorbește de rezistența prin cultură. El face parte, deopotrivă, din toate generațiile actuale de scriitori români și e aidoma unui far pentru „sutele de catarge” ce se avântă pe mările neliniștite ale Logosului.

## Emil FIINȚA VASILESCU EMINESCIANĂ

În opera de critic și istoric literar a academicianului Mihai Cimpoi, dacă ar fi să amintim numai impresionanta serie de *Critice*, pentru a stabili doar câteva dimensiuni, Eminescu și lumea sa s-au constituit în preocupări aproape permanente. **Narcis și Hyperion, Spre un nou Eminescu, Căderea în sus a Lucefărului, Eminescu, poet al Ființei** (teză de doctorat) și **Esența ființei. (Mi)teme și simboluri existențiale eminesciene** sunt tot atâtea contribuții de mare importanță la cunoașterea unei opere singulare în cultura lumii. Atras de complexitatea acestei opere până la a se cufunda în substanța ei, fără a-și pierde luciditatea critică, Mihai Cimpoi deschide noi punți de înțelegere și de apropiere de creația eminesciană. Toate acestea fac din autor unul dintre cei mai apreciați eminescologi ai tuturor timpurilor, un cunoscător desăvârșit al existenței omului și imaginarului literar eminescian.

Criticul literar, devenit tot mai apăsător filozof al culturii, revine asupra ultimei sale cărți cu adăugiri și redimensionări asupra ființei eminesciene. Preocupat de adevărul ultim al operei, dar și de imaginea constituită în jurul acesteia prin contribuțiile a mii de cercetători, Mihai Cimpoi construiește un eseu plurimorf, având în centru miturile, temele și simbolurile existențiale ale poetului român. Și acestea nu sunt puține și nici pentru prima dată observate, originalitatea lucrării regăsindu-se în principal în strădania de a organiza un material opulent într-o structură gândită de o nouă lectură ghidată de grilele actuale. Astfel, omul-Eminescu, sursa operei-Eminescu se redescoperă într-o imagine cu multe elemente de noutate, mai ales în latura celei de-a treia dimensiuni, cea a profunzimii, pusă mai bine în evidență de abordarea filozofic-culturală.

Ființa ca produs al vieții, neființa, rezultat al morții, chipurile ființei se adună toate într-o matrice existențială inconfundabilă, numită de autor „nodul tragic”. După



Mihai Cimpoi, „omul eminescian este prin excelență un om tragic”, supus terorii „trecerii”, consumat între narcisismul diurn și hyperionismul nocturn. Pesimismul de care s-a vorbit atât de mult este doar o fațetă a destinului tragic prin care omul este aruncat în lume și supus scurgerii timpului: „*nu de moarte mă cutremur, ci de veșnicia ei*”. Autorul amendează sau contestă opinii după care Eminescu ar fi avut viziuni succesive diferite, dimensiunea tragică fiind una din acestea, accentuată spre sfârșitul vieții. Dimpotrivă, susține criticul: „*Omul tragic eminescian este – dincolo de accentul eroic ascensional – omul deplin care adună în «nodul tragic» al ființei sale și neliniștea metafizică modernă, și ataraxia stoică, și nepăsarea budistă, și modelele arhetipale descoperite în inconștientul colectiv al ființei sale (el se identifică adesea cu Decebal, cu Ștefan cel Mare, cu Zalmoxis, concepându-și o aură sacrală de «tânăr voievod»)*”. Pentru a conchide: „*Nodul tragic eminescian este unul absolut*”.

Complexitatea existenței și operei eminesciene, foarte interesant plasată în osmotica interdependentă, se relevă prin decriptarea a numeroase teme sau mituri cuplate din creația lumii, din folclorul românesc sau invenții proprii. Întâlnim analize pertinente, în sinteze personale, ale angoaselor, dorințelor, suficienței, singurătății, melancoliei eminesciene, reprezentări ale spațiului și timpului, cu abisul cosmic, nimicul, disperarea, mișcarea sau dimensiuni umane ca voința, taina, spectacolul lumii, adică tot ceea ce se regăsește la ceea ce numea Constantin Noica „omul deplin al culturii românești”. Întâlnim într-o nouă perspectivă interpretativă poziționarea poetului român față de posibile modele (Kant, Schopenhauer, dar și filozofii existențiali), asimilarea tradiției autohtone, întâlnirea electivă cu alți mari creatori (Brâncuși), chiar și un Eminescu pre-postmodern. Până și omul de lume, cântărețul de romanețe își găsesc loc în acest binom indestructibil om-operă definit în esența sa prin tragismul aspirațiilor.

Eminescologul Mihai Cimpoi scrie cartea sa de căpătâi despre o viață și o operă ce nu încetează să ne surprindă prin infinitele surse deschise lecturii. Tocmai acesta este meritul esențial al lucrării, de a afla substanță nouă acolo unde totul părea spus.

## Valentin **UN CLASIC MODERN:** **CIUCĂ TUDOR ZBÂRNEA**

Dialogul intercultural dintre România și Republica Moldova rezumă în fapt autenticele valențe comune ale românilor de pe cele două maluri ale Prutului. Ceea ce politicienii ratează cel mai adesea în sensul unei ideale și dorite reunificări izbutesc, cu mijloacele ce le stau la îndemână, artiștii. Dacă se va realiza unirea în spirit a oamenilor care aparțin aceleiași patrii a culturii, celelalte se vor înfăptui neîndoielnic cândva. Lumea însă se grăbește, ideologiile tind spre globalizare, interesele politice de asemenea. Acceptarea ideii că avem, genetic, o memorie

**Tudor Zbârnea** s-a născut la 29 decembrie 1955, Nisporeni, Republica Moldova. Școala Republicană de Arte Plastice „I.E. REPIN” din Chișinău (1981); Universitatea de Arte, Iași, Facultatea de Arte Plastice, secția pictură, Clasa profesorului Corneliu Ionescu (2001); Membru al Uniunii Artiștilor Plastici din Moldova (1990); Membru al Grupului „ZECE” (1992); Membru al Uniunii Artiștilor Plastici din România (1996); Membru al Asociației Internaționale a Artiștilor Plastici Profesioniști în cadrul UNESCO (1997).

**Călătorii de studii și documentare:** Germania, Italia, Turcia, Georgia, Rusia, Franța. Debutază în anul 1984 în cadrul unei expoziții republicane de artă contemporană organizată la Chișinău, din acest an participă aproape la toate expozițiile oficiale organizate în țară și străinătate de Ministerul Culturii și U.A.P. din Moldova, din 1992 participă la o serie de saloane oficiale organizate de U.A.P. din România.

Devine rezident al Cité Internationale des Arts din Paris (2001).

**Activitate profesională:** Participă în calitate de președinte sau membru al juriilor la diverse concursuri naționale și internaționale în domeniul artelor plastice. Șef-adjunct al Departamentului Cultură al Primăriei Chișinău (1990-1992). Director al Direcției Patrimoniu Cultural, Arte Plastice a Ministerului Culturii (1992-1994). Locuiește și activează în București, România (1994-2000). Din 2002 activează în calitate de Director general al Muzeului Național de Artă al Moldovei.

**Expoziții personale:** Chișinău, Capo d'Orlando, Botoșani, București, Piatra-Neamț, Iași, Bruxelles, Moscova, Paris etc.

**Participări la expoziții în străinătate:** Rusia, Finlanda, Cipru, Italia, Germania, Franța, Lituania etc.

culturală comună și un mod identic de a ne raporta la conceptele esteticii, că avem în fibra noastră un fel aparte de a interpreta universul vizibil sau doar imaginar, că suntem laolaltă în posesia unui instrumentar de limbaj artistic cu multe similitudini, ilustrat exemplar în perioada interbelică, conduce la concluzia că aparținem deopotrivă unei inconfundabile spiritualități.

Tudor Zbârnea, artist de marcă al unei asemenea comunități spirituale, este, neîndoind, un pictor de idei. Cele mai noi lucrări ale maestrului, nu demult expuse la Palatul Culturii din Iași, fac dovada elocventă a înzestrării și a nivelului de maturitate a creației. Pictura lui capătă anvergură culturală și impact axiologic prin gravitatea meditațiilor asupra condiției creatorului și a operei de artă în ziua de azi. Un tulburător portret Bacovia, tensionat de irepresibilele melancolii, devenite adesea nevroze, exprimă în fapt drama artistului marginalizat în provinciile sufletului, unde se produc veritabile cataclisme afective. Ochii prăbușiți în adâncurile ființei refuză o lume unde creatorul nu trăiește decât deziluzii și disprețul unor semeni ignoranți și insensibili. În relație cu această capodoperă a melancoliei, autoportretul artistului produce același efect al însingurării și depresiei. Odată fixat însă chipul solitudinii răvășite de frisoanele lucidității, Tudor Zbârnea glosează pe tema omului strivit de tăvălugul existenței imediate și de presiunile socialului ca efect al destrăbălărilor istoriei. Cu tentă expresionistă ca tensiune emoțională, compozițiile consacrate dramei omului dintotdeauna sfârșesc prin a fi niște veritabile portrete ale dezumanizării. Strivite de griji și nevoi, personajele compozițiilor poartă veșnic poverile lumii într-un sisific efort. Văd aici comentariile unui moralist care exorcizează prin artă dureri înăbușite.

Gânditor în ordinea moralei, pictorul își caută cu disperată fervoare elementele de sprijin pentru o posibilă construcție în dimensiunea esteticului. Ca cei vechi, mai crede încă în triada antichității clasice, unde valorile etico-estetice ne reamintesc un veritabil cod umanist. Concomitent însă, Tudor Zbârnea caută cu pasiune semnele eterne ale lumii și le află în arhetipuri, mituri și simboluri străvechi. Compune astfel cu devotament și măiestrie diptici și poliptici unde asociază elemente aparent disparate, cărora el le induce însă, în funcție de context, semnificații noi. În plus, nu ezită să transmită ideea de arhitate ca metaforă a unui trecut utopic.

Asemenea glose, grave și incitante, denotă profunzimile reflexive la care a ajuns și virtuozitățile tehnice pe care le-a adaptat sensului general al imaginilor. Tudor Zbârnea e clasic prin atitudine și viziune picturală, modern prin recursul la simbolistica arhaică și prin stilul devenit o indubitabilă pledoarie pentru originalitate. Cromatica tablourilor consună cu arhitectura compozițională și generează un sentiment de solidaritate afectivă. Dominantele și armoniile grave mențin tonul unui discurs pictural exemplar și coerent, fără stridențele unui strigăt deznădăduit ca în tablourile nordicului Edward Munch. Peste pânzele lui plutesc norii și cețurile septentrionale, dar există și suficiente elogi aduse lumii taborice.

Prin credință omul se poate mântui, prin artă se poate mângâia. Tudor Zbârnea oficiază într-un templu din care omul nu poate fi izgonit niciodată...

*Tudor* **ZBÂRNEA** **GÂNDURILE ȘI TRĂIREA MEA  
ÎN ARTĂ SE ÎNDREAPTĂ ÎNSPRE  
TRECUT, ÎNTRU REDOBÂNDIREA  
ECHILIBRULUI INTERIOR  
ȘI REVENDICAREA  
ȘACRALITĂȚII PENTRU VIITOR**

– Stimate domnule Tudor Zbârnea, criticii de artă disting câteva etape în creația Dumneavoastră. Acceptați acest mod de a defini evoluția măiestriei profesionale și artistice a pictorului T. Zbârnea? Care sunt trăsăturile distinctive ale actualei faze din creația Dumneavoastră?

– Opinia criticului de artă, deși relativă, rămâne totuși una de consemnat. Trebuie să mărturisesc că eu însumi am reprezentat, în contextul unor definiții teoretice ale creației mele, principiile și conceptele estetice asumate în anumite faze, trei în total, ale traiectului meu artistic. Cred că fiecare artist, atunci când nu stagnează, în dorința de a-și intensifica mijloacele de expresie plastică, trebuie să parcurgă diverse experimente de-a lungul evoluției sale artistice. Importantă însă pentru certitudinea unui discurs pictural coerent și integrat este starea unică a creatorului, trăită exclusiv individual. Originalitatea trebuie căutată, așadar, în interior. Configurația actualului meu concept de expresie artistică, abstract-figurativă, încearcă să descopere și să re-evalueze esteticul și simbolistica spiritualității umane, insistând și în continuare asupra consistenței cromatice infinite modelate.

– Pornind de la anumite lucrări ale Dumneavoastră unii exegeți vă consideră drept „pictor trist și serios”. Mai este actuală această caracterizare?

– Este o apreciere făcută cu mulți ani în urmă. Cred că aplecarea mea către arhaic și starea de melancolie mi-au marcat vreme îndelungată reprezentările plastice. Pentru mine însă melancolia înseamnă mai mult decât tristețe, este mai degrabă o stare de izolare și profundă

trăire lăuntrică, stare care îmi guvernează structural, cred, viziunea și ordinea plastică.

**– În ce mod un artist plastic „regăsește” în învălmășeala și rutina cotidiană sentimentul de echilibru și de pace interioară. Cum, când, în ce împrejurări ați cunoscut revelația acestei trăiri?**

– Atelierul este spațiul care mă ocrotește, acolo este mediul în care mă pot retrage din cotidian. Acolo pot avea confortul echilibrului interior și starea de comuniune cu cele mai adânci timpuri. Îndelungatele tatonări ale unor idei artistice și stări de spirit pot deveni combustie pentru arderea interioară a artistului, ardere necesară intensificării expresiei plastice în procesul creației.

**– „Îmi plac oamenii pururea ocrotiți de aura divinității”, ziceți Dumneavoastră. Cine sunt aceste ființe neobișnuite, ce trăsături neordinare le atribuiți?**

– Vin din mijlocul țăranilor, poate de aceea, aflându-mă uneori mai departe, m-am simțit sfâșiat de dorul de casă. Cu mulți ani în urmă obișnuiam să merg la *en plein air* în satele noastre, unde pictam și multe portrete de țărani. Îmi plăcea foarte mult să comunic cu ei, simțeam că țăranii noștri sunt ceea ce a simțit Brâncuși creând capodoperele „Cumințenia pământului” și „Rugăciune” – de o rară cumițenie trăind în permanent echilibru și în pace sufletească. Este adevărat, prăbușirea economică din ultimii ani a atras inevitabil după sine și o anumită cădere morală. Acest fapt, evident, nu a putut ocoli satul și lumea lui. E o realitate tristă și, desigur, un mare păcat.

**– Se afirmă că arta, în general, iar cea plastică, în special, are menirea de a „opri clipa”. Cum considerați, care este acum, în acest moment și segment istoric, clipa ce se cuvine a fi imortalizată? Ce va trebui să știe un om „din viitor” despre clipa / ziua / vremea pe care o trăim acum?**

– Toate se întâmplă într-un anumit spațiu și timp. În fine, e deja un truism că artistul nu poate crea în afara timpului în care trăiește. Personal, am optat întotdeauna în procesul creației pentru evadarea din mediul și timpul în care trăim. Cred sincer că arta plastică ar trebui să aibă un altfel de impact asupra societății, mijloacele ei specifice de exprimare diferențându-se de alte forme ale artei, cum ar fi, de exemplu, literatura. Fără tendenționism religios, gândurile și trăirea mea în artă se îndreaptă înspre trecut, întru redobândirea echilibrului interior și revendicarea sacralității pentru viitor.

**– Într-un vechi interviu susțineți că „un artist plastic trebuie să muncească în atelier și nu să circule cu expoziții din oraș în oraș”. Mai împărtășiți acest punct de vedere?**

– Sigur că da, deși la vârsta mea am deja un anumit palmares al expozițiilor personale. Acestea, spre deosebire de expozițiile colective, fac posibilă crearea unui spațiu de comuniune între lucrările aceluiași autor, create în context ideatic și plastic comun. Nu este exclus că și verificările publice ale unor etape sunt

utile pentru unii artiști. Trebuie să vă mărturisesc însă că nu sunt nicidecum obsedat de evenimentul etalării lucrărilor mele.

**– Care întâlnire cu spectatorul / consumatorul de frumos v-a marcat? De ce?**

– Este greu de spus dacă m-au marcat întâlnirile cu spectatorii. Au fost întâlniri de tot felul, unele chiar nostime. Odată cu trecerea anilor, tratez cu o anumită rezervă chiar și întâlnirile pe care inițial le considerasem impresionante. Sigur că nu pot fi uitate întâlnirile din cadrul expozițiilor noastre din primii ani de traversare a frontierei peste Prut, când eram primiți cu multă dragoste și căldură sufletească, oamenii ne aduceau în dar cărți românești, cărora noi le simțeam atât de mult lipsa.

**– Această deschidere v-a oferit posibilitatea de a expune lucrări, de a călători în diferite orașe din România, de a vă afla mai mult timp în mijlocul plasticienilor de peste Prut. În acest scop, v-ați aflat o vreme și la București. Cât a durat și ce a însemnat etapa București pentru pictorul T. Zbârnea?**

– La București am stat șase ani. Am plecat în căutarea unui mediu artistic mai propice decât cel din Chișinău, unde mișcarea artistică mi se părea dominată de o stare de somnolență. În scurt timp, modul de viață al metropolei mi-a schimbat într-o anumită măsură decorul interior. Acolo mi-am pus cele mai mari probleme de ordin plastic. Deși eram deja considerat un artist ajuns la maturitate, aveam sentimentul unor neîmpliniri. Mediul artistic de acolo mi-a impus o nouă atitudine, secundată de un vast proces de disciplinare spirituală și artistică, acestea contribuind decisiv la generarea unor noi viziuni plastice pe care le-am dezvoltat ulterior. Bucureștii mi-au deschis și alte orizonturi, mi-am făcut mulți prieteni. Relațiile stabilite atunci le păstrez și după revenirea mea la Chișinău.

**– Cum ați regăsit Chișinăul după perioada de aflare în „micul Paris”? De ce târgul nostru pare mai „dulce”, vorba lui Creangă, decât altele. Împărtășiți și acum părerea potrivit căreia Chișinăul „este un oraș supărător și alarmant de calm”?**

– Am regăsit Chișinăul oarecum schimbat, viața însă era aceeași de până la plecare. Inițial nu am intenționat să revenim la Chișinău definitiv, deși trebuie să recunosc că dorul de casă nu m-a părăsit în perioada aflării mele la București. Reîntors aici, simțeam lipsa unor prieteni și a mediului de acolo. Mai târziu a urmat o scurtă perioadă de ședere la Paris în cadrul Centrului „Cité Internationale des arts”. Devenind rezident al acelei instituții, urma să plec pentru alte perioade în următorii ani, însă, din cauza activității mele de la Muzeul Național de Artă, nu am reușit deocamdată să merg acolo nici măcar pentru o vreme mai scurtă. Ritmul activității mele este atât de intens, încât îmi este greu să mai observ cât de calm este Chișinăul de astăzi.

**– Doamne Tudor Zbârnea, se tot vorbește despre integrarea artiștilor plastici, a scriitorilor etc. basarabeni în mediul cultural românesc și occidental. Cum s-a produs acest lucru în cazul Dumneavoastră? Care sunt condițiile**





Arcă totemică. 2002, ulei pe pânză

**pentru ca acest proces să decurgă firesc și cu real câștig pentru artist, dar și pentru „neam și țară”?**

– Nu cred ca putem vorbi despre „integrare” cu referință la mediul cultural românesc. Odată ce nu avem îndoieli în ceea ce privește identitatea noastră națională, însuși faptul că venim din același spațiu cultural ne permite, ba chiar aș zice ne obligă să ne simțim parte componentă a fenomenului cultural românesc. Începând cu anii '90, am avut mai multe expoziții personale și participări la Saloanele Naționale de Artă ale României sau participări în cadrul unor expoziții de artă românească în străinătate. De multe ori mi-am găsit lucrările expuse pe simeze alături de cei mai mari artiști ai României. Unele dintre lucrările mele au fost achiziționate pentru colecțiile de stat. Despre manifestările mele publice au scris și au vorbit unii dintre cei mai importanți critici de artă, mulți dintre aceștia m-au plasat pe o poziție privilegiată în ierarhia valorilor artistice. Toate s-au produs în mod firesc, fără eforturi deosebite. Consider că important este să conștientizezi faptul că nici în artă nu încep toate de la tine, dar în același timp nu trebuie nici să cazi pradă anumitor complexe. Un alt exemplu care focalizează întreaga mișcare artistică de la noi sunt „Saloanele Moldovei”, unde, în condiții competitive, expun lucrări artiști de pe ambele

maluri ale Prutului. Dinamica valorică a manifestărilor respective de-a lungul anilor a demonstrat că mulți dintre artiștii noștri se situează pe aceleași poziții valorice cu artiști de notorietate din România. Cât privește relația noastră cu Occidentul în plan artistic, aceasta e aproape inexistentă și se resimte la nivelul doar al unor acțiuni. Moldova trebuie să se impună în exterior mai întâi de toate în plan cultural. În domeniul artelor plastice există diverse saloane de artă anuale sau bienale. Pentru participarea în cadrul unor asemenea acțiuni țările participante achită taxele de rigoare. Deși avem valori incontestabile, statul nu reușește deocamdată să sprijine integrarea noastră în contextul valorilor artistice occidentale. Suntem o țară mică și cu multe probleme, din care motiv, cred, nu ne vom putea impune curând în peisajul țărilor puternic industrializate, dar și cu o cultură avansată. Deocamdată ne facem cunoscuți în Occident doar prin conflictul transnistrean sau prin schimbul de replici inutile cu România la Bruxelles sau Strasbourg. Pe când ar putea fi promovate vechile și actualele valori spirituale, pentru a le face cunoscute în Occident. România, Polonia, Bulgaria, Cehia și Slovacia, ca să numesc doar câteva țări, ne pot servi drept exemplu în acest sens. Țările respective au demonstrat o extraordinară abilitate în promovarea propriilor valori culturale; în cadrul unor ample programe de stat organizează concomitent expoziții de artă, concerte, conferințe etc. Diplomații noștri trebuie să înțeleagă că doi artiști în opinci, cu fluier și cobză și mesele încărcate cu sarmale încă nu înseamnă cultura noastră. Nu putem invoca la nesfârșit, drept eternă scuză, sărăcia noastră cea de toate zilele. Atât artiștii, cât și instituțiile statului trebuie să renunțe la felul nostru de a fi comozi: fără eforturi consecvente nu putem realiza veritabile programe de comunicare și extindere culturală.

**– Arta, în cazul nostru pictura, poate exprima destinul baștinei artistului în cele trei ipostaze: trecut, prezent și viitor? Ce crede un artist plastic despre ziua de mâine a Republicii Moldova?**

– Arta poate să reprezinte baștina artistului, însă dincolo de percepția maseilor. Dimensiunea artistică (referindu-ne la pictură) trebuie să depășească nu mai puțin decât contextul etnocultural. Cu cât mai substanțiale vor fi investigațiile noastre în descoperirea unor valori specifice culturii noastre, cu atât mai mult acestea vor încerca să deslușească existența unor sensuri complexe, comune tuturor culturilor. Iar forma și mijloacele artistice trebuie să se afle în conexiune directă cu tendințele estetice ale timpului în care opera este creată. Brâncuși și Enescu sunt exemple grăitoare în acest sens. Cât privește viitorul Republicii Moldova, vreau să rămân optimist și să cred că acesta depinde într-o oarecare măsură și de cotele la care vom reuși să ne situăm fiecare dintre noi. Prezentul, care nu este prea strălucit, reclamă o altfel de abordare a existenței noastre materiale și spirituale. O societate democratică, deschisă, la care aspirăm se poate construi numai prin muncă onestă, constantă și cu finalitate clară pentru cetățeni. Trebuie să ne asumăm cu responsabilitate maximă destinul și calea pentru regăsirea noastră.

---

Tudor ZBÂRNEA.  
În căutarea  
semnelor eterne ale lumii

---



Iradie. 2001, ulei pe pânză

## II Limba ROMÂNĂ

---

Regăsire.  
1991, acril  
pe pânză

---



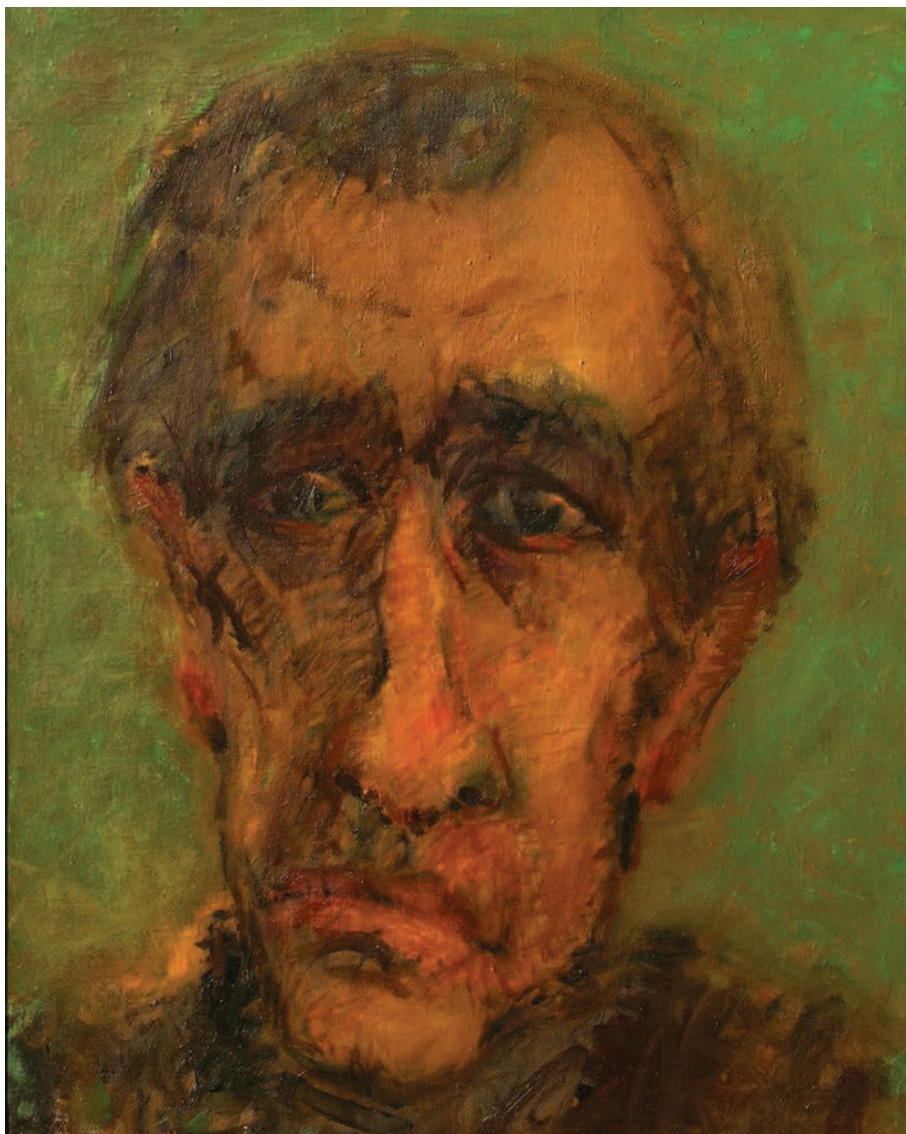
---

Dezmierdări.  
1992, ulei  
pe pânză

---







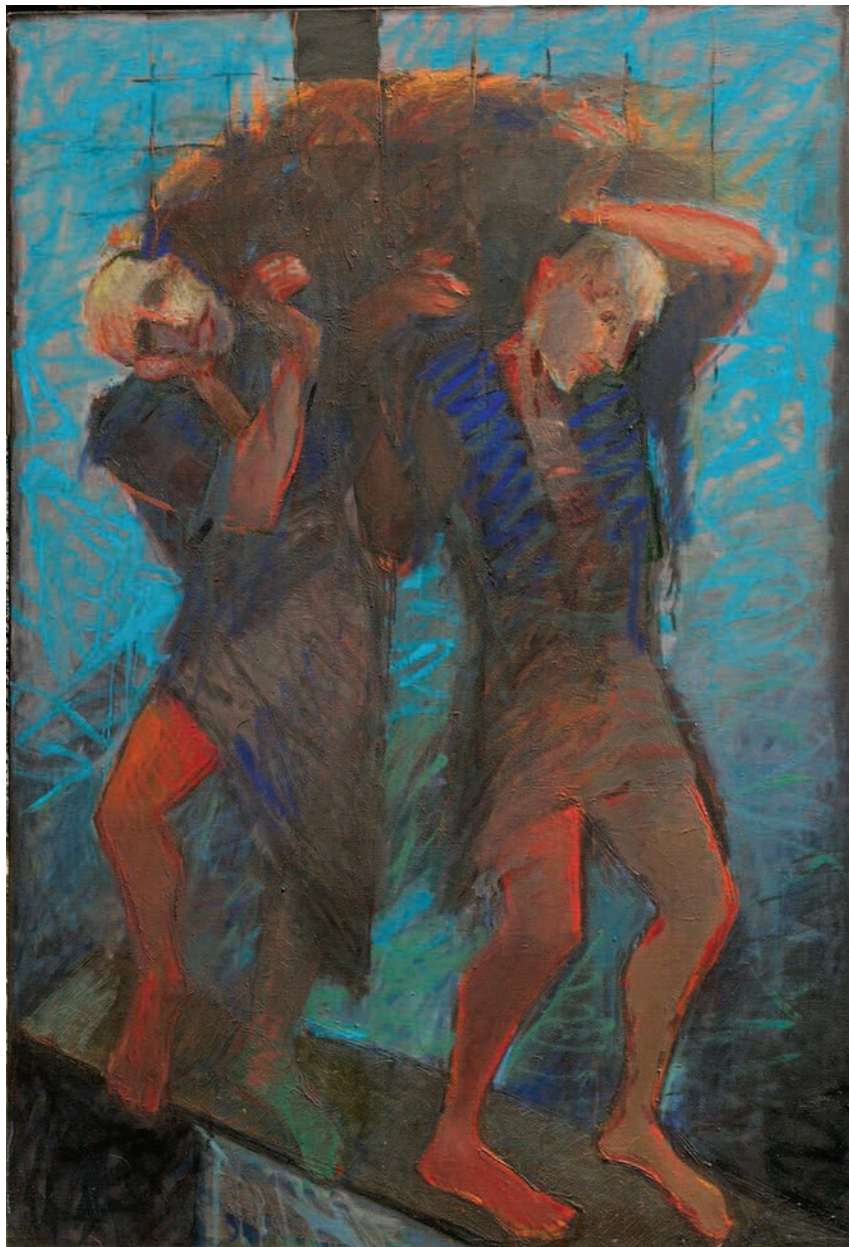
Melancolie. 1996, ulei pe pânză

## IV Limba ROMÂNĂ



Peisaj. 1992, ulei pe pânză





Destin. 1995, ulei pe pânză

## VI Limba ROMÂNĂ



Studiu. 2006, acril pe hârtie





Studiu. 2006, ulei pe carton

## VIII Limba ROMÂNĂ



Studiu. 2006, ulei pe carton





Ecouri mai vechi. 2003, ulei pe pânză

**X**   **Limba ROMÂNĂ**



Între cer și pământ. 2001, ulei pe pânză





---

Fără titlu.  
2002, ulei  
pe pânză

---



---

Schimb  
de tăceri.  
2003, ulei  
pe pânză

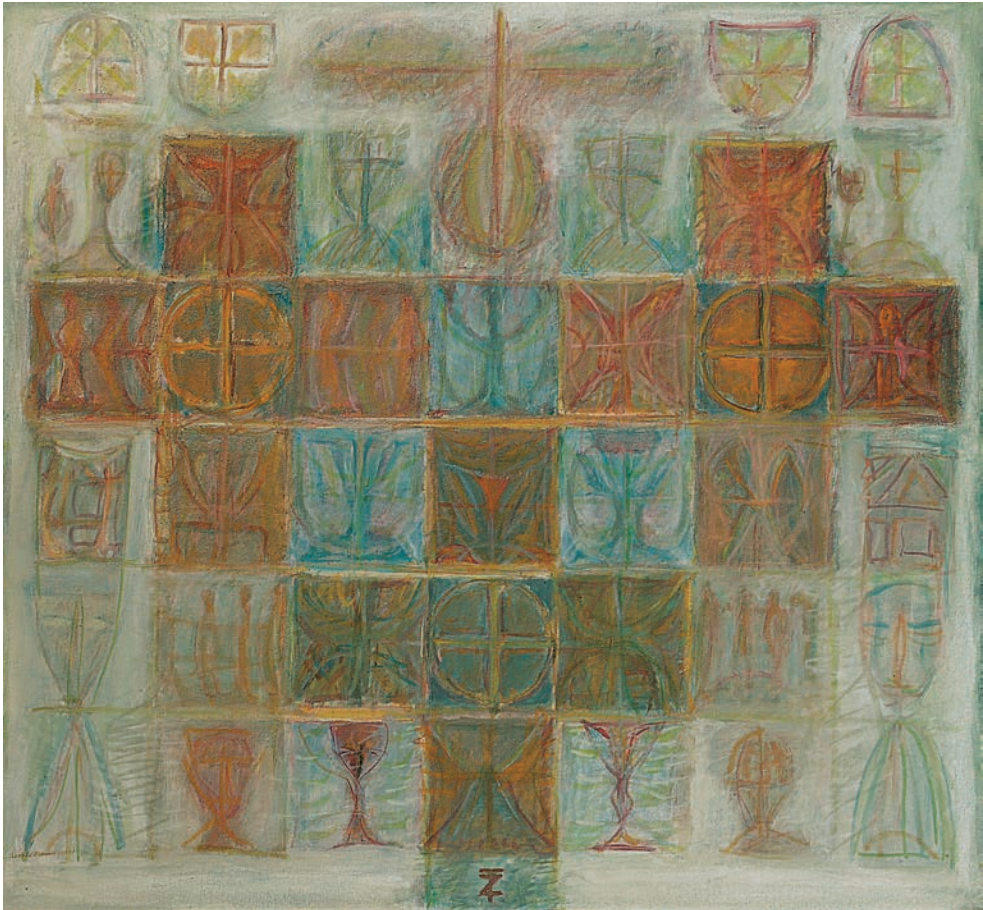
---

## XII Limba ROMÂNĂ



Urme. 2006, ulei pe pânză





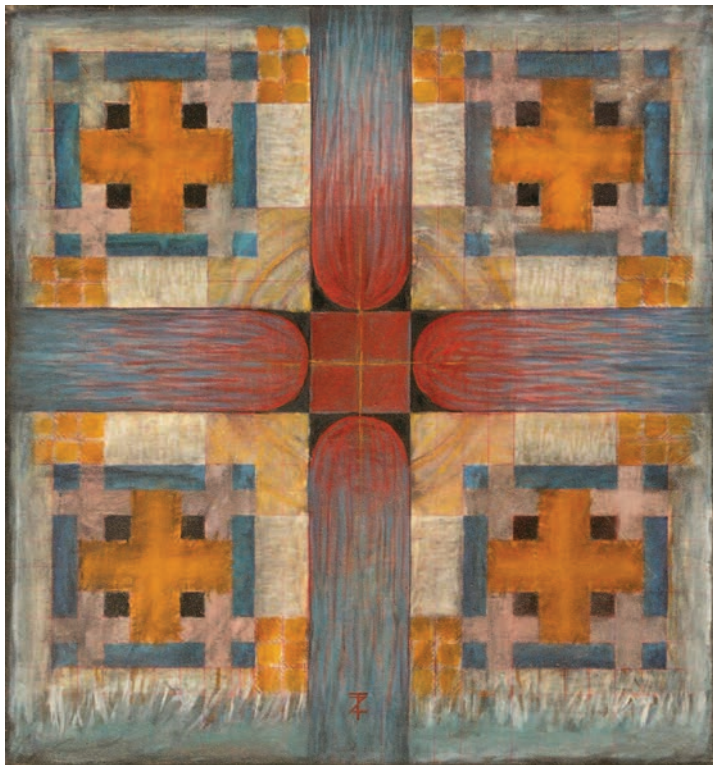
Ritmuri 2. 1997, ulei pe pânză

## XIV Limba ROMÂNĂ



Cuplu totemic. 2001, ulei pe pânză





---

Ordine  
supremă.  
1998, ulei  
pe pânză

---

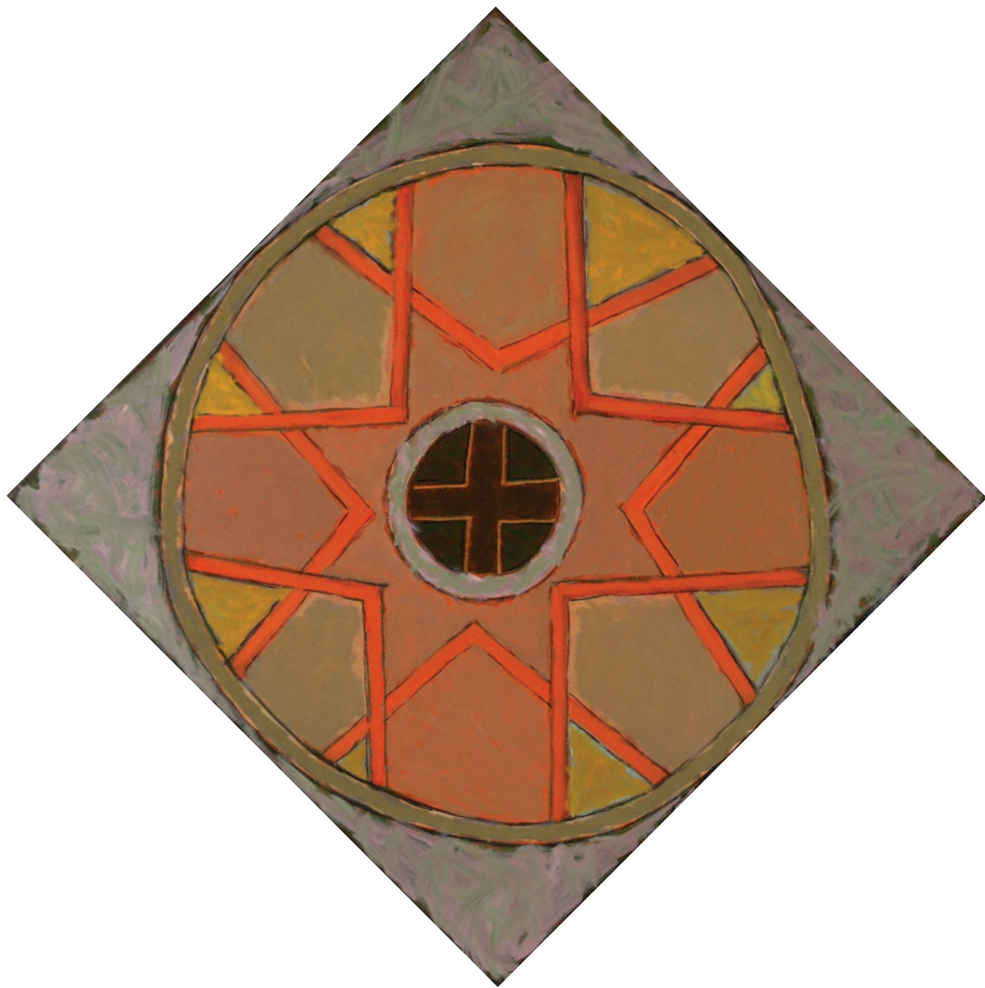


---

Axe către  
dialog.  
2002, ulei  
pe pânză

---

**XVI Limba ROMÂNĂ**



Centru. 2001, ulei pe lemn



*Iurie* **PATRIMONIUL  
COLESNIC COLECȚIONARULUI DE ELITĂ –  
GHEORGHE BEZVICONI**

Basarabia a avut parte de mulți și diverși colecționari. Majoritatea lor au făcut colecții de articole imprimate, adică: filatelie, cărți poștale, cărți etc., dar dintre aceștia sunt câteva nume de referință, fără colecțiile cărora nu putem vorbi de Basarabia la acest capitol.

Când ne referim la patrimoniul de carte, gândul ne duce imediat la colecția *Petre Draganov* și la muzeul cărții înființat de el la Comrat. Când vorbim despre colecția de poze, ne gândim la Emanoil Poleak, când vorbim de colecții de antichități ne apare în minte arheologul Ion Suruceanu și *Muzeul Pontului Scitic* fondat de el și, în acest șir, un loc distinct îl ocupă o colecție de unicat: carte, grafică, pictură, sculptură – colecția lui Gheorghe Bezviconi.

Valoarea acesteia din urmă este inestimabilă pentru că arta basarabeană interbelică aproape că nu s-a păstrat. Colecția muzeului de stat, care constituia patrimoniul pinacotecii municipale, fiind evacuate în 1941, la începutul războiului, a dispărut.

S-au păstrat accidental unele lucrări în familiile creatorilor ori la rude și prieteni, și colecția cea mai bine întocmită rămâne a fi cea a lui Gheorghe Bezviconi, însumând circa 100 de piese.

La ora actuală acest tezaur se păstrează la Iași într-un depozit al Academiei de Științe a României. Moștenitoarea prin testament, Tatiana Bezviconi, a stabilit câteva condiții principiale la îndeplinirea cărora colecția ar ajunge la Chișinău. Actualmente ea se află legal în posesia istoricului Ștefan Gorovei.

Înainte de a menționa o serie de autori prezenți în colecție, vom trasa câteva linii biografice ale colecționarului Gheorghe Bezviconi. S-a născut la 14 aprilie 1910, în orașelul Jitomir. La 14 ani debutează în presa de limbă franceză. La 17 ani publică primul articol în presa rusescă. La 23 de ani, susținut financiar de către mama sa, Sofia, începe editarea în limba română a unei reviste



Gheorghe Bezviconi, celebrul genealogist și colecționar al trecutului basarabean

de istorie, *Din trecutul nostru*, fără precedent în publicistica noastră.

A colaborat la toate publicațiile basarabene, începând cu cele mai prestigioase – *Viața Basarabiei*, *Cuvânt Moldovenesc* – și terminând cu cele mai puțin cunoscute, inclusiv cele de limba rusă. Textele sale erau semnate fie cu numele de Bezviconi, Gh. Bezviconăi, George Bezviconi, G. B., fie cu Gh. Bohuș, Alexis Gurji, Gh. Moldovan, Nicolae Pândaru, Nicolae Strajă. Și-a tipărit scrierile și în presa din regat: *Adevărul literar și artistic*, *Convorbiri literare*, *Revista istorică*, *Revista Fundațiilor regale*, *Cetatea Moldovei* ș. a.

A publicat la Chișinău studiile: **Cărturarii basarabeni** (Chișinău, 1940), **Educație și cercetășie** (Chișinău, 1932), **Manuc-Bey** (Chișinău, 1938), ș. a.

În 1937, a plecat din Basarabia, stabilindu-se inițial la Iași, apoi la București, continuând să tipărească lucrări importante precum: **Din alte vremi** (București, 1940), **Romancierul D. Moruzi** (Iași, 1940), **Boierimea Moldovei dintre Prut și Nistru** (vol. I-II, București, 1940-43), **Cimitirul Bellu din București** (București, 1941), **Mănăstirea Japca** (București, 1942), **Costache Stamati, familia și contemporanii** (Iași, 1942), **Zamfir Ralli-Arbore** (Iași, 1943), **Profiluri de ieri și de azi** (București, 1943), **Pușkin în exil** (București, 1947) (în colaborare cu Scarlat Callimachi), **Despre haiduci** (București, 1947), **Sergei Lazo** (București, 1947), **Călători ruși în Moldova și Muntenia** (București, 1947), **Manuscrisele rusești ale Academiei R.P.R.** (București, 1949), **Contribuție la istoria relațiilor româno-ruse** (București, 1962), **Necropola capitalei** (București, 1962, Chișinău, 1997) ș. a.

Nostalgia după Basarabia și-a exprimat-o într-un roman pe care nimeni nu îndrăznește să-l editeze la 1952, când a fost scris, și este publicat abia în 1990 în revista *Kodri* cu titlul **Poslednii lișnii celovec**.

Autorul-editor s-a învrednicit de distincțiile: *Medalia mare de aur a Institutului francez de Istorie și Heraldică* (1935), *Medalia aurită a Societății Academice „Arta – știința – literatură”* (1936), *premiul Năsturel* (1948) al Academiei Române ș. a.

A dispărut din lumea noastră la 30 aprilie 1966, la București.

Păstrătoarea testamentară a colecției devine Tatiana Bezviconi, care până la moarte a îngrijit-o și a întocmit toate actele legale pentru ca această colecție să nu fie dispersată sau depozitată întâmplător în fonduri oarecare și expusă ocazional. Principialitatea ei a salvat acest patrimoniu, moment curios în istoria noastră, când un străin (Tatiana Bezviconi este venită din Rusia) se îngrijește de avuția spirituală a unui alt popor, un devotament mai rar întâlnit la populația autohtonă, în acest sens existând numeroase exemple negative, printre care și cazul colecției lui Ion Suruceanu (când 12 mii de monede antice au fost

vândute pe părți la diferite muzee și colecționari particulari, pierdere irecuperabilă pentru cultura și patrimoniul nostru. O altă parte din piese au nimerit la muzeul din Odessa, alta din biblioteca muzeului a nimerit la Iași și astăzi referințele la colecția lui Ion Suruceanu nu mai sunt relevante).

În cazul Tatianeii Bezviconi sunt foarte importante documentele întocmite vizavi de păstrarea ulterioară a colecției. Vom reproduce în continuare textul conținând note testamentare semnate de soția colecționarului Gheorghe Bezviconi.

### „Autobiografie

Revoluția din 1917 a schimbat radical multe. Aveam atunci 6 ani. Multe nu pricepeam. Multe nu vedeam. Multe aflam, pe parcursul vieții, de la părinții mei, cu care mă mândresc. Nu doream să cobor de pe treptele sociale. Ne-am stabilit cu toții în România.

Foștii colegi și subalterni, soldații rămași în Rusia, spuneau despre tatăl meu: – „Păcat că n-a rămas cu noi, a fost „narodnic” și într-adevăr în timpul războiului, când se prezentau ocazii, nu se retrăgea în căsuțe bine încălzite, la adăpost de vânt și frig. Dormea lângă cei mici sub stele, bine învelit în mantaua sa groasă, sau cu o „burcă” neagră, mantaua clasică a cazacilor. Iar mâinile grijulii ale soldaților îi acopereau picioarele cu paie, sau ceva cald.

Mama – o floare rară, frumoasă și gingașă. O nobilă a veacului trecut. Și nu-mi aduc aminte să fi ridicat vreodată vocea, vorbind. Înainte de a veni în România am stat în Rusia sub noul regim, cred 2 ani. Un bătrân evreu, înconjurat de copiii săi – combativi și mari comuniști, a luat-o sub protecția sa, în amintirea vremurilor de altă dată, când vedea, din partea ei, și bunătatea și stima”.

Întotdeauna când citesc mărturii de felul acesta am impresia că dacă nu s-ar fi produs revoluția în Rusia, dacă din cele mai oribile smârcuri ale sufletului omenesc nu s-ar fi ridicat deasupra tuturor talazuri de ură distrugătoare, îmi zic că țara aceasta ar fi avut cu totul alt destin. Intelectualii ruși înrădăcinându-se și menținând tradiția nobilă, ar fi înregistrat o evoluție impresionantă a societății la nivel de gândire, de relații economice etc.

„Tatăl meu era originar din Stavropol. Mama – din Petersburg.

Eu m-am născut lângă Kremenet (Volân), unde stătea regimentul tatălui meu. Un fel de Buiucani al Chișinăului, dar amenajat ca un fel de orașel cu case și clădiri solide.

Sunt născută la 15 aprilie 1911, când mama mea nu avea încă 18 ani împliniți. Tata era cu 14 ani mai mare decât mama.

Mama, Maria Gromova, născută Pavlovschi, casnică, a murit la Spitalul din Căușeni, jud. Tighina, la 5 martie 1935.

Tata, Alexandru Gromov, colonel, surprins de evenimentele din 1940 în Basarabia, a dispărut fără veste. Niciodată n-am știut dacă a rămas în viață sau a murit. Cum și unde...”.

Toți foștii ofițeri din armata țaristă, surprinși pe teritoriul Basarabiei în 28 iunie 1940, au fost arestați și împușcați chiar la Chișinău. Ceilalți s-au pierdut în G.U.L.A.G.

„În anul 1914, la izbucnirea primului război mondial, regimentul lui, un strălucit regiment de cavalerie, care pe parcursul existenței sale a luat parte la lupte istorice ale țării, a plecat pe front, iar noi cu mama (am rămas) la Petersburg, devenit Petrograd, la rudele mamei.

Mai târziu un grup de ofițeri superiori, făcând cererea pe numele Reginei Maria, a cerut intrarea oficială în România. Mai târziu am venit și noi cu mama, stabilindu-ne în Basarabia.

Tatăl meu a refuzat toate propunerile strălucite, găsind că uniforma și jurământul nu se schimbă de 2 ori în viață și a avut multe și diferite ocupații: dresajul cailor pentru curse, grădinăritul etc. Cu timpul primea și pensia, fiind considerat ca ofițer de rezervă al Armatei române”.

În listele „Asociației foștilor ofițeri” pe Alexandru Gromov nu l-am găsit. Deci pensia i-a fost acordată printr-o intervenție deosebită, probabil, printr-un decret regal. Cert e că a primit-o din partea statului român ca fost ofițer superior al armatei ruse. Bolșevicii ruși, care invadaseră în 1940 Basarabia, au procedat mai simplu, reducând toate grijile pentru soarta fostului ofițer la un singur glonte...

Totuși e firesc să ne punem întrebarea: cum se producea actul de recunoaștere a emigrantului? Doar știm bine că mulți dintre ei nici nu-și permiteau o emigrare clandestină. O cerere pe numele regelui sau reginei era obligatorie. Iar România, o țară devastată de război, cu un teritoriu imens aflat sub ocupație străină, primea expatriați din Rusia, încerca să le creeze anumite condiții. Și de fiecare dată mă întreb: de ce mâna care îți întinde ajutorul este mușcată?

„Eu am terminat școala primară și Liceul francez „Jeanne d’Arc” (în anul 1930-1931), iar în toamna aceluiași an am luat bacalaureatul francez, primind diploma sub nr. 75.

În 1934 am intrat în serviciul public, la Prefectura Județului Lăpușna.

În 1940 am plecat din Basarabia cu penultimul tren, ca refugiată.

În 1941 am fost, ca majoritatea colegilor, rechemată la Chișinău.

În 1944 a doua plecare, de data aceasta cu repartizarea oficială în Oltenia.

Am lucrat câțiva ani la Prefectura din Brașov, A.R.L.U.S., și ultimul serviciu la A.S.I.T., ca secretară.

Pentru activitatea mea în cadrul A.R.L.U.S.-ului am fost decorată, primind și o insignă.

Înscrișă în Sindicat din 1946.

În 1947 am dat examen de traducător și interpret ținut la Curtea de Apel Brașov (reușit cu Decizia nr. 10/1947).

La 1.XI.1951 transferată la Academia de Științe din București în funcția de tehnoredactor revizor.

Am lucrat 11 ani și, în 1962, la cererea mea (am fost) scoasă la pensie, în urma spondilozei. Am lucrat mult și la mașina cu caractere slave.

## 216 Limba ROMÂNĂ

În anul 1952 m-am măritat cu Omul pe care l-am cunoscut, când eram elevă, istoricul George Bezviconi.

Îi plăcea să spună în glumă că l-am persecutat și urmărit toată viața. El născut la Jitomir, eu apărută peste un an în apropiere de Kremenet. El plecat la Chișinău, eu apărută tot acolo venită din Rusia. El plecat în 1937 la București, unde s-a stabilit definitiv, eu apărută tot la București, în urma refugiului, în 1940. El locuind în str. Agricultori, unde m-am mutat și eu cu locuința, în urma transferului meu la București, în toamna anului 1951.

Iar eu, fidelă fanteziei mele, care zboară mereu, pot termina această autobiografie destul de ștearsă cu următoarea destăinuire, pe care o spuneam des, că îl iubesc mult pe Lenin, că dacă nu apărea acest personaj istoric, eu nu mă măritam cu George cu care am fost atât de fericită.

Tatiana Bezviconi

București, 1981.

### P.S.

Autobiografiile s-au introdus, cred, destul de recent, în epoca noastră de după al doilea război mondial.



Fragment din colecția Gheorghe Bezviconi,  
așa cum era păstrată în casa colecționarului

Și țin minte cum o bună cunoscută a noastră, cu un nume sonor pentru Basarabia, cu averi mari și întinse, a declarat în Autobiografie, că a avut o mătușă înstărită și care a avut o vacă.

Am râs mult și bine, știind cu toții că această mătușă nici nu știa exact numărul vacilor, boilor și cailor care populau grajdurile de pe moșia ei.

Prima mea Autobiografie, care cred că se află la Brașov, ar fi putut trece drept un act demn de notat.

Nu mă laud, absolut cu nimic, dar cred că e o lașitate să minți în chestiuni grave, să minți în viață.

Ce plăcut să treci vremelnice pe acest Pământ al nostru cu capul neaplecat.

*T.B.*”

Rigorile față de genul memorialistic își au rădăcinile în „Autobiografiile” impuse de regimul sovietic și au fost respectate cu strictețe de către secțiile de cadre și organele de forță. De aici pornește mărturisirea sinceră, necondiționată de urmări negative ale unui exces de loialitate.

Testamentul ei este scris cu aceeași demnitate cu care a știut să trăiască fiecare clipă a vieții sale:

„Către Academia R. S. România

Iași

Subsemnata TATIANA G. BEZVICONI, domiciliată în București, str. Emil Bodnăraș, 45, bloc T7, et. I, apt. 15, Vă aduc la cunoștință următoarele:

– Am păstrat timp de 19 ani arhiva rămasă de la soțul meu, istoricul Gheorghe G. Bezviconi (1910-1966); azi, sunt în situația de a dori ca această arhivă să se afle, spre bună păstrare, într-un loc unde sunt oameni care pot prețui valoarea și însemnătatea ei.

Întrucât soțul meu a fost un istoric al Moldovei întregi, la sugestia prietenilor și sfătuitorilor mei I. Răduțiu, dr. Dan Berindei și Ștefan S. Gorovei, depun la Filiala Iași a Academiei R.S.R. această arhivă, compusă din manuscrise, fișe, însemnări etc., rugând pe toți cei care vor folosi informații din arhiva G. Bezviconi să menționeze acest lucru în studiile lor. Însărcinez pe Ștefan S. Gorovei să vegheze la folosirea corectă și cinstită a manuscriselor, notelor, însemnărilor și fișelor soțului meu.

În afara acestora, de la soțul meu a rămas și o colecție de artă, alcătuită din câteva zeci de tablouri și câteva sculpturi de Milița Pătrașcu (catalogul este anexat). Dorința expresă a soțului meu a fost ca această colecție să fie donată Muzeului din Chișinău, **atunci când acest lucru va deveni posibil**. În așteptarea acestui moment, doresc ca Filiala din Iași a Academiei R. S. România să păstreze în depozitul său această colecție de artă. Singurele condiții pe care le am în legătură cu această colecție sunt următoarele: 1) să nu fie împrăștiată și 2) să nu fie expusă.

De îndeplinirea celor de mai sus se va ocupa istoricul Ștefan S. Gorovei.

Tatiana G. Bezviconi

București, 14 aprilie 1985”.



A murit la București, la 4 mai 1985, și a fost înmormântată la Cimitirul Bellu, alături de omul pe care l-a venerat și alături de care s-a simțit atât de fericită.

Am ales intenționat această personalitate pentru a ilustra tragedia expatrierii cu toate dedesubturile ei știute sau nebănuite. Un bărbat e mai puțin preocupat de detalii, el e mereu pus pe afirmare și e în așteptarea unor evenimente radicale, a unor fapte epocale.

Cine va scrie istoria emigrației ruse în sec. XX va trebui să apeleze și la aceste succinte notițe biografice, căci fără ele tabloul epocii va fi incomplet.

În continuare reproducem parțial lista autorilor și lucrărilor aflate în colecția lui Gheorghe Bezviconi, nume de referință în arta plastică basarabească și cea românească:

Arbore Nina: *Colecția Bezviconi – Intrarea în bisericuță* (gravură pe linoleum), *Maica stareța*.

Bezviconi Gavriil A. (tatăl istoricului Gh. G. Bezviconi): *Colecția Bezviconi – Autoportret* (ulei).

Baillayre August: *Colecția Bezviconi – Vederea asupra periferiei Chișinăului* (văzută din curtea școlii de Belle Arte), *Culesul viilor la Chișinău* (ulei).

Baillayre Tania: *Colecția Bezviconi – Puntea veche din Banat (acuarelă), Primăvară (gravură în două culori), Chișinău (gravură), Zbor vechi (gravură), Trandafirii galbeni (acuarelă)*.

Berezovschi Mihail: *Colecția Bezviconi – Peisajul de toamnă basarabească* (acuarelă).

Bulat Iurie: *Colecția Bezviconi – Seră din suburbia Chișinăului* (Bariera Sculeni) (ulei).

Catargi George: *Colecția Bezviconi – Drumul* (ulei), *Peisajul de iarnă* (schiță), *Pictorul N.I. Gumalic* (schiță).

Costiurin Gheorghe: *Colecția Bezviconi – Burgaz-port-61 (tempera), Icoana Sf. M.M. Gheorghe* (stil bizantin, 1970).

Climașevschi Alexandru: *Colecția Bezviconi – Împrejurimile Lipscanilor* (ulei), *Târgul Lipscanilor* (ulei).

Cogan Șneer: *Colecția Bezviconi – Vila la Chișinău* (aquaforte), *Maica Domnului* (litografie), *Cap de bătrână* (desen).

Cogan Moisei: *Colecția Bezviconi – Femei la baie* (linogravură).

Cudinoff Anatolie: *Colecția Bezviconi – Ghecet* (peniță uscată).

Fiurer Grigore: *Colecția Bezviconi – Portretul Anastasiei P. Dicescul – cântăreața* (ulei).

Gheorghiu Mihail: *Colecția Bezviconi – Portretul unui necunoscut* (ulei).

Gorohova (Goreanu) Zina M: *Colecția Bezviconi – Florile* (acuarelă).

Gumalic Gheorghe: *Colecția Bezviconi – Necunoscuta* (ulei), *Autoportret* (ulei), *Peisajul de iarnă* (ulei), *Portretul lui Pavel V. Dicescul* (ulei).




---

Tatiana și Gheorghe  
Bezviconi în casa lor  
din str. Agricultori  
(București)

---

Ivanov Nadejda: *Colecția Bezviconi – Portretul lui Ecaterina N. Sumarocova* (ulei), *Florile* (ulei).

Kiriacoff Teodor: *Colecția Bezviconi – Casa țărănească în Basarabia* (ulei), *Casa eparhială* (în construcție) (gravură), *Fântâna de la Bahcisarai și Cerevic* (acuarelă), *Dama de pică – Miniatura* (acuarelă), *Peisaj* (acuarelă), *Moș Ion* – o statueta (lemn), *Pușkin la examenul de la liceu* (ilustrație), *A.S.Pușkin cu soția, Natalia N. Pușkin* (ilustrație), *Finalul luptei de la Borodino* (compoziție, tuș), *Biserica Trei Ierarhi* (schiță, ilustrație), *Greva* (Chișinău) (compoziție), *Împrejurimile Brașovului* (acuarelă), *Satulung* (Brașov) (acuarelă).

Luzanovscaia Lidia: *Colecția Bezviconi – Biserica veche din Ivancea* (jud.Orhei) (1927), *Natură moartă* (proprietatea dlui A. Plămădeală).

Lowendal Gheorghe: *Colecția Bezviconi – Biserica Mănăstirii Horecea din Bucovina* (1943).

Malek Elena: *Colecția Bezviconi – O siluetă feminină* (tempera, tuș).

Maleșevschi Eugenia: *Colecția Bezviconi – Interiorul casei din Ivancea* (ulei); *Portret de femeie* (1903), *Natură statică* (1906), *Autoportret* (1910).

Miciu-Nicolaevici Constantin: *Colecția Bezviconi Apus* (acuarelă); (1939) – *Nocturne* (pastel), *Interior, Peisaj*.

Petrașcu Milița (Miciu-Nicolaevici): *Colecția Bezviconi*: sculptură – Ștefan cel Mare (relief, cărămidă arsă), *Capul unui tânăr* (relief, ghips colorat), *Ralli-Arbure Zamfir*, *Portretul lui M.I.Sinadino* (acuarelă), *Bustul istoricului Gh.G.Bezviconi* (ghips vopsit), *Bustul T.A.Bezviconi* (ghips), *Portretul istoricului Gh.G.Bezviconi* (acuarelă), *Sf. Gheorghe* (relief, ceramică).

Popova Nina: *Colecția Bezviconi – Biserica din Ivancea* (ulei).

Rusu-Ciobanu Natalia: *Colecția Bezviconi – Strada din Bistrița* (acuarelă).

Rusu-Ciobanu Victor: *Colecția Bezviconi – Praga* (acuarelă).

Șeptelici Tania (Tatiana Samoilă): *Colecția Bezviconi – Biserica Sf. Ilie la Câmplung Muscel* (monument istoric).

Storck Frederic: *Colecția Bezviconi – Ciobănaș* (sculptură), *Medalia de bronz. Aniversarea a 100 de ani a Liceului unde a învățat poetul Pușkin*, *Medalie de bronz, mici vase decorative (șapte bucăți)*. *Arta națională românească* (ceramică), *Desenul viticultorului Aivaz* (ulei cu tempera).

Serbinov E.P.: *Colecția Bezviconi – Valuri, Marea Neagră* (acuarelă, ciclul din 2 lucrări).

Uță Chelaru Elena: *Colecția Bezviconi – Roata* (ulei), *Drumul. Miniatura* (ulei), *Trandafirii* (ulei), *Bărți pe Dunăre* (acuarelă), *Dunăre la Măcin* (ulei), *Ursulețul Mineșka* (desen cu penița), *Lalele* (pastel), *Bărți la Tulcea* (ulei).

Verona Paul: *Colecția Bezviconi – Vedere asupra periferiei Iașilor*.

Vlăduț-Efremov Ivonne: *Colecția Bezviconi – Budapesta* (acuarelă).

Zottoviceanu Elizabeta (Luzghin): *Colecția Bezviconi – Ostașul Român* (acuarelă), *Furtuna pe mare* (acuarelă).

În câteva rânduri am înaintat demersuri pe lângă conducerea municipală și cea republicană pentru a interveni în vederea transferării la Chișinău a colecției lui Gheorghe Bezviconi. Am avut întrevederi în acest sens cu Ștefan Gorovei, care păstrează colecția, cu Elena Uță Chelaru, nepoata colecționarului, artist plastic, aceștia fiind de acord să predea colecția la Chișinău, singura condiție pe care o impun este ca instituția care preia acest patrimoniu să îndeplinească prevederile testamentului, recunoscând posesorii lui.

Actualmente renovarea Muzeului Național de Artă creează posibilitatea oferirii câtorva săli pentru găzduirea colecției Gheorghe Bezviconi, satisfăcând câteva din condițiile testamentului. În fond, soluționarea depinde de poziția conducerii față de această problemă de interes național, în primul rând, mă refer, la Ministerul Culturii, care până în prezent s-a arătat destul de rezervat. Este cu adevărat lamentabil când un patrimoniu unic zace în depozit, iar noi nu putem cerceta creația plastică națională într-o întregă epocă – cea interbelică.

E timpul ca istoria acestei colecții să-și găsească un deznodământ fericit.

*Mioara* **NICOLAE LABIȘ: AZI, IATĂ,  
KOZAK AM VĂZUT UN CURCUBEU /  
DEASUPRA LUMII  
SUFLETULUI MEU...**

Labiș, risipitorul de iubire, a înțeles de timpuriu să nu spună și să nu scrie cuvinte în care nu crede. A înțeles până la *douăzeci de ani și încă unul*, că omul trebuie să rămână un spirit liber; (spunea că nu-și pleacă fruntea decât o dată pe zi, dimineața, în fața robinetului cu apă). Nicolae Labiș a fost o conștiință și va rămâne așa, chiar dacă iarna lui 1956 i-a frânt destinul. Sunt 50 de ani de-atunci, de când tinerețea lui a ales calea stelelor și-a cerului: Pentru ce-am plecat, / Unde mă îndrept? / S-au întunecat / Sensurile-n piept...” (*Dor*).

Temperament arzător, participativ, părtaș la neliniștitorul elan al cunoașterii lumii, poetul are o luciditate și o exaltare spirituală autentice. Labiș a dat exemplul luării în serios a literaturii, a condiției de scriitor. Între 20 și 21 de ani și-a scris aproape toate operele majore, sortite durabilității. Iar cele aproximativ 10.000 de versuri ce-i alcătuiesc opera au fost scrise în trei ani de viață, între 1953-1956. „Mi-am tăiat în suflet temple, / Chip cioplit s-așez în ele, / Cerbii mei au să-l contemple / Adunați sub ploii de stele”...

---

**Nicolae Labiș** (n. 2 decembrie 1935, Poiana Mărului, comuna Mălini, jud. Suceava – d. 22 decembrie 1956, București), poet român, talent remarcabil. Debutul editorial, **Primele iubiri** (1956), aduce un suflu poetic nou și o speranță de mare bard. Pregătește pentru tipar volumul **Lupta cu inerția** (apare postum, 1958), dar moare stupid, în preajma Crăciunului 1956, în urma unui accident de tramvai, în împrejurări încă neelucidate complet. Unii contemporani sau martori oculari susțin că ar putea fi vorba de un asasinat politic.

Poemul *Moartea Căprioarei*, inspirat de un eveniment real, l-a făcut celebru în rândul mai multor generații de adolescenți. Eugen Simion l-a supranumit, folosind o metaforă din basme, „buzduganul unei generații”, căci debutul său avea să anunțe generația lui Nichita Stănescu, zisă șaizecistă.

---

Eugen Simion, cu deplin temei, afirmase despre poet: „Labiș e un poet adevărat, nu știu dacă atributul de *mare poet* nu l-ar stânjeni, n-ar distona cu tinerețea lui cuceritoare, dar cu siguranță el e un liric excepțional”. A *scrie* reprezintă, pentru Labiș, un mod de acces la conștiință, la cunoaștere, un mod de a-și exercita puterea, de a judeca, de a invoca și evoca lucid exemplarul. Modernitatea poeziei lui e de concepție, nu de suprafață. Poet al echilibrului, al *luptei cu inerția*, stăpân pe un tezaur expresiv imens, *Labiș* a scos un strigăt în poezie, cu un sunet al lui, înalt. Poet al marilor purități, Nicolae Labiș a știut că poezia trebuie să fie Adevăr ca să poată supraviețui. Prin el poezia noastră a trecut într-o nouă vârstă. Prin el poezia română a deceniului al VI-lea a încercat să-și găsească ingenuitatea și demnitatea, regăsind rosturile adevărate ale lirismului.

Structură lăuntrică pe de-a-ntregul optimistă, își structurează poezia pe un profund strigăt de refuz: „Noi nu, niciodată, noi nu”! Starea de talent, starea de credință, starea de libertate se regăsesc dimpreună în profilul poetului angajat: „Am căutat și caut. Căutând / M-am pomenit greșind, din când în când / Și m-am însângerat în spinii / De pe cărările spre zările luminii...”. Cu poezia lui a îmblânzit chiar și logosul abstract al discursului ideologic, într-un vers de ample rezonanțe, cu o sinceritate a tonului, cu sunet pur, scriind fragilitatea clipei. **Primele iubiri** – volum ce considera că nu-l mai reprezintă, oferă culori, reliefuri, accente, lumini. E încredințarea unei vârste altei vârste. „Sunt uneori ca un om care vrea să spună cele mai simple și mai adânci adevăruri. Dar nu cunoaște limba celor cărora vrea să le vorbească”, spune poetul, în „Crâmpes de idei neterminate”. „Să observați că niciodată / N-am fost singur cu mine cum mulți au crezut. / Tot ce-am iubit, niciodată / N-am mistuit într-al timpului pașnic trecut. / Tot ce-am putut să privesc / Mi s-a părut din cale-afară / De crunt ori dumnezeiesc – / Nu i-am dat voie să moară”.

Existență sublimă, înger solar și nocturn, contemplativ și energic, „dor căzut”, copil etern printre oameni, *adolescentul poeziei românești*, între toți cel mai tânăr, Nicolae Labiș și-a trăit și și-a murit viața în legendara lui trecere și pe-trecere.

Comparat cu Rimbaud și cu Esenin, textul lui, greu de sensuri, se lasă descifrat în prospețimea imaginilor, „întinerind poezia într-o vreme când aceasta făcuse atâtea riduri” (M. Sorescu). *Labiș marchează un timp al literaturii române, ora ei de iubire și de respirație*.

Rănit de toate dezamăgirile lumii și atins de toate dezmarginirile ei, poetul din Mălini se scrie în lumina albă și în zăpada albastră a cerului, înspre somnul căprioarelor nevânate, înspre mireasma merelor coapte și în magia albă a florii de mălin. Mălini – Poiana Mărului – Suceava; Niculai Mălin (pseudonim efemer) va afla, zguduit de emoție, de rudenia prin alianță cu Creangă, iar la doisprezece ani va scrie: „A fost odată unul, Ion Creangă, și-acela mi-i străbun de sânge mie”. Poezia *Străbunul meu* va rămâne îngropată printre hârtiile poetului, dintr-o aleasă modestie.

„Pașii mei s-au încrucișat de câteva ori cu acei ai lui Labiș. Mă surprindea obrazul lui bucălat de copil, ochii cu umbre adânci, mustața bogată [...]. Era în înfățișarea lui în același timp proaspăt și arhaic, cum nu mai văzusem niciodată pe figura unui tânăr. Zărise lumina zilei în nordul păduros al Moldovei. Codrul și muntele i-au transmis impresiile din care s-a hrănit poezia lui. Trec prin ea căprioarele și cerbii, și se văd peștii alburii în pâraiele de cleștar, munții ursuzi, iarba pălită pe creste, norii scâmoși purtând în spinări frigul jilav, piatra trăsniță a înălțimilor” (Tudor Vianu); „Văd un băiat de 16 ani, foarte bine legat, mai mult scund, cu o frunte limpede, stăpânită de o distincție nativă, un băiat care zâmbește tot timpul, cu întreaga înfățișare, îndeosebi cu ochii, și în surâsul căruia ingenuitatea se contopește suav cu o sîretenie ironică” (D. Micu).

Vârsta lui, cutezanță și sfială, trece dincolo de *vârsta de bronz*, într-o liniște de verde și de albastru, spre locuri mai adânci și mai senine. Labiș, firav și strălucitor, cu o gravă noblețe naturală, așezat într-un firesc al nefrescului. Labiș, cel ce a văzut puii păsării de rubin, ciugulind urmele poetului Nicolae Labiș, „o amintire frumoasă”. Clonțul de fier al păsării de pradă, acela care sfășie, rămâne simbol. *Pasărea cu clonț de rubin*, versuri testamentare, dictate pe patul de suferință, prietenului Aurel Covaci. „Moartea oricui aburește toate oglinzile. Moartea unui poet tânăr întunecă însă posibilitatea lumii de a arăta și altfel” (Vladimir Streinu).

„Știu eu, mama și-a zis că mă nasc într-o zodie bună; / Plinului pântec așa îi cânta într-o noapte cu lună” (*Biografie*). Zodia a fost bună, timpul însă clipise deja, clipa se consumase, iar cel ce a băut din apa vrăjitelor fântâni, „cal alb călcând ne iubirea-n potcoave” (N. Stănescu), a devenit nemuritor... Douăsprezece ediții Labiș (cu o spectaculoasă recuperare a manuscriselor), sinteze monografice, studii, articole, numere omagiale în principalele reviste, Concursul Național de Poezie „Nicolae Labiș”, la a 38-a ediție. „Sub zenit / Am să fiu fericit / Când cineva, / Descifrându-mi litera și inima mea, / Va putea fi privit / Râzând, ori rânjind, / Ori plângând”.

Dreptul la timp îi dă aripi, iar ecoul trecerii sale lasă în urmă umbre de poveste: lui Labiș – basm rar, poezia i-a furat moartea. În decembrie ninge peste el, ninge neciteț, cum însuși spunea, ninge peste timpul lui, peste cântul lui: „Eu curg întreg în acest cântec sfânt / Eu nu mai sunt, e-un cântec tot ce sunt...”.

Pe ulița încărcată cu zăpezi și Timp a Mălinilor, „E Anul Nou. Știm noi ce mâine fi-va / Și ce-o să mai aducă anul nou? / Un zurgălău stingher din nou porni-va / Prin sate durerosul lui ecou...”.





*Aura* **SE APROPIE ULTIMA VAMĂ**  
*CHRISTI*

Presupun că pentru tine timpul  
e o livadă de meri ori un trib de lei.  
Și mă întreb la ce te gândeai  
când din lut și apă ai modelat calul,  
iar din văzduh – ca dintr-un vis nespus –  
ai smuls iarba, dându-i foamea de culoarea verde  
și umbra crudă a florilor de mai?

Poate chiar în secunda asta tu  
mă urmărești silabisind întunericul.  
Mă cunoști așa cum eu n-o să mă cunosc  
niciodată. Ascult clopotele trase în mine  
și aproape că ajung să-ți disting pașii  
în suavul freamăt rece al materiei.  
Dar sfiala îmi întinde capcane.

Mă regăsesc desenând iarăși cercuri  
 peste vechi cercuri în jurul numelui tău.  
 Trece nimeni pe-alături. Îi simt mirosul,  
 înțepătura ca de viespe. A venit vremea  
 și mă încurcă în duhul meu – hrană  
 pentru ființele necunoscute.  
 A bătut ceasul. Se apropie ultima vamă.

Arată-te cât mai silabisesc întunericul,  
 cu tremur învățându-l pe dinafară!  
 Arată-te lângă bătrâna mea mână de ceară.

## **MĂ AUZI, ÎNSTRĂINATULE**

Mă auzi tu, oare, înstrăinatule?  
 Mătăsoase dive duhul și-l strâng  
 din aerul des al nopții oarbe.  
 E o liniște spartă din când în când  
 de cântecul greierilor tremurat.  
 Și-i atâta drum până la tine!  
 Și-i atâta întuneric neîncercat!!  
 Iar eu sunt un bătrân călător obosit.  
 Da. Vin din secolul celălalt.  
 Singur sunt. Și cobor din munți.  
 Nu port cu mine pe nimeni.

Mi s-a spus că lucrurile mari  
 în singurătate se fac. Eu vreau  
 la tine să ajung, însinguratule!  
 A bătut ceasul.  
 În noaptea asta se va întâmpla.  
 Nu eu am ales-o.  
 Cum nici pe mine

## 226 **Limba ROMÂNĂ**

nu eu m-am ales.  
Cerul e greu ca destinul,  
ca boala. Ce e dincolo de el?

Deocamdată țin pasul  
cu divele mătăsoase care mă îndrumă  
prin noaptea închisă în ea însăși  
de cineva.

### **PSALM**

Tu auzi cum hohotesc în gura mare  
secundele și cum suferința își face cuib  
în inimă – soră geamănă  
a eternelor păduri de nepătruns,  
care de veacuri trag să moară.

Tu vezi cum râdem de moarte.  
Prinși de un larg fior prea sfânt,  
noi cântăm despre dorul nelămurit  
până zeii din amurg se mută în statui.  
Vor veni vremuri mari, ca la carte.

De două mii de ani ascuți  
cum pasărea pătrunde aerul  
și-n abisuri se răsucesc mълurile,  
gemând. Vezi cum se reîntorc  
adâncimile către noi  
și cu nesfârșită blândețe ne întorci  
– ca spre drumul cel mare –  
cu fața către ființă.  
Oho. Ce febră-i în minerale!!

Cum lucrezi în tine – cine să știe?  
 Noi putem doar să-ți ghicim chipul  
 și stările, veșnic de nedescris.  
 Singuri ne măsurăm pașii agale  
 care ne înalță spre poalele hainei tale  
 din melopeea năpădită de iederă  
 și de sfintele cruci.

## PRIVIRILE TALE ÎNTUNECATE

Deodată privirile tale întunecate  
 au clătinat lumea și-au înserat-o;  
 la capătul străzii – în devălmășie –  
 patru îngeri băteau din aripi  
 ca și cum și-ar fi luat rămas bun  
 de la bătrâna cetate,  
 de la noapte și stele,  
 fântâni, miresme  
 și oarba stihie.

Soarele se înclina spre moarte.  
 Cineva scutura duhul prevestitor  
 de ploaie. Cu sufletul la gură,  
 lucrurile respirau ciudat,  
 ca pentru ultima dată.  
 Îngerii luau câte un arbore  
 și-l așezau în cărțile mari  
 ținute la subțiori.

Vântul a cuprins totul  
 dintr-o neagră ochire.  
 Nu știam dacă cele petrecute  
 atât de fulgerător făceau parte

## 228 **Limba ROMÂNĂ**

din viață, moarte, noapte sau amintire.  
Parcă stăteam lângă o fântână  
din care beam și beam și beam.  
Iar trupul mi se mistuia de sete.  
Timpul era slobozit din privirile  
tale exacte, întunecate, încete.

### **COȘMAR**

Deodată el îi porunci  
sângelui să nu mai curgă prin vene,  
arborilor – să nu-și răsucească rădăcinile  
în dulcele văzduh din lut,  
delfinilor – să renunțe la ape,  
ierbii – la pământ,  
iar tuturor morților vii –  
la mormânt.

Striga și tot striga  
la femeie să nu mai nască.  
Bărbatului îi interzise să lupte.  
Îngerilor le porunci să nu cadă  
toamna târziu  
din cerul de plumb.  
Iar copiilor să nu învețe lumea  
prin joc; prin ochiul spaimei  
să n-o mai vadă.

Urla ca din gură de șarpe  
la iarna precoce,  
la iepuri și plante,  
la demoni și păsări,  
roze, mesteceni,

inele, ochi, mâini,  
planete, pantere,  
la străzi și cuvinte,  
și tunuri și ape,  
faraoni, oseminte...

## CINEVA DIN NOAPTE

Cineva mult mai mare și mult mai puternic,  
venit din noapte, se apropie pe vârful picioarelor.  
Te atinge. Nu simți decât o boare,  
o stranie lumină adâncă sub pleoape.  
Apoi – cu infinită precauție – te înghite,  
târziu de tot redându-te prevăzător lumii  
mai copil decât ai fost,  
decât ai putea fi  
vreodată.

Te prelingi din somn ca dintr-un vers:  
cu respirația tăiată.  
Nu înțelegi pe unde ai pribegit  
și când te-ai întors în carcasa trupului  
devenit brusc ușor: un trup ca de băiat, ca de fată.  
Nu pricepi dacă vei pleca  
ca într-un fel de noapte cosmică  
și altă dată.

.....

Dimineața se ridică din tine  
cu precizia unui extatic inchizitor  
căzut pe gânduri. Totul e pur, înalt și fierbinte!  
Tot ce atingi se întrupează din carnea lui „nu se poate”.  
Totul reîncepe – secundă de secundă –



## 230 Limba ROMÂNĂ

să fie, ca pentru ultima dată. Parcă.  
Da. Sub ochii tăi, totul, totul  
e îmbrâncit – oho – în ființă: aici,  
în țara numită perplexitate,  
într-o tăcere de moarte prevestind  
un destin nou, ce te absoarbe  
împotriva voinței tale. Aproape.  
Reînveți lucrurile. Le numești aidoma  
unui copil: *apă, fântână, iarbă, cărare,*  
*scară, cal, floare, cer...* și încă,  
și încă o dată: *apă, fântână...*  
Singur în pământul firii ești: viu ca niciodată.  
Totul dinafară te readuce la tine și te ajută.  
De pretutindeni – semne de binecuvântare.

Pe o altă orbită: greu e teascul destinului  
și cerul de fier – tot mai greu!!  
Miroase a prăpăd, a roze târzii.  
Drumul e lung.  
Aerul tare,  
și seara subțire, Doamne,  
și atât de înalt!!  
Zei dau buzna afară din templele nopții  
adânci, suferinde: în tine, departe.  
Viu te aduni din pulberea spaimei de moarte.

O, tăcere rarefiată! O, lucruri de nenumit,  
de neatins, de nevăzut,  
ferecându-te în miezul lor încins!!  
Fiu al acestora ai fost dintotdeauna.  
Deci, te supui. Asculți. Te închini.  
Cânți nopțile. Cânți suferința lor și a ta.  
Apoi, despărțirea. Și neînțelegerea.  
Înstrăinarea. Singurătatea. Pâinea.

Vinul. Ochii. Apa. Marea amiază.  
 Între timp, lei sloboziți din privirile tale  
 dansează și luptă.  
 Dansează și luptă.  
 Câte trei, câte șapte  
 dansează.

## TRUP ȘI SUFLET

După lungi călătorii cineva  
 îl azvârle iarăși în trup –  
 țărnam de jar și de carne,  
 limită de sânge a unei lumi  
 din care el abia așteaptă  
 din nou s-o ia la sănătoasa  
 ca renegații, ca fugarii.

Serile – uneori – e de-ajuns  
 să-l atingă ca să-i simtă  
 întunecata străinătate grea  
 din care el – rătăcitul – bea,  
 amețit de purul ei venin  
 cu care a umplut tot spațiul,  
 devenit închis și strâmt  
 ca din senin.

El nu mai vrea să priceapă nimic!  
 Stoarce de aur secunda; atât.  
 El știe: cineva necunoscut  
 se hrănește din disperata-i  
 umbră. El vede cum sufletul –  
 ca nebunii – stă gură-cască,  
 ca și cum brăzdat ar fi de o enigmă.

## 232 Limba ROMÂNĂ

Și – orbit de uriașa lumină neagră –  
cântă, se cutremură, cântă!!

Și fuge departe de dulcile spații,  
departe de dorul aprig și ape,  
dincolo de gingașele constelații  
orânduite de morții dragi  
și nemaigăsiții prieteni.  
Târziu, aceeași aripă sfântă  
îl regăsește și îl frământă.  
Apoi – străluminat – același cineva  
îl aruncă – iar și iar – spre țărnul de carne,  
în marmura de foc a frumosului trup.  
Ce monotonie, Doamne!!

## DORMI

Dormi. Noaptea se destramă.  
Demonii – și ei – au ațipit.  
Arborii sunt rezemați de lună.  
Nu-i nimeni să te strige pe nume.  
Jurîmprejur adie a gol, a sfârșit.

Ajută-te să se termine povestea.  
Să te ridici pân' la tine nu te constrânge.  
Lasă-te-n voia morții încete.  
Te uită: și văzduhul ia sfârșit,  
și anotimpul de sânge.

Respiră adânc și numără în gând,  
fără să întrebî încotro duhul te-ar duce.  
Adu-ți aminte: toți suntem o apă  
și un pământ. Lasă otrava din suferinți.  
Cobori de pe cruce.

Dormi. Se închide cu un nour și geamul.  
 Cineva îți întinde aripa peste duh.  
 Te întorci spre apus ca spre moarte.  
 Greul și mai greu va urma, în același  
 timp de sânge, în același văzduh.

Închide ochii. Cineva îți spunea:  
 nu există vulturi de noapte, și n-a văzut  
 nici grădini austere, nici fete de sânge,  
 nici unicorni de argint.  
 Dă-le tuturor dreptate.  
 Cazi în trupul tău de carne, de lut.

## ȘI IARĂȘI M-A CUPRINS TEAMA DIN COPILĂRIE

Și iarăși m-a cuprins teama din copilărie  
 că îngerul meu păzitor m-a părăsit  
 și stă undeva – la o răscruce a spaimelor –  
 mai mult mort decât viu. Merg spre casă  
 cu îndoiala în sânge și mă întreb:  
 cu ce am greșit?

Până seara târziu aștept la fereastră  
 cu ochii uitați în noapte.  
 Adorm când miezul beznei dincolo trece.  
 În somn mi-apare o făptură smulsă  
 din nouri parcă. (Avea nasul cârn  
 și cearcăne mov, iar pe degetul stâng –  
 două inele. Și aripi de un alb înfiorător avea.  
 Era să-l confund cu o lebădă.)

## 234 **Limba ROMÂNĂ**

Straniu, eu îl credeam pe moarte.  
Iar el era ca ecoul înhămat la aura  
sângerândă a unei imagini.  
„Fugi cât poți de departe!” striga îngerul  
zgribulit de frig. „Fugi ca la carte!  
Nici aici nu-i de văzut nimic!”

### **LĂSAȚI FLUTURII**

Lăsați fluturii să zboare  
în legea lor de mătase  
și luminoasă uitare;  
ei închid lumea în plutirea lor  
de îngeri stângaci,  
ciopliți în argint.

Lăsați păsările să ocolească  
ucigătorul rug prea mare  
și greierii să urnească  
uragane de mirosuri,  
imperii cântătoare,  
din ochiul lor  
de moarte și viață,  
în corul lumii încet,  
adormitor.

Lăsați poeții în ei să se stingă.  
Și să cânte. Să cânte.  
Să construiască castele de nisip  
și temple din aerul murdar și sfânt.  
Dincolo de râul Lethe totul  
va fi spintecat de-o aură văzută  
doar când moartea ne va împunge  
scâncind – în coasta a șaptea – cu botul.

Lăsați fluturii să zboare.  
 Să ne închidă în cercul de foc al plutirii lor.  
 Și poeții să înalțe castele, murind  
 în următoarea secundă.  
 Lăsați ierburile năuce  
 zeului de abur să se închine.  
 Lăsați copiii – vicleni ca șerpii,  
 curați ca vulturii, iuți ca delfinii  
 și drepti ca lăstunii –  
 să se înalțe până la ei  
 și să vină la mine!

**Aura Christi** s-a născut la 12 ianuarie 1967 la Chișinău. A absolvit Liceul teoretic român-francez „Gh. Asachi” și Facultatea de Jurnalism a Universității de Stat. Debut absolut – 1983. În 1988 e redactor la periodicul *Tinerimea Moldovei*, iar în 1991 – redactor-șef al revistei de cultură *Galaxia Gutenberg*. În 1993 părăsește Chișinăul și se mută la București. E angajată la revista *Contemporanul*. *Ideea Europeană* în calitate de redactor de rubrică; în 1999-2001 este redactor-șef adjunct, iar din 2002 redactor-șef la aceeași revistă. Înființează – în octombrie 2003, împreună cu Andrei Potlog – Fundația Culturală Ideea Europeană, Editura Ideea Europeană, precum și Grupul Ideea Europeană & EuroPress. Semnează în prestigioase reviste din România, Franța, Germania, Belgia, Italia, Suedia, Rusia, S.U.A. Este prezentă în antologii publicate în Franța, Suedia, România, S.U.A., Germania, Rusia, Republica Moldova. Este membru al Uniunii Scriitorilor din România și al PEN-Clubului.

**Cărți de poezie:** *De partea cealaltă a umbrei*, 1993; *Împotriva Mea*, 1995; *Ceremonia Orbirii*, 1996; *Valea Regilor*, 1996; *Nu mă atinge*, 1997, 1999; *Ultimul zid*, 1999; *Crini Imperiali*, 1999; *Elegii Nordice*, 2002; *Geflüster / Șoptirea*, 2002; *Cartea ademenirii*, 2003.

**Cărți de eseuri:** *Fragmente de ființă*, 1998; *Labirintul exilului*, 2000, 2005; *Celălalt versant*, 2005; *Exerciții de destin*, 2007; *Religia viului*, 2007; *Trei mii de semne*, 2007.

**Romane:** *Sculptorul*, 2001, 2004; *Noaptea străinului*, 2004; *Marile jocuri*, 2006; *Zăpada mieilor*, 2007.

**Cărți de publicistică:** *Banchetul de litere*. Dialoguri cu..., 2006.

**Traduceri:** Anna Ahmatova, *Poezie și destin*, 2001; Valerii Voronțov, *România*, 2003.

**Ediții alcătuite și îngrijite:** *Romanul românesc în colocvii*, 2002; *Nicolae Breban · 70*, 2004; *Problema evreiască*, 2006.

**Premii literare:** Premiul pentru poezie al Ministerului Culturii, 1993; Premiul pentru poezie al Academiei Române, 1996; Premiul pentru poezie al Uniunii Scriitorilor și al Editurii Vinea, 1997; Premiul pentru eseu al Uniunii Scriitorilor din Moldova, 1998; Premiul pentru poezie „Ion Șugariu”, 1999; Premiul pentru roman al revistei *Tomis* și al Filialei Dobrogea a Uniunii Scriitorilor, 2001; Premiul pentru poezie al revistei *Antares*, 2003; Premiul pentru roman al revistei *Convorbiri literare*, 2004.



## **Leo PUȚIN SPUS – BUTNARU DRĂSAT...**

...Un câine, puțin spus – dresat, reuși să evadeze de la circ. Ca din închisoare.

De ce subliniez eu: puțin spus – dresat? Pentru că dulăul era unul... vorbitor! Foarte vorbitor. De trei sau patru limbi. Dat fiind că circul e chiar cel din Chișinău. Polietnic. Și oarecum – politehnic.

Dar, odată ajuns în mama-libertate atât de mult râvnită, câinele își spuse să nu-și divulge talentele oratorice. Adică, să n-o facă pe Demostene și să tacă în toate limbile pe care le cunoștea. În caz contrar, nedumerit-speriată, lumea l-ar putea crede un Demon-stene (al răului)! Și s-ar pomeni sau lichidat, sau reîntors la circ.

---

Propun cititorilor unele din cele câteva zeci de proze scurte și scurtisime care „mi s-au întâmplat” – surprinzător și... în pofida a orice, parcă, – în prima jumătate de vară toridă a anului curent. Majoritatea subiectelor-blitz se declanșară în, concomitent, intuiția și luciditatea mea, revelația fiecăruia din ele ducându-mă spre o primă, promptă schiță, notație, la care aveam să revin peste un timp, să mă conving dacă într-adevăr ar fi vorba de o nuveletă și dacă aceasta, de volum atât de restrâns, nu constrânge gândul, ideea, lăsându-le libere – transtextual, dar și subtextual, cu *double coding* (dublă codificare). Ar fi ca și cum o carte atipică (deocamdată – fără titlu) și sub aspectul „încălării” unui anume ritm de creație, dacă e să mă gândesc că între precedentele trei volume de proză ale mele au trecut câte 8 ani (**De ce tocmai mâine-poimâine?**, Chișinău, 1990; **Îngerul și croitoreasa**, Cluj, 1998; **Ultima călătorie a lui Ulysses**, București, 2006). Explicația?... Probabil, au dreptate cei care înclină să creadă că, odată cu înaintarea în vârstă și experiența literaturii ca fenomenologie a plurisemnificației, poetul înclină tot mai mult spre narațiune. (Sigur, aș vrea să cred că și scurtisimele mele proze au păstrat câte ceva din esențele metaforelor discrete, dar și constituentele eseistice innobilatoare.) Însă, în miezul ei, motivația ar fi că, la nivel de cotidian post-comunist, acest prim deceniu al secolului XXI e cu mult mai „bântuit” de impulsuri, șocuri, teme, temeri ce-și caută expresie literară. Plus libertatea de a le putea aborda, răsându-i în nas ex-cenzorului (...exterior sau... interior, odată ce aminteam de *double coding*...).

**Autorul**

Așadar, își spuse: să tac mâlc, chitic.

Neobișnuitul patruped se pripăși pe lângă o mare construcție, unde chiar fu agreat de paznicul acesteia, un bărbat între două vârste, împătimit de taclale, însă, dat fiind că dulăul nu-și divulgă talentul de cuvântător, nopțile paznicul flecărea cu el însuși. Iar patrupedul Mâlc-Chitic pricepu un lucru extraordinar (după propria sa constatare): pentru dânsul e mult mai eficient să se țină de calea atavică a predestinației neamului său, arătându-și colții sau lătrând la intrușii ce încercau să pătrundă pe teritoriul mării construcții a capitalismului sălbatic din perioada de tranziție, decât să încerce a intra cu ei în dialog, probând cele trei sau patru limbi pe care le cunoștea. Este mult mai eficient să pui la punct infractorul arătându-ți caninii, repezindu-i-te la glezne, lătrând, decât să-i spui tu, că, bre cetățene, om bun ce ești, păi nu se poate să furi, să sustragi, să... – înțelegi și dumneata, proprietate privată, cele zece porunci biblice etctera. Iar dacă randamentul serviciilor sale ar scădea, nu este exclus să cadă în dizgrație, paznicul alungându-l de la construcție, unde, de bine, de rău, îi erau asigurate hrana și protecția, hingherii neavând dreptul să calce pe teritoriul privat. Și astfel, vreo patru-cinci ani (construcția capitalismului sălbatic din perioada de tranziție a durat și a tot durat, încât – mai durează și astăzi) nimeni nu auzi nici un cuvânt de la câinele precaut, ce avea amintiri foarte proaste din perioada, deloc scurtă, în care s-a aflat la cercul de coloratură realist-socialistă.

Însă odată, când paznicul îi aduse ceva hrană de acasă, câinele Mâlc-Chitic, luat cu gândurile sale, nici nu-și dădu seama cum spuse:

– Jorj, n-ai ave și puțină sare?...

– ?! Paznicul – Jorj îl chema – rămase cu gura căscată și ochii holbați! Doar i se păruse sau, cu adevărat, câinele vorbise?

Blitz, își dădu seama și dulăul că, vai, comisese o mare gafă, dar nu mai avea cum da înapoi, în mușenie, lăsând doar capul în jos și plioștindu-și urechile.

– C-c-cum, tu știi să vorbești? întrebă, în sfârșit, Jorj-paznicul, ce-și veni puțin în fire.

– Î-hî... Mea culpa, zise, spăsit, câinele.

– Și de ce ai tăcut tu, bre, atâta timp, de ce nu ai spus un cuvânt-cuvințel?

Și aici Mâlc-Chitic se arată cu adevărat genial, ca un mucalit lord englez, ai putea zice, răspunzând:

– Până la acest moment totul fu O.K.! Bucatele pe care mi le aduceai erau sărate potrivit... Astea însă ar avea nevoie de puțină sare...

Vă dați seama și domniile voastre: după atare întâmplare, viața câinelui nu fu dulce. Și nu obligatoriu din cauza că ar fi putut lua din nou calea cercului. Nu. Există alte nenumărate motive pentru nefericirea unui câine vorbitor...

## **DIRIJORII INTERSECȚIILOR**

Penultimul ordin al ministrului de interne căzu ca un trăsnet peste creștetele foarte multor iubitori de muzică clasică din instituția pe care o diriguia, pe nedrept vorbită de rău, din cauza, cică, inculturii ce bântuie printre cadrele ei. Dispoziția, ce nu se discută, ci se execută, surprinse dureros de neplăcut în special agenții de circulație care, de ani buni deja, mergeau la concertele de muzică simfonică, grea, – de Beethoven, Mozart, Ceaikovski, Debussî, Ravel, Chopin, Paganini, Enescu, Scarlatti, Rossini, Puccini, Verdi... – o adevărată calamitate... plăcută pe capul plasatoarelor de la Filarmonică, Sala cu Orgă, Palatul „Orfeu”, Teatrul de Operă și Balet, acel aflux de oameni în uniformă... E drept, mânuitoarii bastoanelor dungate alb-negru care, în imensele spații urbane, ne orientează cum să circulăm, ca să nu ne tamponăm, de îndată ce ajung în spații ceva mai închise, cum ar fi anume sălile de concert, ei înșiși se orientează oarecum mai greu, astfel că plasatoarele au ceva griji, ducându-i de mână cu vestonului cu epoleți la locul indicat în bilet.

Dar de ce, mă rog, s-ar fi impacientat atât de tare mai ales agenții de circulație, în urma interdicției superiorului de a nu mai frecventa concertele de muzică simfonică, spectacolele de operă? Păi, simplu pe doi: acolo ei își perfecționau măiestria profesională! Urmărind cu atenție mișcările celebrilor dirijori, sergenții de stradă însușeau anumite gesturi necesare în reglarea circulației. Ce spectacol *one man show* e un dirijor, Doamne! Spectacol în spectacol! – spuse un agent de circulație. Poți să nu ascuți muzica, să nu privești ce se întâmplă pe scena operei, ci, pur și simplu, – și intresa(n)t, bineînțeles, – să privești partitura – pură – dirijorală. Păcat însă că, până în prezent, nimănui nu-i trecu prin cap ideea de a pune în mâna dirijorilor un baston de agent de circulație! Sau, poate, să se fi încercat a dota agenții intersecțiilor cu baghete... Oricum, bunele intenții s-ar fi soldat cu rezultate imprevizibil de pozitive pentru generala culturalizare a populației... Ar mai fi, ar mai fi aici de căutat, de încercat, de sugerat...

Dar uite că veni-trăsnet prost gânditul, chiar nocivul ordin al ministrului care le interzice sutelor, poate că miilor de agenți de circulație să frecventeze concertele de muzică simfonică, spectacolele de operă – pe scurt: îi privează de dreptul de a se delecta cu irepetabile armonii clasice, concomitent – perfecționându-și măiestria profesională... Nu e un ordin, ci de-a dreptul un ukaz! Barbarie și bolșevism, nu altceva, acest imperativ categoric al unui maniac întru incultură care este chiar mahărul lor!

Motivația? Cică, agenții de circulație care încearcă să imite dirijorii de muzică simfonică nu sunt decât niște fluierari cam zurlii, din cauza lor având loc multe accidente rutiere...

Că s-ar fi întâmplat ca vreunul-doi sau câțiva agenți de circulație s-o fi făcut, în mijlocul străzii, pe Arturo Toscanini, Sergiu Celibidache, Herbert von Karajan,

Yehudi Menuhin, Walter Weller, André Previn, Iuri Temirkanov, Nicolae Botgros (nu, nu, al nostru nu e din muzica grea!) – deloc exclus... Dar oare pentru ce avem noi ospicii?... Încolo, dincolo de zăbrelele și îngrăditurile lor, lăsați agenții să se instruiască și să profeseze liberi!

Jos dictat! -ura!-ura!

## DECOLTEUL

Bineînțeles că ar fi o banalitate să mai spui iar și iar ce și cum se întâmplă cu transportul public dintr-o metropolă post-comunistă, ce se întâmplă propriu-zis în interiorul acestui transport – tramvai, troleibuz, autobuz, maxi-taxi... (Poate că și ricșe, însă acestea ar ține deja de apanajul altui continent, nu a celui european...)

Însă de data aceasta nu, nu am avea ce obiecta autobuzului numărul 23, care se dovedi a fi aproape liber – e drept, liber era oarecum spațiul dintre banchete, acestea însă fiind ocupate-full. Dar era suportabil, te puteai mișca printre cei câțiva călători ce stăteau cu câte o mână încleștați de barele verticale sau orizontale.

La stația „Grădina zoologică” urcă o doamnă cam – cum să vă spun? – ușor... căscată ni se păruse ea, pentru că, tăbârcind într-o mână două sacoșe dolofane, în cealaltă mână ținea o cutie, cu funda cu care era legată, cutia, trecută după degetul mare. Ceea ce însă nu era tot – în aceeași mână cu funda trecută după degetul mare doamna mai avea și o înghețată „Plombir” pe bețișor, din care, chiar când urca treapta autobuzului, lungea oarecum discret, dar nu suficient de delicat.

În fine, doamna urcă și, până să se găsească vreun cavaler să-i ofere locul, se sprijini cu coapsa de speteaza primei bănci la care ajunsese și duse spre gură înghețata cu bețișor, dar, firește, împreună cu astea – și cutia cu fundă. În clipa următoare – autobuzul demară, doamna se clătină, făcu un pas într-o parte, apoi altul în partea opusă, încât cutia-i nu prea mare lovi ușor în bărbia bărbatului ce stătea imediat în vecinătate, ținându-se cu o mână de bară. Și n-a fost să fie doar atât – înghețata reprezentantei sexului slab (sau frumos) cam împinse ușor în obrazul respectivului reprezentant al sexului tare.

– Vai, mă iertați, vă rog! unde face, pe bună dreptate, doamna ce ținea să-și lingă înghețata.

Scoțându-și batista din buzunarul sacoului și trecându-și-o pe obrazul pătat alb-roz, bărbatul zise:

– Nu face... E reparabil, după care, abil, luă delicat bețișorul dintre manichiura doamnei, îi trase acesteia ușor marginea decolteului bluzei, lăsându-i înghețata în sân, apoi apăsă ușor peste locul unde se bomba „Plombir”-ul.

– Ah! exclamă doamna, ceea ce păru-se a fi un semnal pentru ca opiniile călătorilor din autobuz să se împartă aproape egal pro și contra, însă până să se fi exprimat dintâia părere sau câteva odată, doamna zise:

– Pe această căldură face bine...

– Sigur, 35 de grade la umbră, spuse șoferul cu ochii în oglinda retrovizoare din cabină.

Galantul bărbat coborî la prima.

Femeia – peste una.

– Asta e: unica salvare a femeilor nesimțite sau cu picioarele urâte e decolteul cât mai mare, se auzi o voce din public.

### **CE (TE) VEI FACE?**

Întreb și eu într-o doară, chiar dacă sunt sigur că nu ai un răspuns tu, cel care nu ești decât eu însumi...

Ce te vei face dacă nu vei avea un loc de muncă și, bineînțeles (ceva ce e foarte grav!), drept strâmbă consecință – nu vei avea bani?

Ce te vei face tu dacă ticăloșii ăștia, venind cu portărelul, îți vor confisca până și masa de scris, nu înainte de a ridica pe ea vechișorul computer, scoțându-l deja dincolo de ușă, pe palier, din casa ta (deocamdată) – în comuna casă a scării? Ce te vei face tu fără creierul electronic al calculatorului care îți păstra atâtea gânduri, idei, fraze, poeme, povestiri, eseuri, note, injurături la adresa puterii (fișierul nr. 10), jurnalul intim pe care, dacă l-ar fi interesat, îl putea accesa orice nenorocit de hacker-aș bludnic prin ciberspațiul devastat al lumilor?...

Ce te vei face dacă mizerabilii ceilalți – ăia, de la presa de bulevard, – vor scrie că ai rămas pe drumuri – ha-ha-ha! – că ai ajuns ca vai de capul tău, că ai început să aiurezi, spunându-le tuturor că sunt niște ticăloși, niște ipocriți, că nu pricep o iotă din sacramentală vocație pentru adevăr, cuvânt ales, frumos, artă?...

Ce te vei face când lamentabila editură de stat, dar și odioasa editură particulară vor continua să tacă, să nu-ți răspundă, să te sfideze prin cinismul ne-reacției lor de instituții ale nisipurilor mișcătoare într-un sens și-n altul, în toate sensurile și non-sensurile?...

Ce te vei face când vor pleca toți cei care trebuiau să rămână și vor veni toți ceilalți care, în genere, nici nu ar fi trebuit să se nască pe lume? Tu care, deocamdată, doar în propriile spaime ești în așteptarea barbarilor kavafiseni și nălucilor kafkiene...

Ce te vei face?... – Uite, mă opresc aici, pentru a le permite tuturor celor interesați să-și completeze, în dependență de propriul destin, propria-le stare de spirit și de fapt(ă), în dependență de propriile spaime – să completeze șirul de întrebări dezastruoase și, în măsura în care sunt edificați, chiar să-și răspundă...

Ce te vei face dacă smintiții ăștia de politicieni te vor duce la casa de nebuni? (Ei bine, e cam dur: nu chiar casa de nebuni... Acolo e clar: nu mai e nimic de făcut...)

Dar în atâtea și atâtea alte cazuri de situație existențială, cu ștreangul de gât, ce te vei face dacă?...

Dracu' știe ce te vei face... Poate că, pentru început, ar trebui să deschizi calculatorul, să intri în Internet.... Astăzi mai că lumea întregă împrumută sau cvasifură totul, toate din monstruosul depozit-abis internetic. Acolo se află multe răspunsuri, zic eu, chiar dacă sunt sigur că nu există răspunsuri și la întrebările care nu sunt decât chiar întrebările mele, formulate la persoana a doua singular (putea fi și plural, situația oricum nu se schimbă spre bine) – ceea ce nu e decât un simplisim și rutinar procedeu stilistic. Și nimic mai mult. Chiar dacă viața – mai ales viitorul ei – este / sunt dincolo de orice procedeu stilistic.

...Însă tu nu dispera, nu renunța – încearcă, intră în internet, caută... Să vezi, dacă e posibil să trăiești în temeiul unui răspuns furat... Pe viață și pe moarte acel răspuns... Da, pe viață și pe moarte... Sau doar în jumătate: pe moarte...

*P.S. Pentru eventuale sugestii, răspunsuri, ajutor (inter)uman dezinteresat, pentru... pentru orice eventualitate lasă-ți și coordonatele: adresa electronică, numărul de telefon – fix, mobil, semnalmentele particulare: alunițe, grupa sanguină, cicatrice, tatuaje (astea – nimic altceva decât chiar, caligrafiate, întrebările care te frământă; anume că – un corp, un trup, un cadavru – totalmente tatuat cu scrisul mărunț al miilor de întrebări și, liber, ne-tatuat – doar degetul mic de la piciorul stâng (sau drept) – loc pentru a se tatua eventualul răspuns – real sau – pardon – furat de aiurea...)*

## CINISM ȘI MELODICITATE

Încercați să vă treceți în revistă frazele, dictoanele preferate. Este imposibil să nu aveți o zicătoare stimulative pentru buna aplicare a energicii propriei existențe.

Adagiul preferat al lui Itu era unul în două reprize: „Ce să mai vorbim! – Viața e frumoasă!” se mira el aprobativ. Putea să repete această frază chiar câteva ori



pe zi, în sens de nictemer, pentru că de motive nu ducea lipsă. Încercați, spre exemplu, să nu rostiți ceva asemănător după un vis frumos de peste noapte, care vi se stinge în fața minunăției cosmice a răsăritului de soare, sub mângâierea căruia soția deja vă aduce prima cafeluță, de fiecare dată – năucitoare prin poetica ei mută, de o intimitate... acută a plăcerii.

„Viața e frumoasă, ce mai!” rostea Itu mai că înzorie de înzorie, dimineață de dimineață, a cărei ceață ușoară o sporea, mai mult simbolic, cu delicatele rotocoale toarse din țigarea declanșatoare de idei, planuri, intenții, pretenții, invenții...

Apoi urmează amiezile cu plăcerile lor – prânz savuros după cele câteva ore dedicate scrisului, lecturii, computerului, arhivei, bibliotecii, casetei video, mângâierii soției sau pisicii... „Viața e minunată!” – aceasta e și fraza-prolog la scurta siestă precedată de paharul de suc de portocale – mirt solar, nu altceva, împrăștiat, odihnitor, poetic chiar, ar putea spune Itu. Pentru că există o poezie în materialitate, lichiditate, culoare, gust, savoare... – îi vin lui șiruri de noțiuni înnobilitoare în beatitudinea preațipirii de scurtă durată, dar de prelung efect reglator de bună stare de spirit, pe care învățase în grad superior să și-l redinamizeze, cu inteligență, dar și suficientă insistență...

Iar seara, de la ultima imagine apusă pe ecranul televizorului sau computerului până după suspinul – ca un suspans – de ușurare cu care se retrage din îmbrățișarea soției, minunatei sale soții tinere și... pardon, miezoase, Itu are alte motive de a-și rosti nepretențiosul adagiu, ce ține loc și de molitvă cucernică, și de satisfacție mondenă. „Viața e minunată”, îi era, de cele mai multe ori, șoapta premergătoare primei pale de somn.

...Și în această zi dânsul fusese mulțumit de toate cele amintite până aici – înzorie, dimineață, cafea, soție, muncă, știri de la televizor, virtualități din calculator... – pe scurt, toate îi priiseră, îl mulțumiseră și îl conduseră spre camera de baie, dar nu înainte de a-și lua din sertarul biroului „Berreta”, unealtă de fabricație italiană, firește, pentru care avea drept legal de port-armă.

Scoase pistolul din buzunarul halatului flaușat, vârgat, în albastru – piste mari, și alb – dungi înguste, apoi se lăsă cu oarecare grație în cada cu apă caldă, mângâietoare, binefăcătoare. „Viața e minunată”, zise, iar drept semn al exclamării servindu-i deja împușcătura. „Și merită s-o trăiești...”, mai reuși Itu să spună după fulgerătoarea plecare a glontelui în tâmpla ușor viscolită de cărunțețe care deja se scufunda, și ea, sub spuma abundentă ce înflorește suprafața căzii.

„Viața e minunată și merită...” – mda, avusese o voce destul de frumoasă, melodioasă, ca a unui locotenent italian în tranșeele viscolite de o iarnă grea, în care ar încerca să-și ridice subordonații la atac, iar ăia ironizează: „Che bella voce ha nostro comandante!”... (scuzați-mi, vă rog, italianizarea finalului!).

## SCRISOARE CĂTRE ANTONIO VIVALDI

Magnific domn Antonio Vivaldi – viva! – și vă rog să mă iertați, însă nu pot a nu întreba: de unde ați luat, maestre, că toamna ar avea muzica și atractivitatea ei? Cred că muzica dumneavoastră e totuși despre altceva, decât despre imprezvizibila toamnă din epoca încălzirii ca prolog la o nouă glaciațiune globală. În caz contrar, nu ar fi la mijloc decât o înșelăciune, o neconcordanță, o dizarmonie crasă.

Sigur, mi-ați putea spune că nu e vorba de toamna târzie, precum înțeleg eu cel de-al patrulea anotimp din suita domniei voastre, dar nu e greu să aflați probe – de la meteorologi, bineînțeles, din arhivele sutelor de ani cu toamne ce nu au semănat nicidecum una cu precedenta sau cu următoarea – să aflați probe de o cruzime de-ne-descriș a naturii. Iată, anul trecut – ca să nu intru prea departe retro – prinse a biciui – în septembrie! – o lapoviță parșivă, agresivă, încât, pe alei, pe marginile asfaltului trotuarelor puteai vedea, zvârcolindu-se, zăpăcite, aiurite, râme în agonie – biete, bieți *lambricus terrestris* mai așteptau, vede-se, vreo ploaie caldă de sfârșit de vară, început de toamnă, când, anormalic și animalic, năvăli lapovița rece. Flocii friguroși și umezi cădeau peste anelidele în agonie.

Apropo de auz, acustică, odată ce tot vine vorba, pentru că de muzică tâlcuiam, – nu? – eu unul îmi imaginam că, atunci când loveam, lipăit, tijele aparatelor de amplificare a sunetelor trecute pe după-urechile celor cu auzul la pământ, fulgii flocoși, lăbărțați, umezi, lipicioși de lapoviță provocau trosnete, bruiaje stridente în microsistemele amplificatoare. Ce mai deranj-bruiaj!

Astfel, ce încântare și vrajă, lirism și armonie văluroasă de cantilenă pot exista în lapovița devreme, băltoacele eterne, vântul tăios care îți timbrează obraji cu frunze împrăștiate aiurea? Cer apăsându-ți scăfârlia și încurajând vijelia cu lapoviță prin care, se întâmplă, din când în când gălbenește scrobul soarelui pleoștit care nu poate răzbate în deplinătatea sa, ce nu mai poate încălzi. Vorba aia cu câinele de care ți-i milă să-l lași afară...

Asta e, onorate domnule Antonio Vivaldi: nicidecum nu putem face abstracție de toamnă, pentru că din abstracțiunea domniei voastre ar fi ieșit o cu totul altă muzică, poate că una nervoasă, cu ritmuri rupte, răsucite. Iar inspirației, ca și toamnei, nu ai ce-i face, pentru că n-o să-i dai tu un șut în fund ca oarecărui cățel jigărit, n-o poți alunga din minte, simțire, stare de spirit și nervozitate de om de la început de secol și mileniu. Astfel că stai ca blegul acasă și holbează-te prin geam, încercând să deslușești ceva.

Și ce poți vedea? Mașini înnoroiate, din când în când câte un trecător amărât, trăgându-și pălăria sau gluga gecii peste frunte, până spre rădăcina nasului. Prin cele două rânduri de rame ale ferestrei răzbate neplăcutul fleșcăit al lapoviței de sub tălpile orașenilor sau, în unele cazuri, deja din bocancii lor. Parșivă dispoziție universală... Ce s-o fi făcând, ce s-o fi gândind acolo, în cancelaria proniei cerești?...

Astfel că stai tu, fericitul, la geam și chiar prinzi a te bucura că e foarte bine că nu ai unde te grăbi, nu ai spre ce deschide ușa, și îți poți bea cafeaua sau ceaiul, ascultând buletinul meteo și cotele apei Dunării, din când în când trepădându-ți degetele în ciorapii groși, să te convingi că mai ești în stare de ceva mișcare. La început, ți se pare, apoi, din oră în oră, ai tot mai mult certitudinea că nimic nu poate fi de preferat unei atare situații, unei atare stări de fapt, ca cea în care te afli tu – starea firească, naturală a omului în scăfârlia căruia nu se naște nici un gând cât de cât demn de atenție, în afară de cel de a nu ajunge afară; în afară de tâmpițelul gânduleț ce se lasă completamente diluat, dizolvat de sentimentul prostesc al mulțumirii de sine ca o leneșă, dacă nu și dulce vlăguire de trup și creier, însă nu într-atât de paralizantă, ca să nu-ți mai poți imagina textul telegramei pe care o vei primi ca mâine-poimâine sau, poate, peste un anotimp – al cincilea, de la domnul Antonio Vivaldi...

...Într-adevăr, peste un anotimp, al cincilea, veni răspunsul: „Dragă prietene european, eu am compus cu gândul la toamna italiană... Dar, probabil, țara dumneavoastră se află undeva la nord... Sigur, vă compătimesc. Spre a nu vă enerva, ați putea să nu-mi ascultați muzica, ci să discutați cu altcineva, în continuare, despre nefastele efecte ale încălzirii globale. Al dumneavoastră Anto. Viva.”

## **PRIMORDIUL**

Iată-i postați, sau doar stând, în fața ta. O mulțime. De scriitori. Cel puțin, așa se spune că ar fi. Cu toții. Nu în parte. Scriitorimea e colectivitate și – punctum!

Tâmpeniile unora dintre ei le-ai „învățat” la școală. Cică, unii dinăștia sunt... celebri... Pe dracu! – ce-lepre sunt! Tu îi feminizezi, îi împutșinezi. Le reduci din orgoliu, emfază.

Stau ei, scriitorii, mulți. Unii vor supraviețui și-ți vor fi colegi sadea, după ce vei reuși și tu, dacă vei reuși, totuși să ajungi scriitor. Dar nu ca dâșșii! În acest caz, mai bine e... să te întorci îndărăt! Să faci un pas în spate, spre a-ți lăsa în față debutul, ca un spațiu, ca un scris, ca o laudă, ca o încurajare care nu-ți aparțin... Acum câteva clipe – îți aparțineau deplin, cu toate actele (texte în ziare) în regulă și, iată, după un pas făcut îndărăt, după o clipă doar, s-a zis cu primordiul tău – nu-l mai ai, nu l-ai avut. Și, brusc, îți dispărură din față sau, poate, tu dispărui din față lor, cei mulți – unii din ei – faimoși, zice-se, alții... Dumnezeu cu dâșșii! – gata, nu mai ai de-a face cu ei, nu te mai interesează, nu-i interesezi. Mutual. Și mușește.

Însă, deocamdată, nu ai făcut pasul îndărăt. Dâșșii – ca un zid, în fața ta. Cam ce diferență de vârstă ar fi între tine și ei? Între tine și... generațiile lor? Depinde, de la caz la caz. Variază. Zece. Douăzeci. Treizeci de ani. Și tu, în fața lor, – fragil, neapărat, mitraliat de surâsuri cu subînțelesuri. De parcă, de, mă rog, te-ar ierta!

Pentru ce să te ierte? De ce surâd ei cu atare subînțelesuri? Te întrebi, fără a face însă pasul îndărăt. Ce mai e acolo, în spatele tău, în precedenta-ți vârstă și experiență?...

Însă te temi să privești îndărăt!

Dar privește, privește totuși în urmă, pentru că de o mie de ori e mai înfricoșător să privești înainte!

Spre *viitorul luminos!*

Care, ai impresia, – ba nu, nu tu: în această clipă de confuzie nu ai nici o impresie... Impresia e a lor, a celor ce stau în fața ta. Dânșii cred că viitorul luminos începe imediat la spatele lor! Viitorul spre care e de o mie de ori mai înfricoșător să privești, decât spre trecut (copilăria, adolescența ta...). Acesta, începând imediat dincolo de omoplații tăi.

Dar fă totuși pasul. Indiferent în care direcție. Nu există alternativa de a nu face pasul.

Ah, de-ar privi cei mulți din fața ta spre viitorul luminos, ce șut în fund le-ai mai arde tu! Tânărul, post-adolescentul viguros. Dar, deocamdată, bine educat, la locul lui. Numai că, las', bădiilor, vine el odată și acel „viitor luminos”! Voi, bădiilor, credeți că trâmbișatul „viitor luminos” vă aparține integral! Deja vi se oglindește, scânteiază auriul secerilor și ciocanelor din decorațiile ce vă blindează pieptul.

Dar știți, bădiilor, la ce mă gândesc eu în această clipă, în care aș putea face un pas înainte, spre voi, sau altul – îndărăt, spre... mine? Vă interesează?...

Nu, nu vă interesează. Înțeleg din surâsul vostru care nu are nici un sens, doar un oarecare subînțeles. Poate – anume ca lipsă de orice sens, el, surâsul.

Nu, nu vă interesează....

În acest caz – fac pasul!

Încotro?

Înainte! Un pas înainte, spre voi, mai aproape de voi, ca să puteți auzi șoaptele – deocamdată șoaptele – din firea mea. Auziți? Ce auziți, surzilor?

Vă ajut eu, vă traduc pe înțelegerea voastră șoaptele intimității, alias – convingerii mele. Din această clipă – de după acest pas ce-l fac spre voi, ca să auziți. Așadar, atenție, decorațiilor ajunși... decor! Atenție!

Știți voi oare ce e moartea ca expresie literară? Nu, nu știți. Ascultați mai departe.

Moartea nu e decât declanșarea aplauzelor furtunoase ale unor oglinzi negre făcute țândări.

Poate fi anume așa, asta e.

Numai că cine putu să facă un pas îndărăt din moarte, ca să ne spună ce și cum este ea?

Astfel, definitivul final rămâne pe vec(h)i, ca și clasic deja: moartea e o presupunere.

Punct.

Sunteți liberi.

Rupeți rândurile!

## **MINUNEA UNEI PRIETENII**

**(POVESTE POPULARĂ DIN LAOS)**

Acum sute de ani, într-un mic sătuc din Laos, locuiau în vecinătate doi băieți. Unul dintre ei era nevăzător. Celălalt din naștere avea picioarele prinse cu o membrană, astfel încât părea că are doar un singur picior.

Au trecut anii și băiatul orb crescuse înalt și puternic, dar viața lui era tristă și neîmplinită, pentru că niciodată nu putea ieși din casă singur. Zi de zi stătea închis în casa părinților săi.

Băiatul „cu un singur picior” nu prea ieșea nici el din casă și era la fel de nefericit. Mic și slab, obosea la orice încercare de a se mișca.

Într-o zi, acest băiat, stând la geam, privea fascinat la arborii înfloriți și, cu gândul la prietenul său nevăzător, se întreba:

– Cum e oare să nu poți vedea niciodată culorile acestea amețitor de strălucitoare?

Urmărea cu ochii liana iscusit încolăcită în jurul tulpinilor copacilor din apropiere și se gândea:

– Ar putea oare cineva să trăiască fără ca să vadă cum aceste vițe se cațără pe copaci și cât de mari pot crește frunzele lor verzi-aurii?

Musonii, cu ploile lor năprasnice, trecuseră. Răcoarea aduse un aer curat și proaspăt. Frumusețea unei vieți noi răzbătea peste tot.

Băiatul „cu un singur picior”, copleșit de strălucirea celorlora, devenea tot mai melancolic. Îl chinuia neputința lui de a ieși afară ca toată lumea. Și tristețea devenea și mai mare când se gândea la prietenul său, băiatul care nu putea să vadă această frumusețe.

Așadar, băiatul „cu un singur picior” și-a adunat toate puterile și a pornit în vizită la prietenul său.

– Nu ai mai fost pe la mine de mult timp, i-a spus băiatul nevăzător.

– Nu am venit nu pentru că nu aş fi vrut, i-a răspuns oaspetele, dar îmi este peste putinţă să merg. După aceste ploii drumurile sunt desfundate şi alunecoase. De-ar fi după mine, aş veni la tine zilnic. Până şi gândul că trebuie să merg, cât de puţin, mă oboseşte.

– Iar eu, dacă aş putea să văd, aş parcurge zeci de kilometri şi tot nu aş obosi, i-a zis băiatul orb.

– Şi eu, dacă aş avea două picioare ca toată lumea, aş merge sute de kilometri.

– Dacă aş putea vedea, nu m-aş împiedica de toate lucrurile din cale...

– Dacă aş putea vedea..., a murmurat băiatul nevăzător.

– Dacă aş putea merge..., a şoptit şi celălalt.

Şi, deodată, primul a întrebat:

– Poate că eu aş putea să te duc în braţe?

– În acest caz eu aş vedea în locul tău!

– Iar tu ai putea folosi picioarele mele!

– Şi tu – ochii mei!

– Să încercăm!

Cocoţat pe umerii puternici ai prietenului său, băiatul „cu un singur picior” îi vorbea pe unde să meargă:

– Mai la dreapta... Puţin mai încet... Acum... uşurel la stânga. În jos...

încă mai jos. Acum calea e liberă. Şi... înainte! Se poate şi ceva mai repede!

Nicăcând cei doi prieteni nu s-au distrat mai bine. Fugeau şi simţeau cum vântul le răcoreşte feţele.

– Aici!... Opreşte aici! a strigat băiatul „cu un singur picior”. Cred că şi ție îți este sete. E un izvor în preajmă.

Au sorbit amândoi din apa rece a izvorului şi, mai apoi, s-au întins pe iarba moale, înrourată.

– Ce zi minunată! a exclamat băiatul „cu un singur picior”. Nu am mai văzut un cer atât de albastru.

– Cerul? a întrebat băiatul nevăzător. Cerul e albastru, ai zis? Spune-mi, cum este un cer albastru? l-a rugat el.

– Bine-e-e... Cerul este..., a început să-i spună băiatul „cu un singur picior” şi, deodată, s-a oprit. Ce norocoşi suntem! a exclamat el şi s-a smucit să se ridice în picioare.

– Norocoşi? a întrebat prietenul nevăzător.

– Acolo, în vârful acelu copac, eu văd o pasăre... o pasăre mare şi, pare-se, are şi un cuib. Ia priveşte mai atent... mai la stânga acelu ram încolăcit.

– Să privesc?... Mai atent?...

– Iartă-mă, te rog, dar sunt atât de emoţionat...

– În regulă. Şi dacă vezi toate astea, de ce nu ai urca într-acolo. În cuib ar putea fi ouă de pasăre şi... ştii cât de gustoase sunt?



– Eu? Să urc în copac? Să urc cu doar un singur picior? Cred că glumești.

Și ambii prieteni au izbucnit în râs de nesăbuița lor.

– Știi ce aș vrea să-ți spun? a reluat discuția băiatul „cu un singur picior”. Pentru că tu ai picioare sănătoase, te urci în copac, iar eu, cel care pot vedea, îți voi spune cum s-o faci.

Băiatul nevăzător a căzut de acord, dar a ținut neapărat să-i amintească prietenului său:

– Nu uita că tu ești ochii mei.

Și în câteva clipe a pornit să urce sprinten de pe o creangă pe alta.

– E bine ce fac? a întrebat el urcând tot mai sus.

– Bine. E chiar minunat! Dar acum întoarce-te un pic mai spre dreapta. Încă un pic. Acum întinde mâna. Așa-așa. Apleacă-te puțin.

– Ce zici, e bine așa?

– Da, e bine. Lasă mâna în jos..., întinde-o și o să simți dacă în cuib sunt ouă de pasăre.

– Le-am atins... Sunt... Și mai departe?...

– Ia un ou în palmă. Nu-l strânge prea tare, să nu-l spargi, dar ține-l bine.

– Așa... l-am luat...

– Acum scoate mâna cu atenție din cuib.

– Suntem norocoși, a strigat cu mândrie băiatul orb. Am găsit ceva mai bun decât un ou. Am în mână chiar pasărea!

Dar băiatul „cu un singur picior” a văzut că ceea ce ținea prietenul său nevăzător în mână nu era o pasăre. El strângea gâtul unei cobre. Cel de jos, cu o voce tremurândă, i-a șoptit prietenului său de sus:

– Ține-o!... Strâns să nu zboare!... Și cât mai departe de tine! Ține-o strâns în mână!

Și, tot atunci, băiatul de jos văzu cum cobra se răsuci spre cel care o ținea în mână și cu o smucitură puternică îi aruncă veninul drept în față.

Întreaga făptură a nevăzătorului s-a cutremurat, chipul lui s-a transfigurat, iar ochii lui, pentru prima dată în viață, au văzut lumina zilei. Strânsura mâinii a slăbit, degetele s-au desfăcut, lăsând șarpele ucigător să cadă la pământ chiar lângă băiatul „cu un singur picior”. Lovit și acela ca de un fulger, a sărit în sus și, fără să-și dea seama că membrana ce-i lega picioarele s-a rupt, a pornit să alerge. Peste un timp și-a revenit și, amintindu-și de prietenul său, s-a întors la copac. Șarpele nu mai era acolo, iar prietenul său cândva nevăzător era coborât jos și privea cu uimire la tot ce vedea în jur.

Târziu, mai spre sfârșitul zilei, cei doi prieteni nespuse de fericiți s-au întors în sat și zile în șir au sărbătorit, împreună cu rudele, prietenii și chiar toți sătenii, marea minune ce li s-a întâmplat. Și niciodată nu au știut ce le-a adus vindecarea: cobra ucigătoare sau prietenia lor adevărată.

## Vasile TRIADA VASILACHE TIMPUL – NATURA – OMUL

În 1784 Academia de Științe din Berlin anunța un concurs întru fundarea teoriei riguroase și clare despre infinit. În locul noțiunii clasice se cerea propusă o alta, distinctă și verificabilă. Problema se punea în felul următor: poartă ea oare natura în sine însușirea de a fi infinită? Nu cumva i-o atribuie doar omul?

Réné Descartes declara încă în sec. al XVI-lea că Terra e lipsită de infinitatea reală, că acest precept e doar o consecință a imperfecțiunii noastre de a gândi. La nivelul științelor academice de azi, ne-am trezit în fața unui paradox, referitor la care Centrul internațional de cercetări în domeniul fizicii teoretice din orașul Trieste afirmă că, dacă ai desprinde un firicel din țesătura fizicii moderne, puțin ar fi ca ea să se năruie, mai mult, am fi nevoiți să reevaluăm obișnuitele noastre concepte despre cauzalitate, care fac baza întregului sistem al științelor.

În urma acestor informații și declarații te întrebi dacă nu cumva și magia ar putea fi „îmbucată” ca o știință, deocamdată, insondabilă. Vedem înșine că propagată, experimentată prin psihotropică, prin așa-zisul extrasens, uneori televizat, cum ar fi cazul Cașpirovski, dă de gândit. O ciudată informație de ultimă oră: un mag notoriu din Indonezia a reușit să oprească ploile musonice (de) deasupra Djakartei pe durata întâlnirii căpeteniilor de state din bazinul Oceanului Pacific (America, Japonia, Indonezia, China, Malaysia și celelalte).

Un savant autodidact din Kiev înaintează însă propria sa teorie: natura are un mecanism structurat biosistemic. Tot așa și timpul are spațiul său real din care rezultă că ar exista infinitul ca atare. Mai mult, universul e alcătuit din biosisteme, iar spațiul este periodizat în *timpuri*. Conform teoriei sale, biosistemul organizează mișcarea făcând-o reciprocă. Timpul însă nu are proprietatea mișcării, deci nu curge, ci comportă configurația unui fagure, ale cărui celule sunt identice și indivizibile.

Eu cred că omul muritor, aflat acum la răspântia mileniilor și angoasat de potopuri și tsunami oceanice, își măsoară micimea și neputința.

Am devenit iremediabil profani. După ce negăm *natura*, dar o negăm cu îndârjire, agresiv, prin luptă, exterminând ozonul, oxigenul, ca și cum am fi noi înșine dușmanul nostru cel mai crâncen, nu credeți, nu vedeți, nu simțiți că ne-a mai rămas să ne tăgăduim propria noastră ființă? Necuratul nu are strămoși, nu are părinți și mereu năruie, neagația fiind condiția lui existențială.

În copilărie, la prășitul ogorului, uneori din neîndemânare, se întâmpla să-ți rănești laba piciorului cu tăișul sapei. Lăcrima cu roșu piciorul. Răsuna glasul vârstnicului: pune iute niște țărână! Presoar-o pe rană, că se oprește sângele. Pe-atunci țărâna nu avea nici pesticide, nici erbicide, era ozonată, cum se zice...

Am întâlnit odată un bătrân care mi-a povestit destinul, viața lui legată de țărână. L-a apucat războiul în '41 fochist pe o locomotivă. Era din miazănoapte, dinspre Lipcani. Izbucnirea războiului a mânat mecanicii și fochiștii cu tot cu locomotive spre răsărit. S-a trezit în Odesa, apoi în Nicolaev, de acolo spre Rostov. Și el, și locomotiva făceau războiul pe șinele căilor ferate, cărând oaste, amuniție, refugiați, alimente, arhive, utilaj de uzine. Ba și vagoane goale, ca să nu fie lăsate pradă năvălitorului. Nu o dată fusese căutat din văzduhuri de avioanele inamicului. Îl salva adesea întunericul, căci mâna transportul la vreme de noapte. Odată însă primește ordin să aducă niște vagoane încărcate cu lăzi, ghiulele și cartușe, să vină urgent cu amuniția în ajutorul frontului. O escadrilă de bombardiere îl descoperă în plină zi și prinde a-l vâna. O apocalipsă de foc s-a prăbușit asupra lui, iar o bombă îi cârligă locomotiva ca pe o săpăligă. Mecanicul – mort, iar fochistul, cum spuneam, un omulean din părțile Lipcanilor, este aruncat cât colo în ogor. O schijă îi sfârtecăse abdomenul și măruntaiele îi țâșniseră grămăjoară ca dintr-un pește despicat. Ce să facă? Reproduc spusele lui, căci de nu va fi răposat până în zilele noastre, să-i amintesc, iar de nu va mai fi fiind printre noi, rămână istorisirea drept monument. „Mi-am dat seama că sunt mort, vloga m-a părăsit și doar ochii bulbucăți mă făceau să înțeleg că sunt martirul propriei mele pierzării. Ce-mi vine în minte, crezi? Cum să stau ca să nu se împrăstie mațele mele peste ogor? Cu dreapta prind a trage țărână peste ele. Le hotărnicesc cu pământ din ogor, însă sângele răzbește, răzmoaie colbul, țărâna... și eu din nou trag țărână... Pe scurt, fac mușuroi ca peste niște răsad de varză. Știut lucru, mi-am pierdut cunoștința. Dar, se vede, am avut zile, Dumnezeu m-a miluit: din direcție opusă, trecea alt tren... S-a oprit. Cei care mai rămăseserăm cu suflare am fost culeși. Povesteau medicii că m-au găsit cu un ditamai mușuroi de sânge închegat cu tot cu țărână, așa cum o uscăse și împietrise văzduhul pe pieptul meu. Un an de zile după aceea m-au tot purtat prin operații și spălături, numărul cărora nu-l țin minte, precum nu-mi amintesc nici spitalele”. Azi nu i-aș relata destinul, dacă „bandajul” pe care i l-a făcut pământul nu i-ar fi fost salvarea. Istorisirea lui m-a răvășit și cu al doilea final: când s-a întors peste ani și ani în satul natal, când, repet, peste ani grei de invaliditate, a ajuns în dreptul porților dragi, în pragul casei proprii a răsărit un alt bărbat. Cu un prunc în brațe...

Iarăși a închis ochii... De data asta a binecuvântare... „Ferițiți rămâneți... Dumnezeu mi-a dăruit o viață! De ce să nu dărui și eu un trai altora!?” Și a plecat în lume.

Zice o legendă, că Dumnezeu făcea albina și furnicile, în vreme ce Diavolul, încornoratul, meșterea țânțarul și musca. Preaînaltul meșterea floarea cea mirositoare a trandafirului, pe când Ucigă-l Crucea, harnic și plin de inițiativă, împroșca pe trandafir salivă, să fie, chipurile, trandafirul și mai mirositor, așa precum îl face roua de dimineață. Dar unde nimerea stropul de salivă al Necuratului, hop că țâșnea și spinul din lujer... Nu vi se pare că spinii de pe lujeri sunt consecințele revoluțiilor tehnice ale veacului XX. Ah!

Svetlana Alexeievici, o scriitoare din Bielorusia, meleag și republică blândă și pătimită ca noi, relatează un caz cutremurător: într-o localitate, unui milițian i se poruncise să nimicească cu arma toate vietățile rămase în sătucurile pustiite de explozia Cernobălului. Motivul? Să se evite hidoșeniile și monștrii ce s-ar fi iscat între patrupeze neștiutoare, negrăitoare. Om cu armă și sub arme, milițianul porni la treabă, de ajuns era numai să scoată chemare de om, și vietățile – pisicile, câinii, găinile, găștele, caii, cornutele, alergau bucuroase ca la foștii de cândva stăpâni. Cum necum, glas omenesc!... Milițianul însă își făcea datoria: trăgea cu nemiluita rafale ucigașe doborând, decimând... Într-un târziu, lecția au însușit-o vietățile și la chemarea lui fugeau ca în fața prăpădului. Până la urmă, tot alungându-se după acele nevinovate ființe păgubite tot de către om, o, minune! Răzbunarea, muma tuturor, veni... cine? De unde, dincontro!? Natura! Bietul om cu calașnicovul în gât... a înnebunit.

Nu mă lasă un gând. Veni-va o vreme când, deznădăjduită și deznădăjduiți, natura, copacii, pădurea se vor urni din loc, vor căpăta umblet sau aripi și vor zbura spre mările și oceanele planetei ca să se înece, așa cum se mistuiesc vietățile din preajma Cernobălului. Ați luat seama? Din când în când ziarele publică niște știri enigmatice: un cârd de balene s-a aruncat pe uscat ca să piară. Nu cumva apa oceanelor a devenit pe alocuri leșie? Și să ne mai întrebăm, zău!: de ce cântecul, de ce toate melodiile pornesc în meleagul nostru binecuvântând frunza verde? Nu cumva din teama și angoasa de a nu primejdui *verdele*?

*Coriolan* **CONTRADICȚIA**  
*BRAD* **ÎN PERSPECTIVĂ**  
**A RELIGIEI ȘI ȘTIINȚEI**

Curiozitatea și fantezia sunt particularitățile esențiale ale ființei umane, constituind însăși starea ei spirituală. Acestea sunt un factor de progres când li se creează condiții în scopul cunoașterii unor valori tănuite de-a lungul vremurilor.

Tehnologia modernă va putea determina „starea spirituală” a întregului univers, așa încât vor apare notabile divergențe în interpretarea fenomenelor de viață pe care Biserica creștină le crede venite de la Dumnezeu. Religia consideră adevărul desprins din Sfânta Scriptură ca fiind limbajul credinței.

Dezvoltarea imperioasă din ultimii ani a tehnicii bio-medicale aduce în discuție probleme legate de începutul vieții umane, de evoluția și sfârșitul ei. S-a ajuns până la a se putea manipula viața umană prin modificări ale materialului genetic, încât noul individ se poate naște cu caractere pe care normal nu le-ar fi avut.

Religia identifică Dumnezeirea cu întreaga natură. În accepțiunea ipotezei divine Dumnezeu a făcut cerul și pământul, soarele și luna, apa și viețuitoarele în decurs de șase zile (Facerea 1, 1-28). Ipoteza divină este confirmată de două curente filozofice: teism și panteism. Versiunea teistă admite existența lui Dumnezeu ca ființă absolută, primordială, care a creat lumea, iar interpretarea creației prin doctrina filozofică a panteismului consideră universul și pe Dumnezeu ca pe o „entitate unică indivizibilă”. „Fiecare minte conștientă ar reprezenta o mică parte a aparatului mental al lui Dumnezeu”.

În contradicție cu ipoteza divină sunt concepțiile științifice laice. Este împărtășită părerea că inițial pământul a fost o magmă sterilă care s-a răcit și s-a solidificat în urmă cu 4,6 miliarde de ani, iar viața a apărut pe pământ în urmă cu 3,5 miliarde de ani.

O teorie fascinantă este aceea a astronomului belgian Lemaître, corectată de fizicianul Gamow. Conform acestei teorii, inițial întreaga masă a universului se afla condensată într-un punct mult mai mic decât vârful unui ac, sub tensiunea unei temperaturi cumplite. În urmă cu 10-15 miliarde de ani în vid s-a produs o dilatare bruscă însoțită de o eliberare masivă de energie. Această energie s-a transformat în materie și, printr-o serie de modificări, a ajuns să alcătuiască universul.

În ceea ce privește locul apariției vieții, majoritatea biologilor sunt, în principiu, de acord că viața a apărut spontan la suprafața planetei noastre. După apariția vieții pe pământ evoluția ei s-a făcut printr-o serie de stadii, fiecare reprezentând o platformă pentru evoluția stadiului următor. De asemenea, se crede că toate entitățile vii de pe pământ (plante, microorganisme, animale) sunt descendentele aceleiași celule originare cu cod genetic universal.

Celula primordială a existat pentru un moment, fiindcă s-a divizat rapid în două celule etc., până când pământul s-a acoperit cu o multitudine de organisme unicelulare. Aceste forme de viață simplă au schimbat natura fizică a planetei și natura chimică a atmosferei. Transformările suferite în decursul miliardelor de ani au culminat cu apariția organismelor pluricelulare evolute, ființa umană fiind superioară celorlalte. Proprietățile fizice fundamentale ale universului au avut un rol remarcabil în dezvoltarea lui, inclusiv a ființelor vii. S-au succedat o mulțime de evenimente întâmplătoare care ne-au creat. O simplă dereglare în desfășurarea acestor evenimente ne-ar fi putut înlocui cu alte creaturi.

Perpetuarea ființelor vii se face prin reproducere, conform credinței creștine, posibilitate dată de Dumnezeu omului ca să se înmulțească, ca semn al iubirii. Există o lege divină de înmulțire și creștere bazată pe faptul că Dumnezeu a creat bărbatul și femeia în acest scop: „Și a făcut Dumnezeu pe om după chipul său, a făcut bărbat și femeie. Dumnezeu i-a binecuvântat: ...fiți rodnici și vă înmulțiți și umpleți pământul și-l stăpâniți” (Tăcerea 1, 27, 28).

Ideea că toate entitățile vii de pe pământ sunt descendentele aceleiași celule având cod genetic universal a sugerat posibilitatea obținerii unei forme de viață în laborator și dintr-un părinte unic. Tehnica poartă numele de *clonare*. Reproducerea umană prin clonare neagă puterea lui Dumnezeu în actul procreației. Clonarea este în totală opoziție cu antropologia ortodoxă.

Ce este o *clonă* și ce este *clonarea*?

Însuși cuvântul *clonă* a provocat teamă prin interpretarea categorică de creare a unor ființe pseudoumane care ne-ar putea scăpa de sub control.

Noțiunea de *clonă* nu este nouă. Provine din cuvântul grecesc „klados”, care înseamnă ramură. În horticultură a tăia ramuri și a le planta înseamnă a le clona, lucru ce se practică de sute de ani cu scopul înmulțirii, al creșterii productivității și al rezistenței la boli. Cu referire la animale și om, clonarea înseamnă generarea a noi forme de viață.



Noțiunea de clonă devine populară apărând în presă, televiziune, filme și romane științifico-fantastice la începutul anului 1980. Dar ideea creării de ființe nu este nouă. Ea apare încă în miturile și legendele vechilor greci. Însuși Aristotel a făcut experiențe pe embrionii de găină. Cu 200 de ani în urmă, Maley Shelly scria în romanul **Frankenstein** despre crearea unui monstru din părți componente căutate în sălile de disecție ale Facultăților de Medicină. Personificarea monstrului a reprezentat un experiment amoral și în același timp o frică de viitor. În 1932 la Aldons Huxley, în romanul **Minunata lume nouă**, găsim ideea producerii în serie a oamenilor și a ființelor pseudoumane. Această fantezie a culminat cu fascinanta realitate a fertilizării *in vitro*. Clonarea oii Dolly a fost nu numai un miracol, dar și un extraordinar salt în tehnologia reproducerii care s-a validat însă numai după 277 de eșecuri cauzate de incidente neprevăzute. Dolly s-a născut în iulie 1996 și a pierit în februarie 2003 în urma unei grave infecții pulmonare. La sfârșitul anului 2000 mai multe sute de animale (oi, capre, porci, bovine) erau născute prin clonare.

Crearea ființelor vii de către om a oferit satisfacție pentru mulți cercetători, trezindu-le un optimism maladiv. Rezultatele pozitive ale cercetărilor științifice sporesc orgoliul și încrederea omului în sine. Impertinența unora este atât de mare, încât, după medicul englez Richard Seed, clonarea l-ar putea face egalul lui Dumnezeu.

Însă această atitudine nu este unanimă, clonarea considerându-se, pe de altă parte, „condamnabilă moral, respingătoare și eronată biologic”. Vaticanul s-a opus clonării pe care a numit-o „alegere perversă” și o „aventură în tunelul nebuniei”. Parlamentul european a votat în unanimitate interzicerea clonării, pentru că este „lipsită de etică, respingătoare moral, contrar respectului pentru persoană și o gravă violare a drepturilor umane fundamentale care nu poate fi justificată sau acceptată sub nici o formă”.

La baza tehnologiei clonării elementul esențial îl constituie formarea băncilor de ADN. Structura fizică de la nivelul fiecărei celule care poartă materialul genetic sau ADN se numește *cromozom*. La capătul fiecărui cromozom există o mică porțiune de ADN care nu codifică. Aceste capete se numesc *telomere*. Cu fiecare diviziune celulară telomerele se scurtează. Când telomerele devin prea scurte, celulele încetează procesul de diviziune și mor.

Prin clonare nu este vorba de crearea propriu-zisă a unor făpturi din nimic, ci de manipularea unor elemente preexistente, două celule animale pe care Dumnezeu inițial le-a conceput. Până în prezent în laborator nu a fost creată *ab initio* celula umană. Clonarea este tehnica înlocuirii nucleului dintr-o celulă „ovul” cu nucleul dintr-o celulă a persoanei de clonat. Rezultatul unirii se numește *zigot* sau *ovul fecundat*. Prin această înlocuire și prin diviziunea celulară se dezvoltă embrionul. Din prima zi zigotul se divide în două celule și diviziunea continuă în zilele următoare: 4, 8, 16, ... celule. Între a 5-a și a 8-a zi se derulează stadiul de *blastocist*, când se va produce prima diferențiere. Din stadiul de blastocist sunt posibile două variante: clonarea reproductivă și clonarea terapeutică.

1. Introducerea blastocistului într-un uter pentru a da naștere unui copil reprezintă *clonare reproductivă*. Ca tehnică, ea constă din faptul că mai multe celule sunt fertilizate într-o eprubetă (*fertilizare in vitro*), dintre care 2 sau 3 sunt transferate în uterul femeii. Cele rămase sunt păstrate pentru un viitor transfer sau sunt folosite pentru experimente. Produsul rezultat din momentul unirii celulelor și până la sfârșitul lunii a treia se numește *embrion*.

2. *Clonarea terapeutică* constă în cultivarea celulelor embrionare în sensul formării de țesuturi și de organe identice din punct de vedere genetic și imunologic prin cuplarea cu celule aparținând bolnavului ce urmează a fi tratat.

Ortodoxia nu acceptă o astfel de procedură în scopul îmbunătățirii speciei umane și o consideră amorală, fiindcă acest fapt „pune în joc” o persoană creată după criteriile umane și nu după îndemnul de procreare al lui Dumnezeu.

Pentru că embrionul este baza celulelor reproductive și terapeutice, contradicția majoră dintre religie și știință o reprezintă *statutul uman al embrionului*. Adică ce reprezintă embrionul ca entitate anatomo-fiziologică atât pentru religie, cât și pentru știință, căci Biserica creștină se opune, în mod categoric, oricărui model de crimă? Altfel spus, embrionul este numai o îngrămădire de celule sau este o ființă vie, iar utilizându-l pentru reproducere sau tratament este o crimă sau o binefacere?

Pentru documentare, ce este viața și când începe? În mod științific, viața cuprinde ansamblul fenomenelor biologice (creștere, metabolism, reproducere etc.) pe care le prezintă organismele animale și vegetale de la apariție și până la moarte. Aceste calități se identifică și la nivel celular. În baza acestor principii celula reprezintă cea mai mică unitate a biovieții. Fără celulă nu poate exista viața. Ea este înzestrată cu proprietățile care permit viața. Cel mai important semnal de viață este capacitatea de a utiliza energia în scopul păstrării structurii și a informației în absența oricărui gen de activitate neurologică. Pentru celulele animale este la fel de importantă și capacitatea de reproducere. Aceste proprietăți sunt întreținute de un număr minim de componente celulare ce acționează în comun pentru ca o celulă să fie vie, să supraviețuiască, să se reproducă și să evolueze.

Celula reprezintă cea mai mică unitate a biovieții, deci embrionul nu este numai o îngrămădire de celule, ci o entitate biologică a unui nou individ. Embrionul se definește științific ca un organism aflat în dezvoltare începând din stadiul unicelular până la realizarea unei forme capabile de viață autonomă. La om viața autonomă începe din luna a 3-a, intrauterină. După această dată embrionul devine *făt*.

Divergențele de păreri în ceea ce privește statutul embrionului, organism aflat în dezvoltare, se regăsesc la nivelul a trei delimitări:

a. O grupă a filozofilor și embriologilor susține că embrionul este echivalent cu o ființă umană căreia trebuie să i se acorde „drepturile, protecția și respectul pe care îl acordăm tuturor ființelor umane”. Aceasta este și poziția bisericii creștine.

b. La cealaltă extremitate se află cei care consideră embrionul numai ca pe o masă de celule umane fără calitățile caracteristice vieții umane.

c. Între cele două extreme există prezumția renumitului etician și avocat John Robertson, după care: „Embrionul merită un respect mai mare decât cel acordat oricărui alt țesut uman datorită potențialului lui de a deveni o persoană..., dar nu trebuie tratat ca o persoană, deoarece nu și-a dezvoltat încă particularitățile de persoană”.

Din punct de vedere moral, totuși embrionul este echivalent cu o *ființă umană*, este animat, ceea ce înseamnă că manipularea lui trebuie să se facă în limita anumitor legi. „Fabricarea” clonelor embrionare umane, ca modalități de grefe celulare, transformă embrionul în obiect, deci nu mai este considerat ca proiectul unei persoane și atunci sacrificarea lui, indiferent în ce scop, nu mai este o crimă. Atitudinea religiei creștine este cât se poate de tranșantă. Pentru religia creștină crearea de embrioni pentru cercetare sau în scop terapeutic constituie o lezare morală, pentru că embrionul este considerat ca o persoană însuflețită care poartă chipul lui Dumnezeu. După opinia Vaticanului, embrionii trebuie tratați ca ființe umane, fiindcă reprezintă profilul unei persoane, viața umană în devenire, chiar dacă nu au nicio trăsătură specific neurologică. Deci lezarea lui este o crimă.

Din interese științifice, terapeutice sau chiar financiare se aduc argumente contra umanizării embrionului. Multe personalități medicale europene sau americane aduc argumente prin care vor să dovedească că embrionul clonat nu ar fi un adevărat „embrion uman”, deci este deposedat de atributele demnității la care ar avea dreptul o persoană umană. În acest sens, embriologii britanici au introdus noțiunea de *preembrion*, care anatomic ar reprezenta stadiul intermediar dintre zigotul unicelular și apariția primului „ax” al corpului în timpul săptămânii a treia de sarcină, aproximativ la 14-16 zile. Între timp, implantul din peretele uterului, prin evoluție, suferă o transformare cunoscută sub denumirea de „singularizare”, care îi conferă embrionului individualitate umană. După acești autori numai la sfârșitul acestei perioade se poate vorbi de viață umană. În sensul acestei distincții, preembrionul ar reprezenta viața umană potențială, iar embrionul viața actuală. După embriologii britanici preembrionul este mai puțin îndreptățit să beneficieze de protecție socială, deci poate fi utilizat la fertilizarea *in vitro*, la cercetări experimentale, precum și în scopuri terapeutice.

Legislația engleză bazată pe cercetările autorilor britanici a stabilit protejarea embrionului începând numai din ziua a 14-a. În SUA, după concluziile Departamentului de Sănătate, Educație și Asistență Socială, se recunoaște dreptul embrionului la „respect profund”, dar nu și drepturile legale și morale ca pentru o persoană. În acest sens embrionul poate fi utilizat pentru clonarea reproductivă și terapeutică.

După opinia unui grup de cercetători, produsul astfel conceput nu ar fi un embrion identic uman, pentru că blastocistul nu a fost plasat în uterul matern, iar clonarea reprezintă reproducerea asexuată. În concluzie, embrionul poate fi utilizat în scop de cercetare și în scop terapeutic.

În relație cu statutul uman al embrionului se pune în discuție și problema avortului, care obișnuit se practică în primele 2-3 luni ale sarcinii. Ortodoxia consideră că avortul făcut în orice moment al sarcinii este omucidere. Totuși în cazul în care și viața mamei este în pericol, este admisibil moral să se acorde prioritate mamei.

Ce avantaje și dezavantaje pentru viitor ar avea clonarea ca metodologie a reproducerii? Sunt de consemnat:

- eliminarea defectelor genetice, care sunt capabile de a produce malformații;
- lupta împotriva sterilității; la bărbații care nu au spermatozoizi, ovocitele sunt fecundate cu precursori imaturi ai spermatozoizilor preluați direct din testicol;
- înlocuirea unui copil mort (de la copilul în comă sunt preluate celule încă viabile care sunt fuzionate cu ovule de la mamă, constituind embrionul. Unul din acești embrioni se implantează și se dezvoltă în matricea maternă, iar femeia naște după nouă luni un copil identic cu cel mort);
- din dorința de a nu muri, clonarea se face înainte de moarte; femeia poate combina o celulă cutanată a ei cu un ovul propriu nefertilizat care să fie plasat într-un uter în care se va dezvolta copilul;
- satisfacerea dorinței femeilor singure care doresc să aibă un copil;
- dorința lesbianelor de a avea un copil; una din lesbiene furnizează celula donatoare, iar partenera ovulul nefertilizat. Embrionul format se introduce în uterul femeii neînrudite genetic;
- vindecarea unor boli pentru care până în prezent nu s-au găsit posibilități de tratament, sau medicamentele folosite nu au dat rezultatul scontat.

Ca dezavantaje, pe motiv că tehnica clonării nu este încă bine pusă la punct, amintim că:

- apar accidente neprevăzute;
- până în prezent niciodată nu s-a validat rezultatul așteptat de la prima încercare;
- la animalele clonate pot apărea anomalii înfiorătoare, ca urmare a expresiei genetice deficitare. Se bănuiește drept cauză reprogramarea incompletă sau inexactă a factorilor din citoplasma ovulului primitiv;
- animalele clonate trăiesc puțin. Din cele care se nasc, peste 50 la sută mor înainte de pubertate;
- de asemenea, este semnalată o îmbătrânire prematură a organismelor clonate în comparație cu animalele născute în condiții normale, după legea divină;
- nici structura organelor interne nu este totdeauna la nivelul normalului. Sunt citate anomalii la nivelul sistemului cardiovascular (vase de sânge cu diametrul de 20 de ori mai mare decât cel normal), la nivelul rinichilor, ficatului, al sistemului imunitar sau foarte frecvente anomalii pulmonare cu forme grave de dispnee.

În prezent, se încearcă suprimarea anomaliilor din momentul diagnosticului de preimplantare. La embrionul procreat în eprubetă se cercetează fondul ereditar și apoi acesta se implantează în uterul matern.

Fiecare dintre noi posedăm cel puțin șase gene anormale care pot fi capabile să cauzeze cele mai dramatice anomalii. Copiii se vor putea naște cu defecte genetice, deci incurabile. În cazul copiilor din această categorie, în lumea occidentală se practică eutanasia activă pentru a cruța noul născut de durere, iar pe părinți de o îndelungată suferință psihică și de greutate financiară. Dar și în asemenea cazuri uciderea este o crimă.

O aplicare a clonării relativ benefică este reprezentată de clonarea terapeutică. Dar să nu ne lăsăm entuziasmați, fiindcă clonarea terapeutică, care dă impresia obținerii unor rezultate generoase, poate avea și consecințe dezolante. Baza clonării terapeutice este *celula STEM* (celula de origine), care se obține fie din masa celulară a embrionului, când acesta este în stare de blastocist, fie din măduva unei persoane adulte. De la celula STEM pleacă celulele specializate, din care sunt formate țesuturile și organele corpului. Prin cultivare, celulele STEM produc în mod normal celule asemenea lor, care pot fi unipotente sau multipotente. Cele unipotente dau naștere unui singur tip de celule specializate. Cele multipotente pot genera toate tipurile de celule specializate ale unui organ.

În prezent celulele fetale se folosesc în tratamentul bolnavilor cu parkinson. Tratamentul este foarte costisitor, deoarece pentru un pacient sunt necesari 4-10 embrioni, la care se adaugă costurile, de asemenea, destul de ridicate ale procedurii de administrare a celulelor. Destul de promițător se arată tratamentul celular în insuficiența cardiacă. Deja s-a ajuns la utilizarea celulelor embrionare pentru a produce cardiomiocite (celule musculare ale inimii) care o fac să acționeze. S-ar putea ca, într-un viitor mai mult sau mai puțin îndepărtat, celulele STEM, provenite de la o persoană adultă, să devină o bază de tratament pentru multe boli. Este important ca celulele STEM ce vor fi transplantate să devină ceea ce dorim noi și să nu se metamorfozeze în ceea ce nu dorim, fiindcă în acest caz din celule salvatoare se vor transforma în celule provocatoare de moarte. Inconveniențele apar în cazul utilizării de celule insuficient diferențiate. În acest sens este semnalată respingerea celulelor sau dezvoltarea cancerului de tip keratocarcinom.

Militanții „pro viață” pretind că celulele STEM adulte sunt la fel de eficiente ca și celulele STEM embrionare, dar până în prezent veridicitatea ipotezei nu este pe deplin confirmată.

În prezent prea puține țări s-au implicat în lămurirea legalității experimentării și utilizării terapeutice a clonării. Austria, Germania și Olanda se opun cercetării pe embrion. Anglia și Statele Unite permit utilizarea experimentală și terapeutică a embrionilor cu condiția să fie riguros supravegheate, dar interzic categoric clonarea reproductivă.

În viitor mari speranțe se pun în ingineria genetică, care prin tehnici proprii influențează materialul genetic (ADN) din gamet sau embrion în scopuri terapeutice sau eugenice.

Clonarea umană este una din problemele stringente ale ingineriei genetice. Este agreată de embriologi și a monopolizat discuțiile cercetătorilor în multe țări. Se fac experiențe imaginative, combinând materialul genetic uman cu cel al altor animale sau cu alte forme de viață, ținându-se cont de faptul că orice embrion obținut prin acest procedeu nu are capacitatea de a gesta normal și de a produce un copil. În felul acesta celulele embrionare ar reprezenta un fond valoros pentru experimente și tratament. În Coreea de Sud se fac experiențe pentru clonarea terapeutică cu celule-ou provenite de la vacă, iar în China cu cele provenite de la iepure. În China, din 400 de embrioni clonați prin această tehnică numai aproximativ un sfert au supraviețuit până la stadiul de blastocit, stadiu în care pot fi obținute celulele STEM embrionare.

Dezvoltarea enormă din ultimii ani a tehnicii biomedicale aduce în discuție probleme legate de începutul vieții umane, de evoluția și sfârșitul ei. S-a ajuns până la a se deduce că se poate naște un organism având caracteristici ce i-ar fi lipsit dacă s-ar fi născut în mod natural. Tehnica este cunoscută sub denumirea de *inginerie genetică umană*, care prin influențarea materialului genetic existent poate modifica ordinea naturală în evoluția biologică a speței umane.

Posibilitățile ingineriei genetice în prezent se referă la:

- a. tehnici terapeutice: se pot produce medicamente, hormoni, vaccinuri, interferon etc. pentru boli ereditare incurabile sau dificil tratabile: fibroza chistică, hemofilie, distrofie musculară, pentru diabetul zaharat;
- b. tehnici profilactice, în sensul corectării defectelor genetice chiar în uter, în stadiul embrionar înainte de apariția axului neural.

Ce probleme va rezolva efectiv ingineria genetică și clonarea terapeutică și care va fi opinia publică vizavi de acestea, rămâne de văzut. Pe măsură ce știința evoluează, terapia genetică va încerca tot mai mult înlăturarea mutațiilor genetice generatoare de diabet zaharat, predispoziția la obezitate, astmă, boli cardiace și chiar diferite forme de cancer. Prin adăugarea unor gene specifice se vor produce vaccinuri genetice împotriva agenților infecțioși și, în primul rând, împotriva virusului HIV cauzator de SIDA. Printr-o muncă eficientă vor putea fi influențate și comportamentele antisociale, inclusiv dependența de alcool și droguri. Se crede în rezultate pozitive atât privitor la sporirea acuității vizuale și auditive, cât și a posibilităților de dezvoltare fizică. Au fost găsite, de exemplu, „genele inteligenței”, care stimulează funcțiile creierului.

Din cele expuse o piedică în continuarea cercetărilor și a posibilităților terapeutice, pe baza materialului celular rezultat din clonare, este atitudinea morală față de statutul uman embrionar, fiindcă biserica creștină nu acceptă crima. Sfântul Apostol Pavel spune: „Nu putem face cele rele ca să vină cele bune” (Romani 3, 8).



Ca răspuns la tehnologia modernă care vizează prin excelență personalitatea umană a apărut un nou domeniu științific – *Bioetica*, care promovează o morală nouă ținând seamă de ultimele progrese ale științei în raport cu religia. Bioetica reprezintă colaborarea dintre teologi, filozofi, medici și juriști în scopul emiterii de judecăți morale. Bioetica este considerată o știință teologică, fiindcă în primul rând se concentrează asupra vieții umane de pe axa moralității, asupra mijloacelor de apărare și de conservare a vieții, dar și asupra sfârșitului vieții și a alinării durerii.

În paralel cu exuberanta evoluție tehnică se amplifică contradicția dintre religie și știință. Procesul cunoașterii prin metodele tehnice reduce credibilitatea religiei și afectează morală creștină și comportamentul civic. De fiecare dată când se descoperă o nouă taină a vieții, religia pierde din credibilitate. Cu toate acestea, au existat și mai există oameni consacrați științei care se declară credincioși. Einstein, ctitorul teoriei relativității, afirma: „Religia fără știință ar deveni oarbă, dar știința fără religie ar merge șchiopătând”.

Atât religia, cât și știința caută adevărul și îl pun în practică ca impuls de existență al ființelor raționale.

Biserica creștină nu poate rămâne pasivă în atare situații. Ea trebuie să ofere soluții acestor probleme, fiindcă nu e suficient să-și exprime poziția doar prin a crede că persoana umană poartă chipul divin, acest adevăr mai trebuie și mărturisit, argumentat.

Credința creștină nu se poate opune investigațiilor pentru găsirea de medicamente necesare combaterii suferințelor umane, dacă acestea rămân în limita principiilor morale și fără riscul separării ființei umane de Dumnezeu. Poate chiar încuraja cultivarea unor asemenea remedii. De exemplu, în cazul clonării, unde în locul celulelor embrionare sau a țesutului se pot folosi celulele STEM din măduva adulțului care se pot diferenția de celulele oricărui țesut sau organ.

O lume fără Dumnezeu, fără teama față de o putere supraomenească duce la haos și degradare în comportamentul uman. Credința reprezintă echilibrul moral, inflexibil în viața popoarelor. Imperii și civilizații s-au prăbușit îndată ce au părăsit normele credinței. În țările în care norma de autoritate morală reprezentată de credința religioasă este aservită altor interese, apare incertitudinea, deznădejdea și lipsa oricărei speranțe. În Grecia antică, atunci când dezordinea și dezlănțuirea sentimentelor animalice au pus stăpânire pe societate, au fost creați zeii, pentru a stăpâni și controla violența cetățenilor. Niciodată echilibrul social nu va putea fi menținut atâta timp cât nu există un factor de forță de care oamenii să se teamă.

Într-o lume lipsită de credință, plină de necunoaștere și patimi este greu să aperi dreptatea și bunătatea Dumnezeiască din cauza neconcordanței argumentelor spirituale cu cele științifice.

Odată cu scăderea respectului față de credință, scade și cinstirea bisericii și respectul mutual al persoanei, crește în schimb haosul și criminalitatea. Prac-

ticarea concubinajului a devenit obișnuință în defavoarea căsătoriei, relație sacramentală, rânduită de Dumnezeu. Dacă biserica creștină nu va interveni prin autoritatea ei, în mod cert omenirea se va îndrepta spre un dezastru irecuperabil.

## BIBLIOGRAFIE

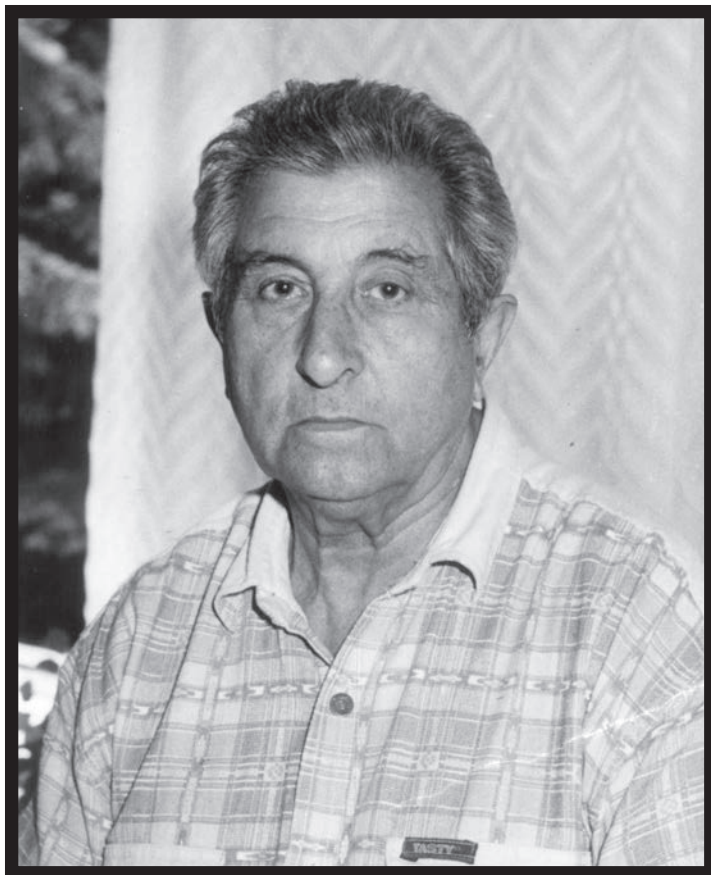
1. *Biblia*.
2. Beaufls D., Kahn A., Breck J., *Clonarea umană între mit și realitate*, Editura Patmos, Cluj-Napoca, 2003.
3. Breck J., *Darul sacru al vieții*, Editura Patmos, Cluj-Napoca, 2001.
4. Engelhardt jr. H. T., *Fundamentele bioeticii creștine*, Editura Deisis, Sibiu, 2005.
5. Funkenstein A., *Teologie și imaginația științifică*, Editura Humanitas, București, 1998.
6. Klotzko A. J., *O clonă pentru fiecare?*, Editura Bic All, București, 2004.
7. Leakey R., *Originea omului*, Editura Humanitas, București, 1995.




---

Ordonatorul  
intern.  
2002, ulei  
pe pânză

---



**ACAD. SILVIU BEREJAN**  
(30.07.1927 – 10.11.2007)

## **PIERDERE IRECUPERABILĂ**

Ne-a părăsit academicianul Silviu Berejan, cunoscut și apreciat lingvist, om de o rară frumusețe sufletească. O pierdere grea, irecuperabilă, suportă știința lingvistică din Republica Moldova care, decenii în șir, a beneficiat de prezența și prestația lui Silviu Berejan, erudit și onest cercetător și îndrumător de investigații filologice. Noi, cei care l-am cunoscut și ne-am bucurat de sprijinul său, i-am remarcat consecvența și fidelitatea

față de principiile științifice pe care le considera obligatorii pentru interpretarea corectă a realităților lingvistice dintre Prut și Nistru.

Fiind reprezentantul forului academic suprem din Republica Moldova, în calitate de director de Institut, de coordonator al secției de științe sociale și, evident, înainte de toate, în calitate de cercetător, Silviu Berejan a manifestat interes neslăbit pentru destinul științei, inclusiv al celei filologice. Orizonturile deschise după 1989 i-au oferit posibilitatea de a recupera anii de tăcere forțată, când adevărul nu putea fi rostit din considerente ideologice. Împreună cu echipa Institutului a trecut, așa precum sublinia acad. Nicolae Corlăteanu, „prin grele și înjositoare furci caudine”, așteptând cu răbdare apropierea unor vremuri care să accepte abordarea identităților românilor basarabeni. Filologii din Republica Moldova, se știe, s-au conformat unor condiții ideologice ostile spiritului național doar în sensul elaborării unor stratageme esopice, care să permită, prin tot ce însemna graiul matern promovată și valorificată de către modeștii dar perseverenții muncitori în minele limbii române, să fie „întreținută și apoi înviată conștiința națională”, după cum menționa dascălul nostru Nicolae Corlăteanu. E cunoscut faptul că aproape 50 de ani nu am avut dreptul să vorbim deschis despre limba română și despre patrimoniul spiritual moștenit de la strămoși. Paradoxal, dar lingviștilor noștri li se interzicea să trateze aspecte legate de limba noastră și la București. În acest context Silviu Berejan notează: „... în timpul Congresului al zecelea al lingviștilor (București, 1967), N. Corlăteanu a venit oficial cu delegația sovietică de la Moscova, iar eu (S. Berejan) care eram sosit cu câteva zile mai înainte am avut o surpriză extrem de neplăcută. Șeful delegației oficiale F. P. Filin, directorul Institutului de limba rusă, m-a sfătuit să nu particip la lucrările Congresului, deși figuram în programul publicat la București, căci îi era teamă că voi avea neplăceri serioase nu numai eu, ci și el în calitate de șef al delegației și reprezentant al Academiei de Științe a U.R.S.S. M-am supus și, înghițindu-mi lacrimile, am părăsit sediul acestei manifestări de prestigiu la care mi-am dorit atât de mult să particip”.

Activitatea acad. Silviu Berejan din ultimii douăzeci de ani este probabil și o reacție latentă, o revanșă *sui generis* la interdicția impusă atunci, dar și cu alte prilejuri, din motive politice. După anularea restricțiilor, Silviu Berejan a reușit să-și fructifice activitatea de cercetător onest și intransigent în numeroase studii, comunicări, prelegeri ale căror mesaje sunt imperative încă din titluri: **De ce limba exemplară din uzul oficial al Republicii Moldova nu poate fi numită moldovenească; Unitatea limbii române, funcționarea ei în Republica Moldova; Monolingvismul populației rusofone în Republica Moldova și bilingvismul populației băștinașe; Specificul regional ca piedică pentru restabilirea identității etnice și naționale la populația românească din Republica Moldova; Despre cauzele pierderii identității lingvistice și etnice într-o regiune ruptă din întreg etc.**

La Chișinău și Bălți, la Cernăuți și Suceava, la Iași și Timișoara, la București și Cluj, la Sibiu și Târgoviște, în Germania, Franța, Spania, Ucraina, Rusia și în atâtea alte țări lingvistul Silviu Berejan a reprezentat cu onoare știința lingvistică din Republica Moldova, inclusiv Academia noastră despre a cărei menire mărturisirea cu responsabilitate: „Misiunea Academiei, în orice stat, mai tânăr sau mai vechi, în proces de consolidare a independenței și suveranității sau în orice altă perioadă este aceeași: de a furniza fapte și argumente ce țin de adevărul științific și istoric. Iar statul, vechi sau tânăr, să se bazeze numai pe adevăr dacă vrea să fie respectat de comunitatea internațională. Rolul Academiei este, pe bună dreptate, cel pe care îl au toate Academiiile și centrele de cercetări din țările civilizate din toate timpurile: *să stabilească adevărul și să-l pună în serviciul statului și al omenirii*”. Este tocmai ce a făcut regretatul acad. Silviu Berejan împreună cu specialiștii din domeniu, cu temerarii titulari ai academiei noastre în 1994 și apoi în 1996, când au afirmat în unanimitate că limba română este numele adevărat al limbii noastre. Hotărârea prezidiului A.Ș.M., potrivit căreia „denumirea corectă a limbii de stat (oficiale) a Republicii Moldova este LIMBA ROMÂNĂ”, autentică lecție de demnitate științifică, se datorește în mare măsură eforturilor constante ale lui Silviu Berejan, care, în procesul de promovare a identității noastre etnolingvistice, a fost omul potrivit la locul și la timpul potrivit!

Frate Silviu, îți vom purta mereu amintirea. Dumnezeu să-ți vegheze liniștea!

**Colegiul de redacție al revistei *Limba Română*  
Consiliul director al *Casei Limbii Române***

## **EMINENT SAVANT ȘI PROMOTOR AL LIMBII ROMÂNE**

Comunitatea științifică a filologilor din Republica Moldova a suferit o grea pierdere: la 10 noiembrie 2007 s-a stins din viață academicianul **SILVIU BEREJAN**, distins lingvist, specialist în lingvistica romanică (în special română) și slavă (în special rusă). Doctor habilitat în filologie (1972), profesor universitar (1979). Membru corespondent (1989) și membru titular (1992) al Academiei de Științe a Moldovei. Doctor Honoris Causa al Universității de Stat „Alec Russo” din Bălți, membru de onoare al Institutului de Lingvistică „Jorgu Iordan – Al. Rosetti” al Academiei Române. A fost distins cu titlurile de laureat al Premiului de Stat, laureat al Premiului Prezidiului A.Ș.M., „Eminent al Învățământului Public”, premiant al Academiei Româno-Americane de Științe și Arte. A fost decorat cu „Ordinul Republicii” și cu Medalia A.Ș.M. „Dimitrie Cantemir”.

Născut pe 30 iulie 1927 în satul Bălăbănești, azi raionul Criuleni. După terminarea Facultății de Filologie a Universității de Stat din Moldova (1952) a urmat studiile de doctorat la aceeași universitate (1952-1955). A activat în calitate de lector la Institutul Pedagogic din Tiraspol (1954-1955) și la Universitatea de Stat din Moldova (1955-1956), cercetător științific superior la Institutul de Istorie, Limbă și Literatură al Filialei Moldovenești a A.Ș. a U.R.S.S. (1956-1958), secretar științific (1958-1961), șef de sector (1961-1978), șef de secție (1978-1987), director al Institutului de Limbă și Literatură al A.Ș.M. (1987-1991), academician coordonator al Secției de Științe Socioumane (1991-1995), director (1995-2000) al Institutului de Lingvistică al A.Ș.M. Din 2000 este cercetător științific principal la Institutul de Filologie. A ținut prelegeri la Institutul Pedagogic din Bălți (1973-1983).

A fost fondator al școlii naționale de lexicologie și semantică lingvistică. Aria preocupărilor științifice a constituit-o gramatica, lexicologia, lexicografia, stilistica, istoria limbii, cultura vorbirii limbii române, semantica generală, lingvistica teoretică, romanistica, slavistica, lingvistica comparată, sociolingvistica. A contribuit la dezvoltarea teoriei lexicografice în direcția implementării noțiunii de sistem lexico-semantic și a aplicării unor metode noi de cercetare în studiul lexicului. A elaborat teoria echivalenței semantice a cuvintelor.

Autor a peste 400 de lucrări științifice și științifico-didactice publicate atât în țară, cât și în străinătate, inclusiv 3 monografii, între care: **Contribuții la studiul infinitivului moldovenesc** (1962); **Семантическая эквивалентность лексических единиц** (1973); autor și redactor a 4 dicționare, inclusiv **Dicționar explicativ școlar** (1960, 1969, 1976, 1979, 1984, în colab.); **Dicționar explicativ al limbii moldovenești** (în 2 vol., 1977; 1985); **Dicționar explicativ uzual al limbii române** (1999, coord.) etc.; a 6 manuale: **Limba moldovenească literară contemporană. Morfologia** (1983, în colab.); **Lingvistica generală** (1985, în colab.); **Curs de gramatică istorică a limbii române** (1991, în colab.) ș.a. A fost redactor științific a cca 40 de cărți de lingvistică. A fost președinte al Consiliului științific specializat pentru conferirea gradelor științifice de doctor și doctor habilitat în filologie (1988-1991), președinte al Comisiei de Expertiză a Consiliului Național de Acreditare și Atestare al Republicii Moldova (din 1992). A pregătit 16 doctori și 5 doctori habilitați în științe filologice. A participat cu rapoarte și comunicări la cca 200 de conferințe și simpozioane științifice naționale și internaționale (în Rusia, România, Ucraina, Georgia, Germania, Ungaria, Franța, Italia, Spania, Polonia, Cehia, Slovacia, Austria, Canada ș.a.). A exercitat funcțiile de secretar de redacție (1958-1988) și de redactor-șef (din 1989) al *Revistei de Lingvistică și Știință Literară*, membru (din 1992) al Comitetului Internațional de patronaj al *Atlasului Lingvistic Romanic* (ALir) (Grenoble, Franța), membru al Comitetului Internațional al Slaviștilor, membru al Comisiei Interdepartamentale pentru limba de stat și grafia latină.



Doctor Honoris Causa al Universității de Stat „Alec Russo” din Bălți, membru de onoare al Institutului de Lingvistică „Iorgu Iordan” al Academiei Române. A fost distins cu titlurile de laureat al Premiului de Stat, laureat al Premiului Prezidiului A.Ș.M., „Eminent al Învățământului Public”, premiant al Academiei Româno-Americane de Științe și Arte. A fost decorat cu „Ordinul Republicii” și cu Medalia A.Ș.M. „Dimitrie Cantemir”.

Amintirea lui va rămâne veșnic în memoria noastră.

Dumnezeu să-l odihnească în pace!

**Acad. Gh. Duca, acad. T. Furdul, acad. B. Găină, acad. Al. Roșca,  
acad. H. Corbu, acad. M. Cimpoi, acad. G. Vieru, acad. C. Popovici,  
acad. M. Dolgan, m.c. I. Tighineanu, dr. hab. M. Șlapac, m.c. A. Ciobanu,  
m.c. N. Bilețchi, dr. conf. Ana Bantoș, colegii și prietenii**

## **O VESTE CARE NE-A ÎNTRISTAT SUFLETUL**

M-a luat prin surprindere vestea plecării academicianului Silviu Berejan. Ne întâlnisem, nu cu multă vreme în urmă, la Simpozionul dedicat personalității sale de Academia de Științe a Moldovei, la sfârșitul lunii septembrie a acestui an. Octogenarul Silviu Berejan a rămas o dimineață lungă cu toți cei care veniseră să-i arate prețuirea și să dezvolte idei stimulate de concepția sa exprimată în domeniul Lingvisticii și al Stilisticii. Fiecare dintre participanți aducea în față câte o nouă ipostază a profesorului și a omului deopotrivă. A doua zi, academicianul Silviu Berejan avea să fie la fel de prezent la Universitatea sa, Universitatea „Alec Russo” din Bălți, cu toate că rămăsese la Chișinău. Și nu era prezent numai savantul, prin lucrările sale, luate ca punct de reper de participanții la discuții. Era prezent și omul, evocat de cei pe care și i-a apropiat și format și care i-au rămas discipoli. Era admirație și iubire în toate intervențiile. Ne bucuram, apoi, când profesorul Gh. Popa, care vorbea din când în când la telefon cu Profesorul său, ni-l aducea aproape cu vești îmbucurătoare.

Acum însă, la Iași, a ajuns o altfel de veste, o veste care ne-a întristat sufletul. Și m-am întors cu gândul, sau poate cu sufletul, la prima zi a Simpozionului din septembrie, când, dimineața, am urcat împreună treptele Academiei, când i-am simțit bucuria de a fi înconjurat de atâția prieteni. Și apreciat. Era cel de totdeauna. Așa simțeam atunci, dar acum mă întreb cât trebuie să-și fi stăpânit durerea ca să poată zâmbi cu deschiderea de totdeauna, să poată asculta și

comenta cu modestia de totdeauna, când considera că sunt prea multe superlativitate, cu fermitatea de totdeauna, când era vorba despre rolul său în apărarea identității și unității limbii, culturii și ființei neamului românesc. Lumea științifică din Republica Moldova și din România, dar și din Europa, unde era mereu prezent la Colocvii și Congrese internaționale, rămâne mai săracă prin absența savantului Silviu Berejan de la aceste manifestări științifice.

În ce mă privește, plecarea sa lasă și un gol într-un strat mai adânc, acolo unde s-a așezat în timp bucuria pe care mi-au dat-o întâlnirile cu Domnia sa de-a lungul a aproape două decenii. Am avut norocul să mă întâlnesc cu omul de știință Silviu Berejan la începutul anilor '90, într-un moment de mare entuziasm, de-o parte și de alta a Prutului, în România, în Republica Moldova și în nordul Bucovinei – în regiunea Cernăuți, un moment în care ni se părea că putem lua, în sfârșit, în stăpânire vremile. Nu a trecut mult însă, și vremile și-au reluat strânsoarea, dar drumul pe care începusem atunci să mergem împreună nu l-a putut lua în stăpânire. Și așa am putut cunoaște, în acest drum, pe care îl construim mergând, alți intelectuali din Republica Moldova, cu aceeași tărie de caracter pe care o descopeream, cu fiecare nouă întâlnire la Iași, la Suceava sau la Chișinău, la omul Silviu Berejan. Savantul era tot mai ferm în susținerea ideii că mai mult decât toate trebuie apărat Adevărul și, în temeiul lui, identitatea și unitatea românească. S-a manifestat pe acest drum ca o voce gravă, sigură, puternică împotriva minciunii. Pe acest teren am avut privilegiul să ne întâlnim, pe acest teren l-am cunoscut pe omul de știință și pe omul de caracter.

Silviu Berejan pleacă acum din strâmtoarea lumii în care ne mișcăm, dar rămâne în lumea fără de margini a ideilor pe care le-au pus și le pun în circulație cărțile sale și în lumea tot fără de margini a imaginii pe care a lăsat-o în ființa celor care i-au simțit prietenia. Eu fac parte dintre aceștia. Dumnezeu să-l ierte!

**Prof. Dumitru IRIMIA, Iași**

## UN DESTIN EMBLEMATIC

Academicianul Silviu Berejan este un exponent marcant al elitei intelectualității basarabene postbelice. Aceasta, trecută prin furcile caudine ale supraviețuirii și angajate providențial întru salvarea și refacerea puținului care rămăsese după devastatoarele vârtejuri ale războiului, foametei, deportărilor, proletcultismului stalinist și după nivelatorul tăvălug cominternist în domeniul culturilor naționale, a avut menirea de a salva din cuptoarele infernului și de a transmite în mâinile altor generații sufletul unui neam condamnat să dispară de pe fața pământului.

Prin tenacitate și har, sporind performanțele oferite de școala românească, recunoscut de cele mai bune centre universitare și academice din spațiul ex-sovietic, Silviu Berejan a descoperit repede adevărul, de altfel moștenit prin naștere și doar confirmat axiomatic în cercurile romanștilor notorii R. Budagov, D. Mihalci, Gh. Stepanov ș.a., sesizând totodată specificul mediului politic ostil în care filologii moldoveni trebuiau să activeze. Paradoxul acestei perioade dramatice era că trebuia să faci știință fără a avea dreptul să rostești adevărul. Acesta se manifesta mai ales în sfera științelor umaniste. Mulți s-au frânt în acest malaxor ideologic adunând titluri și urcând postamente de ipsos, dar lăsând în urmă maldăre de maculatură mincinoasă.

Puțini au rezistat, chiar dacă au fost impuși să facă anumite manevre, de altfel pe deplin explicabile. Cu atât mai prețios, în acest context, este meritul unor savanți-filologi precum Nicolae Corlăteanu, Silviu Berejan, Anatol Ciobanu ș. a., care au conferit prestigiu școlii filologice basarabene, menținând-o, în acest spațiu, la cote respectabile și salvând-o de aberantele elucubrații „malurostângiste” ale unor pseudo-savanți ca I. D. Ciobanu sau, mai nou, Vasile Stati.

În contextul realității încă ostile climatului științific sănătos, favorabil cercetării, putem vorbi și de o tensiune dramatică a relativizării discursului metodic, al tramei interne producătoare totuși de frâne, fobii și refulări, când visul sacral era mereu sugrumat, amânat să aștepte vremuri mai bune, când în numele socialului trebuia sacrificat idealul, iar în efortul de conciliere a ireconciliabilului spiritele cele mai talentate și realul potențial din sfera emulației intelectuale au fost smulse, sacrificate: condamnate să nu-și mai realizeze cele mai nobile proiecte, opere, studii, cercetări.

Impresionanta sinteză omagială coordonată de Universitatea de Stat „Alec Russo” din Bălți, **Academicianul Silviu Berejan. Bibliografie** (2005), cuprinzând o parte din studiile inedite, articole-evocări, aprecieri, interviuri și referințe bibliografice cu și despre opera savantului, reliefează pregnant o viață și o operă dedicate în exclusivitate științei lingvistice, cauzei naționale și „cinstirii limbii românești”. Îndeosebi, e de reținut aprecierea înaltă pe care i-a acordat-o lingvistul nepereche Eugeniu Coșeriu în avizul de susținere a candidaturii lui Silviu Berejan în cursa pentru titlul de membru plin al Academiei de Științe din Moldova, în 1992: „Meritele dlui Berejan în domeniul lingvisticii sunt incontestabile și unanim recunoscute în știința națională și internațională. Dl Berejan este astăzi savantul cel mai de seamă din Republica Moldova în acest domeniu și anume atât în ce privește lingvistica generală (mai ales semantică), cât și în ce privește lingvistica românească, atât sincronă, cât și diacronică. În afară de aceasta, e de remarcat atitudinea luată și consecvent menținută de dl Berejan în chestiunea limbii naționale. Interviul acordat în curând de D-sa în această privință revistei *Limba Română* e un model de corectitudine și de etică științifică”.

Silviu Berejan a contribuit foarte mult la editarea și popularizarea operei coșeriene, participând la majoritatea simpozioanelor și conferințelor științifice consacrate lui Eugeniu Coșeriu, prefațând și prima ediție în spațiul basarabean **Eugen Coșeriu, Lingvistică din perspectiva spațială și antropologică** (Chișinău, Editura Știința, 1994). Genericul prefeței *Un rege al lingvisticii pornit de pe plaiuri moldovene* ori aprecierea „lingvistul numărul 1 pe scară mondială” mărturisesc despre cât de mult și-a venerat discipolul modelul său. „M-am refugiat în limba română”, afirma Silviu Berejan într-un dialog cu profesorii bălțeni Gheorghe Popa și Nicolae Leahu, publicat în revista *Semn* (2000, nr. 1-2). Este o afirmație plină de amărăciune, care exprimă cu sinceritatea-i dezarmantă de totdeauna angoasele unui intelectual veritabil, dedicat în totalitate aspirațiilor sale. În fond, cercetătorul a exprimat insatisfacții mai vechi formulate tranșant într-un interviu cu ziarista Tatiana Rotaru purtând un titlu semnificativ: *Lingvistica nu m-a făcut fericit*. „În general n-am profitat de o stare de normalitate, de condiții pentru studii obiective ce nu ar fi depins de niște „interese supreme”, care dominau toată activitatea noastră de cercetare științifică. Dacă le-aș fi avut, poate realizam mai multe în acești ani!

Atunci însă nu-mi rămânea decât amărăciunea interdicțiilor și neacceptărilor și tristețea grea a neîmplinirilor. Sentimentul idealurilor neîmplinite, al celor nerealizate încă și nerealizările *deja* mă torturează și acum” (*Momentul*, 2 august 1997).

Dezarmante și dureroase mărturii, explicabile, de altfel, și justificabile pentru orice intelectual exigent față de sine și față de cei din jurul său. Și totuși meritele savantului și patriotului Silviu Berejan depășesc neîmplinirile. Contribuțiile și le-a manifestat din plin mai ales în perioada renașterii naționale, atunci când savantul a aderat cu trup și suflet la idealurile renașterii. La întrebarea aceluiași corespondent, dacă-și mai amintește de ședințele Comisiei interparlamentare pentru problemele limbii, comisie formată de autorități sub presiunea maselor, a Cenaclului „Alexei Mateevici” și a Uniunii Scriitorilor încă în iarna lui 1988, savantul afirmă cu un sentiment de mândrie legitimă: „Cum să nu-mi aduc aminte, dacă chiar eu, în calitate de membru al Comisiei de care vorbiți, am prezentat la prima ei ședință în plen, în prezența Secretarului C.C. al P.C.M., raportul cu titlul numit de Dvs. A fost pentru prima dată când cercetătorii Academiei noastre au făcut niște afirmații publice, apărute ulterior și în presă, despre comunitatea limbii moldovenești cu limba română și despre necesitatea trecerii celei dintâi la alfabet latin, care constituia la acea dată singura deosebire vizibilă dintre ele. Materialele acestei Comisii, larg publicate, au stat la baza luptei de mai departe pentru limbă și grafie și a ulterioarelor legi despre limba de stat a republicii, iar în ultimă instanță, și a victoriilor ce au urmat” (*Momentul*, 2 august 1997).

Cu un sentiment de recunoștință deosebită se citesc astăzi concluziile vizionare, cu valoare de testament, prin care Silviu Berejan își formulează crezul într-un interviu acordat redactorului-șef al revistei *Limba Română* Al. Bantoș

## 270 **Limba ROMÂNĂ**

încă în 1992 (!): „Aș vrea să subliniez că singura noastră salvare sub raportul cunoașterii limbii este întreținerea de contacte permanente cu partea dreaptă a Prutului, cu Țara adică, în toate domeniile și sub toate formele, căci dacă nu se poate pune deocamdată problema unității politice cu Țara, cel puțin unitatea culturală, spirituală să tindem a o înfăptui într-un termen cât mai scurt. Fără aceasta vom continua încă mult timp să nu știm nici cine suntem, nici ce limbă vorbim” (*Limba Română*, 1992, nr. 2-3).

În pofida tuturor vicisitudinilor și dincolo de orice piedici și ostracizări, considerăm că academicianul Silviu Berejan, liderul recunoscut al romanisticii basarabene și cel mai apropiat discipol și interpret al vastei moșteniri coșeriene, lasă în urma sa o brazdă adâncă, onestă și dreaptă, după a cărei caligrafie astăzi se poate citi fără dubii, așa cum se va citi și peste ani, istoria luminoasă a unui destin emblematic, atât prin cele scrise, cât și prin cele nespuse, dar încolțind temeinic dinspre adâncuri spre rodul de mâine.

**Ion HADÂRCĂ**

## AUTORI

**Sanda-Maria ARDELEANU**, prof. univ. dr., Universitatea Ștefan cel Mare, Suceava.

**Ana BANTOȘ**, critic literar, director interimar al Institutului de Filologie al A.Ș.M.; conf. univ. dr., U.S.M., Chișinău.

**Iulian BOLDEA**, prof. univ. dr., Universitatea „Petru Maior”, Târgu-Mureș.

**Coriolan BRAD**, prof. dr., dr. med., Düren, Germania.

**Leo BUTNARU**, poet, eseist, traducător, Chișinău.

**Ioan S. CÂRÂC**, prof. univ., Facultatea de Litere, Universitatea „Dunărea de Jos”, Galați.

**Gheorghe CHIVU**, prof. univ. dr., Universitatea din București.

**Aura CHRISTI**, poetă, publicistă, membră a Uniunii Scriitorilor din Moldova și din România.

**Mihai CIMPOI**, critic și istoric literar; filosof al culturii, doctor habilitat în filologie, membru titular al A.Ș.M., membru de onoare al Academiei Române, președinte al Uniunii Scriitorilor din Moldova.

**Inga CIOBANU**, drd., Institutul de Filologie al A.Ș.M., Chișinău.

**Constantin CIOPRAGA**, critic și istoric literar, membru al Academiei Române, Iași.

**Iurie COLESNIC**, poet, prozator, editor, Chișinău.

**Irina CONDREA**, conf. univ. doctor habilitat în filologie, decan al Facultății de Litere, U.S.M., Chișinău.

**Maria COSNICEANU**, conf. univ., dr., cercetător științific coordonator, Institutul de Filologie al A.Ș.M., Chișinău.

**Victor DURNEA**, cercetător științific principal gr. I, șef al Departamentului de Istorie Literară al Institutului de Filologie Română „Al. Philippide”, secretar de redacție la *Anuar de lingvistică și istorie literară*, Iași.

**Anatol EREMIA**, lingvist, doctor habilitat în filologie, cercetător științific coordonator, Institutul de Filologie al A.Ș.M., Chișinău.

**Dumitru IRIMIA**, lingvist, profesor, doctor, Universitatea „Al. I. Cuza” din Iași.

**Nicolae FELECAN**, prof. univ. dr., prorector al Universității de Nord, Baia Mare.



**Oliviu FELECAN**, prof. univ. dr., Universitatea de Nord, Baia-Mare.

**Gheorghe GLODEANU**, prof. univ. dr., Universitatea de Vest „Vasile Goldiș”, Arad.

**Aliona GRATI**, conf. univ. dr., director al Centrului de Literatură și Folclor, Institutul de Filologie al A.Ș.M., Chișinău.

**Ion HADÂRCĂ**, poet, eseist, publicist, Chișinău.

**Maria KOZAC**, prof., drd., Colegiul Național „Unirea”, Târgu-Mureș.

**Dorina KUDOR**, prof., director al Casei Corpului Didactic din Cluj.

**Alexei MARINAT**, scriitor, Chișinău.

**Valeriu MATEI**, poet, eseist, publicist, Chișinău.

**Dan MĂNUCĂ**, prof. univ. dr., Universitatea „Al. I. Cuza”, directorul Institutului de Filologie Română „Al. Philippide”, Iași.

**Cristinel MUNTEANU**, doctor în filologie, lector la Universitatea „Constantin Brâncoveanu” din Pitești, filiala Brăila.

**Adrian Dinu RACHIERU**, prof. dr., decan al Facultății de Jurnalistică, Universitatea „Tibiscus”, Timișoara.

**George RUSNAC**, doctor habilitat în filologie, prof. univ., U.S.M., Chișinău.

**Mina-Maria RUSU**, profesor, doctor, Inspector general pentru Limba și Literatura Română la Ministerul Educației și Cercetării, vicepreședintă a Comisiei Naționale pentru Limba și Literatura Română, România.

**Constantin ȘCHIOPU**, doctor în pedagogie, conf. univ., U.P.S. „Ion Creangă”, Chișinău.

**Dumitru TIUTIUCA**, prof. dr., decan al Facultății de Științe ale Comunicării, Universitatea „Danubius”, Galați.

**Vasile VASILACHE**, scriitor, Chișinău.

**Emil VASILESCU**, scriitor, redactor-șef al revistei „Biblioteca”, București.

**Diana VRABIE**, conf. univ. dr., Universitatea de Stat „Alec Russo” din Bălți.

ISSN 0235-9111



# Limba ROMÂNĂ

REVISTĂ DE ȘTIINȚĂ ȘI CULTURĂ