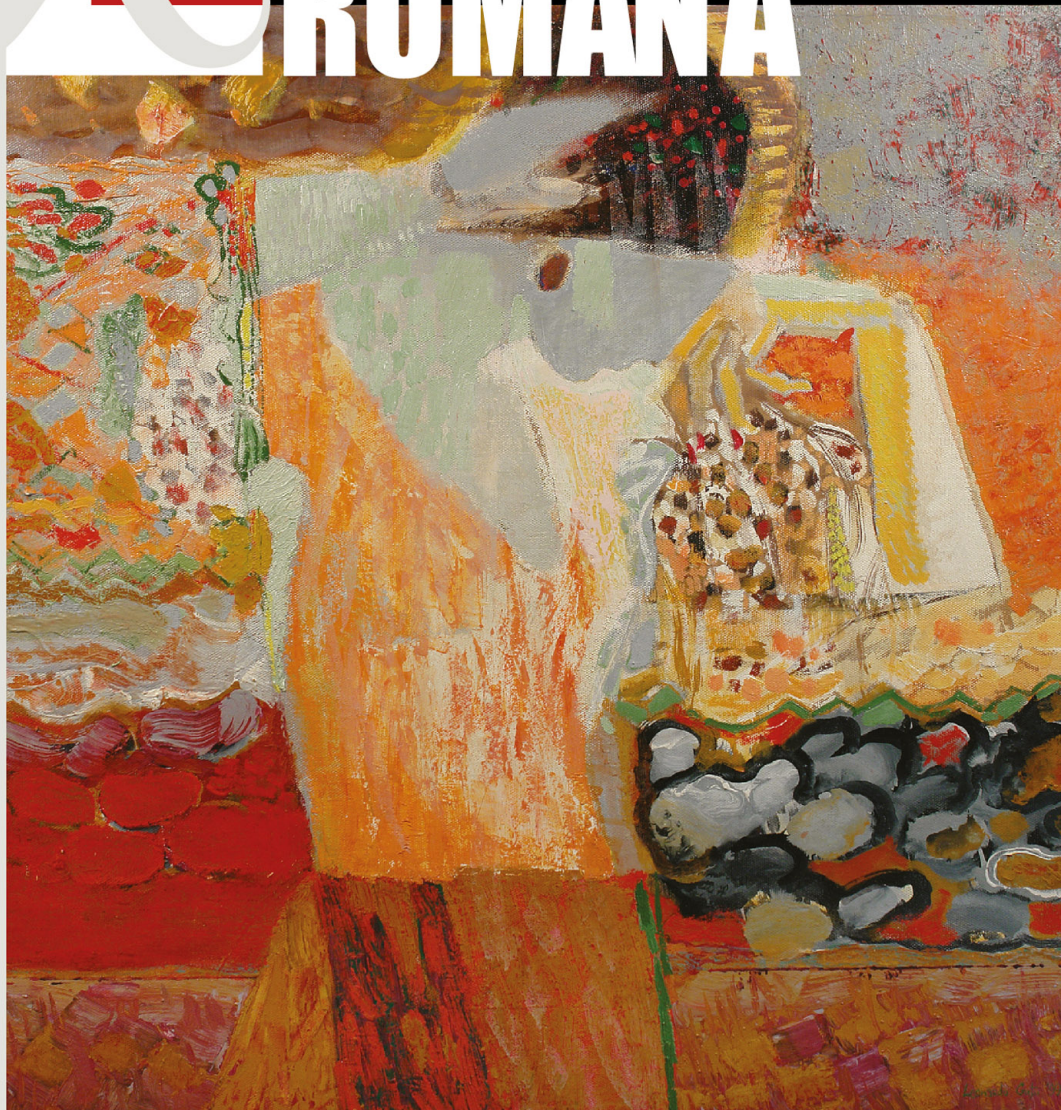




# Limba ROMÂNĂ

Nr. 3-4 (153-154) 2008

ANUL XVII · CHIȘINĂU



 INSTITUTUL  
CULTURAL  
ROMÂN

REVISTĂ DE ȘTIINȚĂ ȘI CULTURĂ

# Limba ROMÂNĂ

REVISTĂ  
DE ȘTIINȚĂ ȘI CULTURĂ



Nr. 3-4 (153-154) 2008  
MARTIE-APRILIE  
CHIȘINĂU



*Publicație editată cu sprijinul  
Institutului Cultural Român*

# **Limba ROMÂNĂ**

REVISTĂ DE ȘTIINȚĂ ȘI CULTURĂ

**Editor** Echipa redacției

ISSN 0235-9111

**Redactor-șef** Alexandru BANTOȘ

**Redactor-șef adjunct** Viorica-Ela CARAMAN

**Redactor** Tatiana FISTICANU

**Lector** Veronica ROTARU

**Procesare computer** Oxana BEJAN

**Concepție grafică** Mihai BACINSCHI

**Coperta și interior** Leonardo GUȚU (I – *Paparudă-Rudă* [1999], IV – *Motiv-VII* [2006]) I–XVI (pagini color); 12, 22, 32, 99 (pagini alb-negru)

**Colegiul de redacție** Alexei ACSAN, Ana BANTOȘ, Vladimir BEȘLEAGĂ, Iulian BOLDEA (Târgu-Mureș), Mircea BORBILĂ (Cluj), Andrei BURAC, Leo BUTNARU, Gheorghe CHIVU (București), Mihai CIMPOI, Anatol CIOBANU, Ion CIOCANU, Theodor CODREANU (Huși), Anatol CODRU, Nicolae DABIJA, Stelian DUMISTRĂCEL (Iași), Andrei EȘANU, Nicolae FELECAN (Baia Mare), Iulian FILIP, Victor V. GRECU (Sibiu), Ion HADÂRCĂ, Dumitru IRIMIA (Iași), Dan MĂNUCĂ (Iași), Nicolae MĂTCAȘ, Ion MELNICIUC, Cristinel MUNTEANU (Brăila), Mina-Maria RUSU (București), Valeriu RUSU (Franța), Marius SALA (București), Dumitru TIUTIUCA (Galați), 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.**

**Textele nepublicate 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: limbaromanachisinou@gmail.com, limba\_romana@mail.md**

## SUMAR

### AUTOGRAF

Arcadie SUCEVEANU	DESPRE LIMBA ROMÂNĂ	6
	MIORIȚA	7

### PRO DIDACTICA

Roxana Antoinette VORNIC	STUDIUL LITERATURII ȘI DEZVOLTAREA INTELIGENȚEI EMOȚIONALE	8
Constantin ȘCHIOPU	COMPOZIȚIILE ȘCOLARE: PARALELA ȘI SINTEZA	13

### IUVENTUS

Tatiana FISTICANU	O FRUMOASĂ TRADIȚIE ACADEMICĂ	18
Cristina COJOCARI	SEMIOTICA ȘI PRAGMATICA SALUTULUI	20
Uliana GĂINĂ	SIMBOLURI VERBALE ȘI NONVERBALE ÎN DISCURSUL POLITIC ACTUAL	23
Victoria LAZARI	TITLUL – CARTE DE VIZITĂ A TEXTULUI	27
Aurelia MIȚCO	MODALITĂȚI DE ELABORARE A TEXTULUI	30

### ANIVERSĂRI. DAN MĂNUCĂ – 70

Dan MĂNUCĂ	„O VALOARE ARTISTICĂ POATE FI COMPARATĂ CU UN POLIEDRU”	35
Ioan HOLBAN	DAN MĂNUCĂ ÎN CONTRA PONCIFELOR DIN ISTORIA LITERATURII	44
Mircea ANGHELESCU	SPIRIT NELINIȘTIT ȘI CURIOS	51
Alexandru RUJA	HERMENEUT ÎN LUMEA CLASICILOR	56

## 4 **Limba ROMÂNĂ**

Constantin CIOPRAGA	<b>EXEGET EXEMPLAR</b>	<b>61</b>
Mihai CIMPOI	<b>FENOMENOLOGIA „ADEVĂRATULUI” JUNIMISM</b>	<b>64</b>
Diana VRABIE	<b>VIRTUȚILE UNUI SPIRIT CONSECVENT</b>	<b>68</b>
Viorica-Ela CARAMAN	<b>CLARITATE ȘI EXHAUSTIVITATE ÎN RESTITUIREA PROCESULUI LITERAR</b>	<b>72</b>
Dan MĂNUCĂ	<b>STRUCTURI NARATIVE ÎN AMINTIRI DIN COPILĂRIE</b>	<b>75</b>

### POESIS

Arcadie SUCEVEANU	<b>SUCEVENI; VIZIUNI LA CERNĂUȚI (II); VAE VICTIS; FOAR- FECELE ERETIC; PSALM; ARCA DIES (I); MIC TRATAT DES- PRE SENSUL VIEȚII; ANAMNESIS; PAHARUL CU GOLUL DIN EL; ARCA DIES (II); MÂNA CARE SCRIE</b>	<b>81</b>
-------------------	--	-----------

### ITINERAR LEXICAL

Daiana FELECAN	<b>NUME NOI PENTRU NĂRAVURI VECHI</b>	<b>91</b>
George RUSNAC	<b>ORIGINEA ROMÂNESCULUI TEAFĂR (I)</b>	<b>100</b>
Vasile BAHNARU	<b>CONSIDERAȚII PRIVIND TIPOLOGIA DICȚIONARELOR</b>	<b>104</b>

### COMUNICARE ȘI LIMBAJ

Ion URUȘCIUC	<b>NATURA SEMIOTICO-GRAMATICALĂ A LIMBAJULUI VIRTUAL SCRIS AL SMS-URILOR</b>	<b>113</b>
Cristina ZBANȚ	<b>ASPECTE ALE PARATEXTUALITĂȚII ÎN TRADUCERE</b>	<b>119</b>

### CRITICĂ, ESEU

Alina BUZATU	<b>NARATIVUL POETIC. STUDIUL DE CAZ: ZENOBIA DE GELLU NAUM</b>	<b>124</b>
Diana VRABIE	<b>MIRCEA ELIADE SAU CONTRADICȚIILE UNUI SPIRIT</b>	<b>136</b>

Dina COJOCARU	<b>VALORIFICĂRI ALE MITULUI GRECESC ÎN POEZIA LUI ȘTEFAN AUGUSTIN DOINAȘ</b>	<b>142</b>
---------------	--	------------

Inga CIOBANU	<b>GABRIELA MELINESCU ÎN DIALOG CU ALTERITATEA (II)</b>	<b>149</b>
--------------	---	------------

## MARI FILOLOGI ROMÂNI

Vladimir ZAGAEVSCHI	<b>SEXTIL PUȘCARIU, PROFESOR ILUSTRU ȘI LINGVIST ROMÂN DE VOCAȚIE EUROPEANĂ</b>	<b>153</b>
---------------------	---	------------

## DIALOGUL ARTELOR

Leonardo GUȚU	<b>BAȘTINA – AXĂ IDENTITARĂ</b>	<b>160</b>
---------------	-------------------------------------	------------

Leonardo GUȚU	<b>PICTOR AL PLINULUI COLORISTIC</b>	<b>I-XVI</b>
---------------	--	--------------

## IN MEMORIAM

Irina CONDREA	<b>LINGVISTUL ȘI OMUL GEORGE PRUTEANU</b>	<b>163</b>
---------------	---	------------

George PRUTEANU	<b>INTELECTUALUL ȘI POLITICA</b>	<b>169</b>
-----------------	--------------------------------------	------------

## CĂRȚI ȘI ATITUDINI

Cristinel MUNTEANU	<b>RUDOLF WINDISCH – <i>AD MAIOREM LINGVAE NOSTRAE GLORIAM</i></b>	<b>175</b>
--------------------	--	------------

Ion HADÂRCĂ	<b>GHEORGHE MARIN – TRANSLATORUL MEMORIEI</b>	<b>182</b>
-------------	---	------------

## LITERATURĂ UNIVERSALĂ

<b>OMUL CARE NU VOIA SĂ MOARĂ (POVESTE JAPONEZĂ)</b>	<b>186</b>
--	------------

<b>AUTORI</b>	<b>191</b>
---------------	------------



Arcadie SUCEVEANU

### DESPRE LIMBA ROMÂNĂ

*Limba română acordează inimile la același ritm de zbatere și simțire ce ne absoarbe și ne contopește în matricea străbună.*

*Prin arborele nostru genealogic, crescut din altoirea mlădiței latine pe trunchiul dacic, curge seva limbii române. Suntem români prin datul sorții, din porunca rădăcinii. Iar ramul care își reneagă rădăcina este sortit pieirii.*

*Ori de câte ori am fost înstrăinați și răzlețiți, limba română ne-a fost acea tainică legătură și credință neconvertită ce nu admit să fie întrerupt firul sângelui. Ea a fost divina forță care, de fiecare dată, ne-a redat pe noi nouă înșine.*

*Neamul românesc din Basarabia, răstignit de atâtea ori în istorie, a supraviețuit mai cu seamă prin limbă. Irozii mai multor imperii ne-au crucificat ființa fizică, dar n-au reușit să ne distrugă spiritul, conștiința națională, limba strămoșilor, tradițiile, doinele, eresurile. Codul genetic nu poate fi convertit. „Nu-ți poți discuta destinul biologic, spunea Mircea Eliade. Suntem români prin simplul fapt că suntem vii”.*

*Limba română este expresia unității etnice și spirituale a neamului românesc. Cu mici deosebiri de pronunție, ea este vorbită și înțeleasă de toți conaționali, indiferent unde s-ar afla ei, în Moldova, Muntenia, Transilvania, Oltenia, Basarabia ori Bucovina. Acest fenomen face parte din esența „miracolului românesc”.*

*Limba română este darul suprem lăsat nouă de la Dumnezeu. Noi avem sfânta datorie de a o cultiva ca pe o „floare eternă” în grădina logosului, de a o vorbi limpede și frumos, în expresia ei aleasă, de a o feri de „slinul” și „mucegaiul uitării”, cum spune Alexei Mateevici în poezia-îmn Limba noastră. Numai așa vom reuși să ne menținem în elementul propriei identități, în expresia noastră firească. Numai așa vom reuși să urmărim îndemnul lui I. L. Caragiale, pe care noi, la rândul nostru, îl transmitem generațiilor viitoare: „Fie în veci păstrată cu sfințenie această scumpă Carte de boierie a unui neam călit de focul atâtor încercări de pierzanie”.*

## Miorita

Iacel cioban din culme de Carpiati  
 Ce-a curc in stea, cu nuntă fulgerata,  
 Iacel cioban ucis de cei doi frati,  
 Prin jertfa lui de sange, mi-este tata.

Cum coboram din noi, prin finge, marea  
 Pe firul ce ne leaga, si ne strange,  
 El force-acum dobind prin fagul meu,  
 Mânându-si, iată, furmele de sange.

Si două umbre-afaz în calca mea,  
 Si două umbre, pe la apus de soare,  
 Lovindu-mă în <sup>branta</sup> ~~crăpăt~~, vai, ar vrea  
 Prin mine, încă o dată să-l omore!

Si-n timp ce mor sub luna plină cu,  
 Scurt fulgerat de umbrele netange,  
 Iacel cioban, ajuns la fiul meu,  
 Prin el și mâna furmele de sange.

L-aud acum facând prin alti barbati,  
 Nimic de furma lui nu-l mai desparte.  
 Prin jertfa lui, ne stim ~~(scuturam)~~ cu toti frati  
 Logati de-va dor ce-i mai presus de moarte!

Iacel Secretarul



Roxana **STUDIUL LITERATURII**  
Antoinette **ȘI DEZVOLTAREA**  
VORNIC **INTELIGENȚEI EMOȚIONALE**

Evoluția noii școli de psihologie propune, în spectrul larg al cercetărilor sale, structuri și concepte menite să investigheze, cu instrumente dorite a fi cât mai obiective, meandrele sinelui uman, pentru a găsi răspunsuri asupra sumei de pulsuni și resorturi care ne determină și ne condiționează acțiunile.

În lecturile noastre pe aceste teme, adiacente, dar necesare pentru un profesor de limba română, ne-a atras atenția un concept ce tinde să devină baza a ceea ce este considerată *prima „tehnologie” de comunicare* a începutului de secol XXI: „Programarea neuro-lingvistică” (PNL). Nu vom realiza o prezentare exhaustivă a acestui curent în psihologie, ci doar îi vom defini obiectivele prioritare și strategiile, pledând pentru introducerea acestora ca elemente de fundal în studiul literaturii române, având în vedere că fondatorii PNL au antrenat și concepte din *lingvistică* și *semantică*, grefate pe observații de psihologie și neurologie, specifice obiectului lor de studiu.

În esență, PNL pune accent pe conștientizarea stărilor emoționale, considerând că o *școlarizare a emoțiilor* (constând în abilitatea de a recunoaște, a defini și a accepta cauzele sentimentelor, precum și în capacitatea de a înțelege / a interpreta corect acțiunile generate de către acestea) *reprezintă cheia unei comunicări eficiente* și, în general, a unei relaționări optime în spațiul social.

Conceptută în spiritul pedagogiei moderne, Programa școlară de *limba și literatura română* recomandă ca activitatea de predare-învățare să urmărească „limba în funcțiune” și nu „limba ca sistem abstract”, vizându-se „abordarea funcțională și aplicativă a acesteia” și nu insistarea asupra oferirii unui inventar de conținuturi. Astfel, acest *deziderat al înzestrării elevului cu competențe* și nu doar cu cunoștințe se suprapune în mare măsură asupra conceptelor propuse de către cercetătorii în domeniul PNL.

Se pornește de la constatarea că școala tradițională vizează mai puțin percepția socialului în formarea elevilor. Or, odată părăsind școala, tânărul se integrează într-un sistem complex și exigent, iar mulți dintre cei care au un IQ foarte ridicat descoperă adeseori că nu își pot gestiona foarte bine propria viață, pe când cei care au capacități emoționale bine dezvoltate au mai multe șanse să fie mulțumiți de viață și astfel, implicit, eficienți.

În acest sens, afirmația lui Daniel Goleman, din lucrarea intitulată chiar *Inteligența emoțională*, este pe cât de simplă, pe atât de dureros de adevărată: „mulți dintre cei care au un IQ foarte ridicat ajung să lucreze pentru cineva cu un IQ mic”, iar realitatea, urmărind traseul de viață al elevilor considerați „foarte buni”, ne-a demonstrat de multe ori acest lucru.

Astfel, studiile PNL propun o disociere a noțiunii de inteligență, sugerând ca școala să insiste asupra tuturor acestor laturi. Dacă sintagma „inteligență academică” nu mai are nevoie de nicio teoretizare, alte două aspecte merită atenția, deoarece ele condiționează, în accepția PNL, gradul de reușită sau eșec într-un sistem social. Este vorba despre:

– *inteligența INTERPERSONALĂ* (capacitatea de a-i înțelege pe cei cu care interrelaționezi, de a înțelege ce îi motivează, care le sunt punctele tari sau cele vulnerabile, cum se poate coopera cu ei), ce garantează capacitatea de a cultiva și a păstra relații, de a rezolva conflicte sau de a fi acceptat ca leader.

– *inteligența INTRAPERSONALĂ* (orientată spre interior și reprezentând formarea unui model îngrijit, ordonat al sinelui, în sensul recunoașterii sentimentelor și al construirii unui vocabular pentru acestea), care garantează fermitatea deciziilor, accesul la propriile sentimente, capacitatea de a discerne între ele, de a le stăpâni, gestionând frustrările sau stările umorale negative, convertindu-le în trăiri benefice.

În lucrarea de față, ne vom referi doar la două dintre abilitățile pe care PNL le consideră imperios necesar a fi dezvoltate de către școală – *empatia* (trăsătură a inteligenței interpersonale) și *acceptarea de sine* (trăsătură a inteligenței intrapersonale), obiectul limba română putând reprezenta cadrul privilegiat pentru acest deziderat al formării inteligenței emoționale.

*EMPATIA* este o abilitate subtilă, greu de prins în rigoarea unei definiții, o trăsătură rară prin care puțini sunt aceia care se pot ipostazia în trăirile și emoțiile celuilalt, înțelegându-i astfel mai bine resortul acțiunilor și adaptându-și propriul registru de intenții față de acea persoană. A înțelege sentimentele altora și preocupările lor, precum și a aborda situația din perspectiva lor, apreciind felul diferit în care oamenii simt și reacționează, este o condiție a unei relaționări eficiente și chiar a reușitei profesionale sau, de ce nu, manageriale în integrarea socială viitoare a elevului. Literatura este, considerăm, un domeniu privilegiat, care poate permite profesorului să dezvolte aceste abilități empatice ale elevului, susținând nevoia acestuia de a i se dezvolta nu numai cunoștințele, ci și trăsăturile comportamentale necesare pentru viitorul său profesional,

## 10 Limba ROMÂNĂ

grație trăsăturilor inteligenței emoționale de factură interpersonală pe care le actualizează.

Astfel, în cadrul orei de literatură, a caracteriza un personaj înseamnă a te detașa de el printr-un filtru analitic distant și a-i încadra trăsăturile conform unor standarde morale prestabilite. A încerca să te ipostaziezi însă în personalitatea sa ar însemna a înțelege mai bine resorturile interioare ale unui profil uman cu care viața te va confrunta sau în care te vei încadra tu însuși în anumite contexte. Binele și răul sunt mult mai bine înțelese dacă sunt trăite, iar literatura oferă scenarii de viață care pot fi concepute drept avanpremiere ale unei realități viitoare într-o vârstă a maturității elevilor noștri.

Astfel, în cadrul orelor de literatură se pot realiza exerciții în care elevii să se identifice cu personajul literar, nu doar să îl analizeze detașat, iar, ca atare, perspectiva asupra acțiunilor acestuia va fi cu totul alta. A încerca să fii Mara, de exemplu, confruntată cu perspectiva creșterii a doi copii, să fii Ion, privind întinderea pământurilor atât de mult dorite, sau oricare alt personaj animat de convingeri sau indecizii reprezintă o cu totul altă perspectivă. Nu pledăm pentru lectură asimilativă, în care arta să fie raportată pe deplin la viață, ignorându-se deschiderea acesteia către pluralitatea interpretărilor (inclusiv perspectiva metaforică), dar cultivarea capacității empatice este o lecție de viață, utilă dezvoltării inteligenței emoționale.

*ACCEPTAREA DE SINE* – trăsătură a inteligenței intrapersonale – reprezintă capacitatea de a-ți recunoaște punctele tari și punctele slabe, de a înțelege că nu este nimic rău în a avea toate sentimentele cu putință, dar că trebuie să discerne între acestea și să gestionezi adecvat manifestarea lor. De multe ori, o imagine de sine distorsionată poate crea nemulțumiri nejustificate, generatoare fie de complexe, ce pot inhiba demersuri fundamentale în traseul existenței noastre, fie de elanuri și inițiative nefirești, raportate la capacitățile reale avute, frizând eșecul și, de ce nu, ridicolul.

Acceptarea de sine presupune o analiză detașată a propriei persoane, anulând suprapunerea cu un model mental al individului ideal și înțelegerea faptului că suma calităților și a defectelor noastre ne definește ca oameni diferiți și tocmai în acest fapt, în *varietate*, rezidă și frumusețea vieții, căci o lume funciar pozitivă ar fi fatal de plictisitoare și opacă...

Grație profilurilor umane ipostaziate de către personajele literare – avarul, inadptatul, pragmaticul etc. – pot recunoaște în mine aceste trăsături și pot discerne între calități și defecte. Astfel, discuția asupra personajului literar prin raportare la propriul eu (fără ca accentul orei să fie această metodă, ci doar prin punctări sumare la finele unei lecții) poate duce la conștientizarea de sine și la proiectarea într-un traseu ameliorativ a trăsăturilor negative sau la cultivarea celor pozitive. Înțelegerea sinceră a unei trăsături și analiza cauzelor și a manifestărilor acesteia, fără emfază sau culpabilizare, duc la o bună cunoaștere de către elev a unor componente ale caracterului și ale personalității sale și, ca atare, contribuie la proiectarea adecvată a traseului unei evoluții într-o viitoare

profesie, căci *realizările oamenilor sunt impulsionate sau limitate adeseori nu de capacitățile lor reale, ci de imaginea inexactă asupra sinelui și de către propriile convingeri.*

Introduc o paranteză cu iz confesiv, amintindu-mi cum, în urma studierii personajului Hagi-Tudose, un elev a mărturisit cu dezinvoltură că și el este „cam zgârcit”, iar apoi am ajuns la concluzia că fiecare dintre noi are înclinație spre teaurizare, sub diferite forme (colecții de timbre, cărți, diplome, obiecte de îmbrăcăminte sau podoabe), dar conștientizarea acestei trăsături, analiza detașată a cauzelor ce o generează și a urmărilor pentru sine și cei din jur poate modera această pulsione, fără ca să ducă la anularea instinctului de conservare și la dezumanizare, ca în cazul personajului creat de către Delavrancea.

Am rezervat finalul acestui studiu pentru a mărturisi adevărata motivație care m-a determinat să abordez acest subiect. Ea se află în reflecțiile prilejuite de lucrarea filozofului american de origine japoneza Francis Fukuyama, intitulată *Marea ruptură*. Cartea oferă, într-o interesantă perspectivă istorică și filozofică, imaginea secolului XXI, iar esența lucrării poate fi sintetizată într-un citat: „Viitorul va evolua într-un ritm care ne somează să ne redefinim identitatea”. Simțim cu toții, de altfel, că modernitatea se amplifică deja exponențial și devine din ce în ce mai greu să fii chiar contemporanul timpului tău. Întrebarea se naște, astfel, firesc: *În ce măsură școala de astăzi îl învață pe elev să aibă un mod de gândire flexibil, determinându-l să fie receptiv la tot ce înseamnă noutate și la tot ce este benefic și securizant pentru sine și profesia sa viitoare?* Simțul valorii de sine depinde substanțial de capacitatea de a se „descurca la școală”, capacitate reflectată în diagrama notelor obținute. Neridicându-se la nivelul notei dorite, copilul se socotește înfrânt și reacționează ca atare, ceea ce poate reprezenta o perspectivă sumbră pentru întreaga sa viață. Am întâlnit cu toții elevi străluciți care, participând la concursuri de prestigiu, înlocuiesc bucuria de a fi obținut o distincție cu complexul de a nu fi deținătorii marelui premiu, raportându-se astfel negativ la sine și la reușita lor, autoprogramându-se, poate, în mod deliberat, pentru destinul de viitor angajat conștiincios sub conducerea unor semeni cu prestații intelectuale minore calitativ.

*Astfel, rolul profesorului de limba română, care este prin excelență un profesor de emoții, este și acela de a-i cultiva elevului încrederea în faptul că nu acumularea de cunoștințe este cheia reușitei, ci o bună cunoaștere a sinelui și gestionarea emoțiilor în întregul lor ansamblu, căci acestea sunt aspectele ce guvernează autocontrolul, capacitatea de automotivare, reușita socială.*

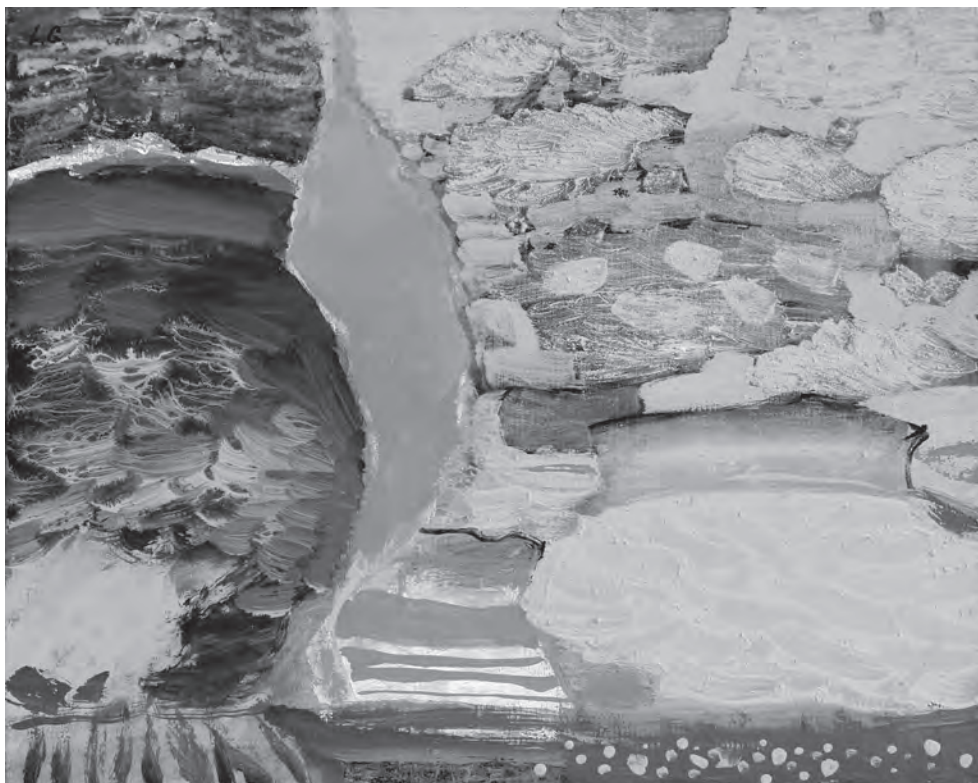
Analizarea și interiorizarea acestor calități umane – empatia, conștiința de sine, arta de a asculta, de a rezolva conflicte, de a gestiona frustrările sau de a expune punctul de vedere, *prin raportare la personajele literare studiate și la situațiile de viață imaginate preluate din universul beletristicii*, – duc la înțelegerea faptului că, alături de cantitatea de cunoștințe acumulată, *nota maximă* o poate primi și cel care are o bună intuiție a caracterului uman și știe să se raporteze corect la sine și la semenii săi. Elevul va înțelege, astfel, că adevăra-

## 12 Limba ROMÂNĂ

ții învingători sunt cei care dovedesc și *trăsături performante ale inteligenței emoționale* – știu să realizeze relații interumane de calitate și să aibă un ridicat simț al valorii de sine, căci viața nu îți cere să reproduci definiții, ci să știi să valorifici oportunități, să fii eficient și cooperant, pentru a fi acceptat și apreciat de către semenii tăi.

### BIBLIOGRAFIE

1. Francis Fukuyama, *Marea ruptură*, Editura Humanitas, 2002.
2. Daniel Goleman, *Inteligența emoțională*, Editura Curtea Veche, 2001.
3. Rene de Lassus, *Programarea neuro-lingvistică și arta comunicării*, Editura Teora, 2004.
4. Jane Austin, *Cum să faci lucruri cu vorbe*, Editura Paralela 45, 2003.



Motiv-IV. 1998. Tempera pe pânză

## Constantin ȘCHIOPU **COMPOZIȚIILE ȘCOLARE: PARALELA ȘI SINTEZA**

Compunerile / compozițiile școlare ocupă un loc deosebit în sistemul lucrărilor scrise. Importanța acestora este de netăgăduit, chiar dacă ele (în special compunerile pe baza textelor literare) reprezintă pentru majoritatea elevilor un fel de sperietoare. Or, compozițiile școlare constituie / trebuie să constituie un „instrument de neînlocuit pentru o structură solidă și armonioasă a minții, pentru crearea unor creiere capabile să prelucreze creator cunoștințele și experiența umanității” (C. Parfene, *Compozițiile în școală*, București, Editura Didactică și Pedagogică, 1980, p. 29) și un „mijloc de mare eficiență pe linia formării deprinderilor de a conversa, de a comunica în mod nuanțat cu semenii, în vederea stabilirii unei atmosfere de înțelegere, de emulație și ajutor reciproc” (idem, p. 30).

Care sunt neajunsurile în formarea elevilor ca emițători de mesaje scrise? De ce ei nu pot să redacteze anumite tipuri de compuneri în măsura așteptărilor profesorului / evaluatorului? Răspunsurile la aceste întrebări ar trebui căutate fie în tipurile de compuneri propuse ca sarcini de lucru (ele uneori pot depăși capacitățile intelectuale ale majorității), fie în neglijarea de către profesor a etapei de pregătire a elevilor pentru scrierea unei compuneri. Cât privește tipurile de compuneri practicate în învățământul preuniversitar și recomandate de curriculumul disciplinar, acestea sunt diverse atât din punctul de vedere al materialului care le fundamentează (compuneri în baza textelor literare, compuneri libere, cu destinație specială etc.), al formei și al modului de exprimare (compuneri artistice, științifice, publicistice), cât și al obiectivelor urmărite de profesor (de verificare, instructive, de consolidare a materiei studiate etc.) și al formei de activitate desfășurată pe parcursul elaborării (compuneri colective, de parteneriat, individuale). Chiar dacă în unele cazuri se face abuz, solicitându-li-se elevilor să redacteze compuneri ce depășesc prin structură, natură ori prin temă particularitățile lor de vârstă (de ex., „Comentați elementul pictural și de atmosferă în drama



*Apus de soare* de B. Șt. Delavrancea”, „Redactați un eseu nestructurat cu moto-ul «*Enigma Otiliei e viața pur și simplu...*, e un recipient în care viața a curs năvalnic ca un șipot până a ajuns la margine»”), soluționarea problemei trebuie totuși căutată în funcție de gradul de pregătire a celor instruiți pentru scrierea unor compoziții. Or, până astăzi mai persistă convingerea că interpretarea operei literare desfășurată pe parcursul a câtorva lecții este suficientă pentru ca elevii să poată realiza ulterior în scris o caracterizare de personaj, o paralelă, un comentariu, o recenzie etc. În această ordine de idei sunt binecunoscute sarcinile fără prea multe detalii ale profesorului, care se fac auzite la finele studierii / predării unei opere literare: „Comentați în scris poezia”, „Caracterizați în paralel cele două personaje ale povestirii”, dar și reacția tipică a elevilor: „Iar compunere!?” În clasele gimnaziale, dar mai ales în cele liceale se practică lecții de redactare a compunerilor *de verificare / de control* și aproape că lipsesc lecțiile *de formare* a emițătorului de mesaj scris. Ceea ce rămâne dincolo de preocupări este slaba familiarizare a elevilor cu structura unui anumit tip de compunere, neefectuarea diferitor exerciții orale și scrise de dezvoltare a vorbirii coerente, de formare a deprinderilor de a organiza ideile într-un text și, nu în ultimul rând, alcătuirea împreună cu elevii a unui plan de idei, cu exemplificările de rigoare, pentru fiecare caz în parte.

Referindu-ne la compunerea-paralelă, care, alături de compunerea-sinteză, constituie obiectul demersului nostru metodologic, menționăm că, la etapa de pregătire pentru redactarea propriu-zisă a acestuia, elevii vor fi inițial familiarizați cu *natura* textului scris (o compunere în care se consemnează simultan asemănările și deosebirile a două fenomene, obiecte, persoane etc. Are la bază și se construiește întotdeauna pe o comparație. Domeniul paralelismelor este foarte larg. Se pot pune în paralel două teme, motive, personaje, viziuni, specii literare, stiluri etc.) și *structura* lui (este aceeași ca a oricărei compuneri: se constituie din introducere, cuprins, încheiere). Ulterior (chiar pe parcursul a 1-2 lecții) elevii vor fi angajați în diverse activități desfășurate în vederea: a) relevării notelor caracteristice fiecărui personaj, stil, motiv etc. (acestea vor fi scrise pe fișe aparte); b) precizării asemănărilor și deosebirilor existente între cele două personaje, viziuni, stiluri, motive, confruntându-se informația de pe fișele întocmite); c) alcătuirii planului de idei (este o operație nu numai importantă, dar și necesară pentru elaborarea unei paralele); d) extragerii din text pe fișe a citatelor necesare pentru a argumenta și a exemplifica ideile care vor fi enunțate. Astfel, studierea, bunăoară, a basmului popular *Făt-Frumos cu părul de aur* și a basmului *Povestea lui Harap-Alb* de Ion Creangă (clasa a X-a) din perspectiva reperelor indicate mai sus și a temei „Făt-Frumos (basmul popular *Făt-Frumos cu părul de aur*) și Harap-Alb (*Povestea lui Harap-Alb* de Ion Creangă), exponenți ai luptei pentru recuperarea valorilor” va finisa la această etapă de pregătire cu îndeplinirea / alcătuirea celor două fișe ale personajelor (ele vor servi și ca algoritm pentru elaborarea compunerii), fișe ce pot arăta în felul următor:

1. Notele caracteristice fiecărui personaj, acestea vizând:

– *locul ocupat de personaje în ansamblul acțiunii* (principale);

– *gradul și modalitățile de transfigurare a realității* (ambele personaje sunt fictive);

– *originea socială*: Făt-Frumos (origine socială necunoscută: e găsit de un pustnic în pădure), Harap-Alb – fiu de crai);

– *structura afectiv-intelectivă și de caracter a personajelor* (se vor extrage citate din text):

a) Făt-Frumos – stăpânit;

- inteligență bine marcată;
- pragmatic, idealist;

b) Harap-Alb – afectiv;

- inteligență mai puțin marcată la începutul operei, bine marcată pe parcurs, din momentul în care își alege însoțitorii de drum;
- inițial loial, ulterior – pragmatic și nonconformist.

– *problema cu care se confruntă personajele* (Făt-Frumos este renegat de împărat, Harap-Alb devine prin jurământ sluga Spânului).

– *comportamentul manifestat în situații concrete* (Făt-Frumos - comportament demn de urmat / exemplar, Harap-Alb – comportament nedemn când se lasă păcălit de Spân și exemplar când înfruntă ursul și în alte situații);

– *trăsături de caracter manifestate în diverse situații*:

a) Făt-Frumos:

- viteaz și curajos în luptă cu dușmanii împăratului;
- discret în recuperarea valorilor;
- șiret (le dă cumnaților lapte de oi);
- precaut (le pune pecetea pe spinare ginerilor împăratului);
- milostiv (când îi iartă pe cumnații săi);

b) Harap-Alb:

- neinițiat în ale vieții și, ca urmare, credul (cade în mrejele Spânului);
- curajos și viteaz (biruie ursul, depășește toate obstacolele);
- înțelept (urmează toate sfaturile bune ce îi sunt date);
- devotat prin jurământ stăpânului său;

– *felul în care personajele soluționează problema* (deși ambele personaje sunt ajutate de ființe, lucruri fantastice, ele reușesc datorită faptului că sunt înzestrate cu trăsături de caracter excepționale și slujesc binelui);

– *tipul general-uman pe care îl reprezintă personajele* (ambele sunt personaje supranaturale, legendare, reprezentând eroul care luptă cu forțele răului, recuperând astfel valorile pierdute / preclitate).

Menționăm că însuși algoritmul respectiv, cât și notițele făcute pe fișe le oferă elevilor șansa de a elabora fără mari dificultăți compunerea-paralelă abordată. Cât privește etapa a II-a, redactarea propriu-zisă a compunerii, se va ține cont de faptul că simultaneitatea este trăsătura de fond a unei compuneri-paralele

## 16 Limba ROMÂNĂ

(o manifestare de comportament a unui personaj, de exemplu, va fi comparată și analizată simultan cu o manifestare de comportament a altui personaj, după care se va trece la compararea altor date). În scopul formării deprinderilor de analiză simultană, încă la etapa de pregătire elevii vor fi puși în situația de a formula oral enunțuri ce scot în relief asemănările și deosebirile dintre cele două personaje (de ex., „În mod asemănător se comportă și Harap-Alb”), relația cauză – efect (de ex., „...de aceea ambele personaje reprezintă prototipul...”). Pentru a-i ajuta să alcătuiască astfel de enunțuri, profesorul le va pune la dispoziție un inventar de cuvinte și îmbinări, care ilustrează:

- *asemănarea / comparația*: asemenea, în mod asemănător, similar, într-o manieră similară, la fel cu / și, în comparație cu, deopotrivă, ca și, tot așa și, așijderea.
- *contrastul / diferențierea*: cu toate acestea, fără îndoială, spre deosebire de, în contrast cu, în mod contrar, pe de altă parte, în timp ce, dar.
- *exemplificarea*: de exemplu, pentru a ilustra, pentru a exemplifica, în general, în particular, anume, în mod special, potrivit cu.
- *adăugirea de idei*: mai mult, în plus, pe lângă, în continuare, apoi, ca și, și... și..., atât... cât și...
- *relația cauză – efect*: de aici, (deci) rezultă, de aceea, prin urmare, astfel, apoi, în consecință, ca urmare, potrivit cu, în concluzie, ca rezultat, drept urmare, deoarece.

Formularea unor concluzii pe marginea ideilor emise, susținerea punctului propriu de vedere enunțat printr-o referință la critica literară (de ex., „Harap-Alb este un erou al unui mic roman de formare spirituală, cu subiect fabulos” – E. Simion, sau „Povestea lui Harap-Alb e un chip de a dovedi că omul de soi se vedește sub orice strai” – George Călinescu) reprezintă partea finală a compunerii, numită în mod tradițional încheiere. De reținut că citatele / referințele critice vor fi selectate încă la etapa pregătirii pentru compunere și discutate în clasă. Numai astfel ele nu vor părea străine de textul propriu-zis al compunerii elevului.

Lucrare de proporții mai mari, în care se tratează sintetic, de obicei, o problemă de amploare, *compunerea-sinteză* surprinde, pe baza unui material mai bogat, elementele esențiale, definitorii ale fenomenului tratat. Cele mai obișnuite sinteze se referă la o perioadă istorică, la un curent literar, la un aspect de conținut sau de formă a operei literare, la teme, idei, motive, tipuri de personaje, moduri de expunere, valori etice, mesaj artistic etc. Elaborarea unei compuneri-sinteză presupune, ca și în cazul compunerii-paralelă: a) documentarea și consemnarea constatărilor pe diverse fișe; b) supunerea informației adunate în timpul documentării unei operații de sinteză, reținându-se din multitudinea de aspecte numai cele cu totul esențiale și reprezentative pentru tema abordată, în conformitate cu o anumită viziune și cu un anumit plan de expunere; c) alcătuirea (obligatorie) a unui plan, în care să se urmărească problema sintezei; d) exemplificarea sistematică a ideilor enunțate pe parcurs, cât și a aceleia din titlul compunerii; e) respectarea pe parcursul sintezei a principiului simultaneității.

Redactarea acestui tip de compunere pe orice temă va fi posibilă fără mari dificultăți, dacă profesorul va propune elevilor din capul locului algoritmul

de abordare. Având, de exemplu, ca sarcină de lucru „să prezinte într-o sinteză particularitățile romanului psihologic, referindu-se la *Pădurea spânzuraților* de Liviu Rebreanu”, elevii vor aborda următoarele aspecte ale temei incluse în planul de idei pus la dispoziția lor de către profesor:

1. Explicarea conceptului de roman psihologic (sunt alese evenimente din planul conștiinței, principiile cauzalității și coerenței, în cele mai dese cazuri, nu sunt respectate, personajul trăiește un profund conflict psihologic, sunt utilizate o serie de modalități de investigație psihologică, analiza psihologică este făcută din perspectiva unei instanțe narative);

2. Abordarea aspectelor romanului psihologic *Pădurea spânzuraților*:

a) formularea temelor romanului și a naturii lor (lupta soldaților de diferite etnii, cetățeni ai imperiului austro-ungar, împotriva conaționalilor în timpul primului război mondial – temă de natură politică, criza morală și psihologică a lui Apostol Bologa – temă psihologică etc.);

b) relevarea aspectelor ce vizează construcția prozei de analiză psihologică (neconcordanța dintre timpul real al desfășurării evenimentelor și cronologia lineară, includerea în timpul real – al aflării lui Bologa pe front, a unui timp subiectiv, al amintirilor, desfășurarea lentă, întârziată a acțiunii);

c) tehnici narrative în romanul psihologic (monologul interior, introspecția, retrospecția, fluxul conștiinței);

d) personajul în romanul de analiză (trăiește un conflict interior, evoluția sa nu mai este previzibilă, se adâncește în propria interioritate, conștiință, își analizează stările);

e) modalități de investigație psihologică (monologul interior, introspecțiile, obsesiile, repetarea unor cuvinte cu valoare de simbol, armonizarea naturii cu zbuciumul din conștiința personajului etc.);

3. Precizarea contribuției lui L.Rebreanu la întemeierea și dezvoltarea romanului psihologic:

a) creează primul roman de analiză psihologică, obiectiv și realist;

b) utilizează tehnici compoziționale moderne (retrospecția, inelul compozițional), construcția romanelor sale fiind circulară și simetrică;

c) autentifică acțiunea („M-am sfiit totdeauna să scriu pentru tipar la persoana I, întrucât amestecul eului în operă ar diminua veridicitatea subiectului”, mărturisirea scriitorului).

În concluzie menționăm că redactarea unor compuneri-paralele sau a unor sinteze este, practic, imposibilă fără sprijinul profesorului. Oferindu-le sistematic discipolilor săi scheme, planuri desfășurate, repere pentru elaborarea unuia ori a altui tip de compunere, completându-le astfel portofoliul, el le va reda încrederea în forțele proprii, le va ordona gândirea și cunoștințele și îi va forma ca emițători pertinenti de mesaje scrise.

**Tatiana O FRUMOASĂ  
FISTICANU TRADIȚIE  
ACADEMICĂ**

Conferința științifică studențească este o frumoasă tradiție academică a Universității de Stat din Moldova, ce reflectă, în spirit competitiv, vibrațiile intelectuale ale studenților implicați în sinuosul proces de cercetare științifică, sub atenta și înțeleapta îndrumare a profesoriilor.

Anul acesta Conferința s-a desfășurat sub genericul „Tineretul de azi – viitorul de mâine”, care a racordat programul la acțiunile prilejuite de declararea în 2008 a Anului Tineretului.

La Facultatea de Litere Conferința a întrunit 90 de participanți, care și-au ținut comunicările în cadrul a cinci secțiuni, și anume: *Limba română*; *Literatura română*; *Filologie clasică*; *Filologie rusă*; *Literatura rusă*.

Studentii de la secția *Limba română* s-au arătat și de data aceasta interesați atât de teme tradiționale, ilustrând domenii precum *Istoria limbii*, *Dialectologia*, *Toponimia*, *Fonetica*, dar și de teme mai noi, provenite din interesul sporit față de problemele actuale de *Sociolingvistică*, *Semiotică și pragmatică*, *Stilistică și cultivare a vorbirii*.

Astfel, s-au bucurat de o înaltă apreciere și au suscitât discuții interesante comunicările prezentate de Diana Smântână, an. V (*Inovații de ultimă oră în vocabularul limbii române* – cond. șt. dr. lector sup. Larisa Gurău), Cristina Cojocari, an. III L (*Semiotica / pragmatica salutului* – cond. șt. dr. hab. conf. univ. Irina Condrea), Aurelia Mițco, an. III L (*Mărci dialogale în textul publicitar* – cond. șt. dr. conf. Sabina Corniciuc), Victoria Lazari, an. III L (*Titlul – carte de vizită a textului* – cond. șt. dr. conf. Sabina Corniciuc), Liubomir Cotruță, an. V (*Utilizarea lexicului indecent în ziare* – cond. șt. dr. hab. prof. univ. Anatol Ciobanu), Elena Costin, an. V (*Bilingvismul „format istoricește” în Republica Moldova* – cond. șt. dr. prof. univ. Mihail Purice) ș.a.

O noutate în planul organizării Conferinței a constituit-o desfășurarea ei în două etape, mai întâi în cadrul fiecărei secțiuni, apoi între câștigătorii primei runde. În final, au fost premiați, cu diplome și mențiuni, următorii studenți:

### **Diplomă de gradul I**

Aurelia Mițco, an. III L, *Mărci dialogale în textul publicitar* – cond. șt. dr. conf. Sabina Corniciuc.

### **Diplomă de gradul II**

1. Cătălina Iucal, an. III L, *Studiu contrastiv asupra traducerilor unor balade românești* – cond. șt. dr. conf. Emilia Oglindă;
2. Veronica Lupașcu, an. II L, *Funcționalitatea intertextualității și a corporalității în comunicarea poetică* – cond. șt. dr. lector sup. Ludmila Usatâi.

### **Diplomă de gradul III**

1. Cristina Cojocari, an. III L, *Semiotica / pragmatica salutului* – cond. șt. dr. hab. conf. univ. Irina Condrea;
2. Viorica Manole, an. III L, *Codul nonverbal în publicitatea electorală* – cond. șt. dr. hab. conf. univ. Irina Condrea;
3. Nadejda Iacob, an. II L, *Dublura – condiție a reîntregirii umane în romanul Femeie, iată fiul tău! de Sorin Titel* – cond. șt. lector Dorina Balmuș.

Revista găzduiește și în acest an unele dintre cele mai bune lucrări.



Cristina SEMIOTICA  
COJOCARI ȘI PRAGMATICA  
SALUTULUI

Comunicarea umană se realizează nu numai prin limbă, informația poate fi produsă, transmisă și receptată altfel decât cu ajutorul cuvintelor. Actele de comunicare umană sunt extrem de variate și interpretarea lor ține de multe ori de domeniul semioticii și al pragmaticii, care au scopul să explice semnele și felul în care acestea codifică informația, condițiile receptării ei, particularitățile schimbului de informații.

Modul în care oamenii se salută atunci când se întâlnesc sau când se despărțesc spune mult despre relația dintre ei, ca și despre tipul de societate în care trăiesc.

*Salutul reprezintă o formă de comunicare prin care se conturează un anumit comportament al emițătorului și receptorului. Adeseori el este foarte banal, mai ales în cazul persoanelor care nu se cunosc sau nu se știu prea bine.*

Salutul îndeplinește mai multe *funcții sociale* ale limbii, cum ar fi:

- **comunicativă** – formule consacrate, formale, neutre, precum *Bună dimineața!*, *Bună seara!*, decodificate: „Îți doresc ca ziua, seara să fie bună”, stabilesc și constituie codul comun al celor ce se salută;
- **fatică** – de contact, se realizează atât în limbajul verbal, cât și în cel nonverbal, paraverbal (prin mimică, gesturi, intonație);
- **conativă** – de implicare, de atragere. Predomină în formulele de salut / adresare utilizate de crainicii de la radio, TV, mai ales în emisiunile interactive.

Se pot stabili *două tipuri principale de salut*:

– **convențional**, adică formal, neutru, de exemplu, salutul oficial, tradițional, în comunicarea scrisă: corespondența diplomatică, de afaceri, având în majoritatea cazu-

rilor funcții comunicative (de ex., *Bună ziua!*, *Sărut mâna!*, *Bun întâlnișul!*, *O seară bună!* etc.);

– **nonconvențional**, adică nonformal, utilizat cu scopul de a capta atenția, de a impresiona; tendința utilizării acestui tip de salut este *persuasivă*, uneori *ironică*, îndeplinind funcția conativă, de ex., *Ciao!*, *Hi!*, *Hai, noroc!*, *Pa!* etc.

În limba vorbită și, cu deosebire, în cea populară, dialogurile sunt inițiate nu numai prin formule de salut, ci și prin anumite expresii interrogative: *Încotro?*, *Ce vânt te aduce?*, *Ce (mai) faci?*, *La apă?*, *Cum viața?* (ultimul calchiat din limba rusă), folosite în uz, alături de altele consacrate, tradiționale: *Bun găsit!*, *Bun întâlnișul!*, *Bună calea!*, *Bună să-ți fie inima, cum ți-i căutătura!*, *Ne pare bine / bucurăm că v-am văzut!* etc. Acestea au funcția fatică, de verificare, de menținere a codului și a particularităților tematice concrete de comunicare, uneori urcând pe o nouă treaptă semiotică, mai apropiată de situația concretă.

Prin salut se constată existența unor relații și a unor anumite posibilități de comunicare. Vom observa aceasta în exemplele extrase din reviste:

- „Ce mai faceți, domnilor țărani?”, rubrică îngrijită de Viorel Mihail; alături găsim parafrizarea: „Ce mai faceți, fetelor?”;
- „Salut, dragă Samariteanca!”, „Salutări tuturor ce muncesc la această revistă!”; o altă rubrică e denumită: „Hello! N-ar strica să-mi fac prieteni!” (revista „Săptămâna”).

Particularitățile specifice ale salutului crainicilor de la radio, care este atractiv atât prin formă, cât și prin conținutul paraverbal, evidențiază funcția fatică a comunicării, în special la emisiunile interactive (de exemplu, „Ora preferată”, „Dimineața pe Plai”, „3Intro”, „Unu din o mie”, „O melodie preferată” de la posturile de radio, respectiv, *Radio Plai*, *Radio Noroc*): *Salutare, plaiule! Ce face țara?*; *Radio Plai, pe-o undă de rai, bună dimineața!*; *Zdubii cântă, plaiul ascultă, iar Diana Rotaru vă salută!*; *Vă transmit salutări de la poarta Norocului!*; *Salut, norocoșilor!*; *Gata cu somnul! Dacă nu v-ați trezit, vă trezim noi. Sergiu și Lola vor da startul unei dimineți pe Plai. Pe loc treji!*; *La revedere!*; *Cele bune!*; *Pa, pa!*; *Hai, deschide repede ușa că a revenit Andrușal!*; *Hai, deschide! Norocul e la ușă!*

Cel mai impresionant, de multe ori șocant, este *salutul tinerilor / studenților*. Este evidentă prezența jargoanelor, anglicismelor, a unor cuvinte preluate din limba rusă sau calchiate: *Servus!*, *Vale!*, *Salut!*, *Bună!*, *Noroc!*, *Ciao!*, *Pa!*, *Hello*, *darling!*, *Hi*, *puiut!*, *Privet!*, *Privetic*, *zaicic!*, *Bingo!*, *E brio!*, *E ok!*, *Hai, paca!*, *Hai, davai!*, *Hai o mână caldă!*, *Hasta la vista baby!*, *Bye, bye!*

Prin simpla accesare a câtorva site-uri în internet, se pot întâlni formule de salut inedite, care diferențiază comunicarea prin intermediul Internetului (poșta electronică, skype, messenger), al telefonului mobil (SMS) de stilul comunicării orale, obișnuite. Avem în vedere tendințele, rolul stilistic pe care-l au aceste forme de salut. Iată câteva caracteristici: prezența prescurtărilor: *NB* pentru



Neliniște. 1998. Tempera pe pânză, tehnică mixtă

„noapte bună”, *BD* („buna dimineață”), *Sal* („salut”, „salutare”); forme / canale noi (SMS, bloguri); salutul – semn iconic (smile-uri).

Menționăm că formulele de salut sunt selectate după reguli sociolingvistice, care dictează folosirea termenilor considerați adecvați atât pentru statutul interlocutorului, cât și pentru situația concretă de comunicare. Salutul, ca formă de comunicare, redă specificul situației, dar și specificul culturii, al aptitudinilor obișnuite, stereotipe, care sunt greu de decodificat pentru un interlocutor neavizat.

## REFERINȚE BIBLIOGRAFICE

1. George Caragață, *Formulele de salutare în limba română*, BPH, IV, 1939.
2. *Corpus de limba română vorbită actuală*, coord. Luminița Hoarăță Cărașu, Iași, Editura Tehnică și Didactică CERMI, 2005.
3. Marica Pietreanu, *Salutul în limba română*, Studiu sociolingvistic, București, 1984.

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

## Uliana GĂINĂ **SIMBOLURI VERBALE ȘI NONVERBALE ÎN DISCURSUL POLITIC ACTUAL**

Comunicarea stă la baza creării, menținerii și dezvoltării structurilor sociale, între care se stabilește un echilibru generator de energie, creație și dezvoltare a societății.

Toate relațiile între guvernanți și guvernați sunt caracterizate prin existența unui flux al informațiilor și al mesajelor, acestea dau structură și sens tuturor relațiilor politice.

*Discursul politic* reprezintă un proces complex de comunicare, constând într-un schimb masiv de informații, adevărate sau false, de opinii și comentarii, rezonabile sau pasionale, transmise pe căi și prin mijloace variate și cu participarea unor diverse grupuri sociale. Acesta este un mod de utilizare a limbii și limbajelor și ridică statutul celui care îl produce, statut dobândit nu doar prin funcția pe care o deține protagonistul, dar și prin manevrarea iscusită a cuvintelor, el ajungând să fie în final conducătorul unor alegători. Cuvintele, simbolurile, imaginile alese pentru a-l promova pe arena politică trebuie să înfățișeze un om simplu, care nu e preocupat de popularitatea sa. „Arma omului politic este de „a vorbi simplu fără a da impresia că, de fapt, vorbește mult” (Camelia Cmeciu, *Strategii persuasive în discursul politic*, Iași, 2005, p. 63).

Folosirea simbolurilor – lingvistice sau nelingvistice – constituie o tehnică frecventă și eficientă în discursul politic, urmărind manipularea emoțională a publicului.

Simbolurile apar pentru a susține sau a contracara idei, programe, acțiuni etc., iar sensul lor depinde de perspectiva spectrului politic din care sunt transmise mesajele. Termeni cu o deosebită valoare simbolică precum *democrație, adevăr, bine, valori, solidaritate, viitor, interes național, dreptate* etc. apar în majoritatea discursurilor ținute de actorii politici. Se mizează pe cuvinte, imagini care să reprezinte aspirația întregului popor. Spre exemplu: „Vom ține cont de lecțiile trecutului, dar trebuie să privim în *viitor* pentru

## 24 Limba ROMÂNĂ

*a construi viitorul european, democratic și prosper al Republicii Moldova*” (Serafim Urecheanu, internet, Centrul de Presă al AMN).

Și dacă tot ne referim la simbolurile politice, ar fi cazul să menționăm aici și brandul Republicii Moldova, imaginea pe care politicienii doresc să o promoveze peste hotare. La 21 martie 2006 MEPO (Moldova Export Promotion Agency) a înaintat un proiect în vederea realizării acestui scop, dar rezultatele sunt destul de modeste. În primul rând, simbolul vizual ce reprezintă țara este unul abstract și poate fi interpretat în numeroase moduri, iar sloganul este banal, fiind punctul cel mai slab al brandului propus: *Moldova. Discover us*, la fel ca și

- Macedonia. Discover us.
- Mongolia. Discover us.
- Montserrat. Discover us.
- Morocco. Discover us.



Lista ar putea continua, dar nu asta interesează, ci relația stabilită între acest slogan și imaginea țării noastre. Încercarea de a demonstra că acest *Discover us* se potrivește anume Moldovei într-o măsură mai mare decât celorlalte țări enumerate mai sus nu este pertinentă.

Acest exemplu demonstrează importanța simbolurilor politice care influențează imaginea țării noastre peste hotare sau a partidelor politice.

Discursul politic este conceput astfel încât să convingă și să placă, în același timp, publicului receptor. Pornind de la aceste cerințe, se recurge adesea la formulele retorice, din care face parte și sloganul, reprezentând niște cuvinte-șoc, de multe ori expresii-șablon. Sloganul este o formulă concisă și frapantă, ușor de repetat, polemică și cel mai adesea anonimă, destinată să incite masele atât prin stilul său, cât și prin elementul autojustificator, emoțional / pasional și rațional pe care-l comportă. Sloganele sunt atât politice, având menirea să înlocuiască întregul program al partidului sau al candidatului, cât și apolitice, spre exemplu: *Sprite! Urmează-ți setea!*, *Romtelecom – unește distanța!* etc.

*Sloganul politic* este un text alcătuit din fraze și cuvinte scurte și putem afirma că este cel mai inteligibil text al unui partid sau al unui candidat. El este simplificarea supremă – fraza care spune dacă nu totul, măcar esențialul în câteva cuvinte simple.

Pe lângă cele menționate mai sus, sloganul întrunește preocupările de actualitate și orice scrutin din Republica Moldova demonstrează acest fapt. Să analizăm, spre exemplu, campania electorală din 2007, referindu-ne doar la câteva partide politice (PCRM, AMN, PL, PDM, PNL, PDSM). Dominanta discursivă a sloganelor acestor partide se realizează astfel:

1. orientarea spre viitor:

PCRM – *Este cu un pas înainte!*

AMN – *Sușțineți un viitor luminat de soare pentru Moldova!*

PL – *Schimbarea spre bine de la Partidul Liberal vine!*

PDM – *Să oferim țării un viitor!*

PNL – *Votați pentru viitorul european al Republicii Moldova!*

2. dorința de integrare în Europa:

PL – *Un primar tânăr – o capitală europeană!*

PDM – *Să aducem Europa în satele noastre!*

PNL – *Votați pentru viitorul european al Republicii Moldova!*

3. opțiunea pentru schimbare, pentru a aduce ceva nou:

AMN – *Venim să facem schimbarea în bine!*

PL – *Schimbarea spre bine de la Partidul Liberal vine!*

PDSM – *PDSM aduce schimbarea!*

*Suntem o echipă nouă!*

4. oferirea a ceva mai bun, promisiunea de a face bine:

AMN – *Venim să facem schimbarea în bine!*

*Împreună pentru o viață mai bună!*

*Șapte pași spre o viață mai bună!*

5. chemarea la coparticipare, la colaborare prin utilizarea adverbului împreună:

AMN – *Împreună pentru o viață mai bună!*

PDSM – *Împreună vom învinge!*

Și tot aici am putea plasa și adresarea populară „Fraților” din sloganele partidului PNL, care, de asemenea, cere o implicare din partea cetățenilor, receptorilor și contează pe o relație strânsă dintre candidați și alegători:

*Ne-au mințit cei roșii, gata, Fraților, votați Săgeata!*

Încă o caracteristică a acestui partid este opoziția rău – bine, pe care sunt construite sloganele.

Tehnica de bază în alcătuirea sloganelor se ghidează de simbolurile grafice ale partidelor, mizându-se pe puterea de sugestie a semnelor iconice bine cunoscute. Simbolul PNL, săgeata, este opus celui comunist – secera, 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!*



## 26 Limba ROMÂNĂ

Alte exemple:

AMN – Numai cu **Soarele** vom ieși din întuneric!

Susțineți un viitor luminat de **soare** pentru Moldova!

PL – Votați **omul liberal!**

PDM – Votați **trei trandafiri!**

PNL – **Săgeata liberală** bate secera comunistă!

**Săgeata liberală** – direcție europeană!

PDSM – Istoria alege I.A. **trandafirul!**

Aceste simboluri sociale exprimate lingvistic predomină în sloganul electoral pentru a reda preocuparea față de realitatea înconjurătoare, pentru a arăta grija față de situația actuală în care se află țara și, în fine, pentru a atrage alegătorii.

Orice partid, candidat independent, atunci când intră pe arena politică cu scopul de a participa la anumite alegeri, trebuie să-și înfățișeze platforma electorală, un program ce conține ofertele electorale și constituie un suport pentru cunoașterea concurenților și a obiectivelor propuse de ei.

Dacă vom analiza platformele electorale din orice scrutin din Republica Moldova, vom vedea că, în pofida faptului că sunt foarte multe, ele nu prea diferă una de alta.

Limbajul programelor politice se caracterizează printr-o înaltă frecvență a *formulelor comune*, de inițiere, prin care se aduc la cunoștință obiectivele stabilite, strategiile de viitor și altele. Spre exemplu, majoritatea textelor-program încep cu: *voi face, voi opta, noi vom lupta, noi vom realiza* etc.

Textul politic este, de multe ori, o montare de șabloane și formule standard și se caracterizează prin prezența trăsăturilor limbajului de lemn. Intenția unui asemenea limbaj este nu de a da vreo informație obiectivă, ci, din contra, de a ascunde, de a masca adevărata realitate, oferind receptorului doar niște iluzii, niște pseudoinformații.

În discursul politic interesant este felul în care limbajul influențează deciziile politice, amortește simțurile, deghizează intenții și maschează aspectul financiar al companiilor electorale etc. Putem deci afirma că discursul, nu în ultimul rând cel politic, este cel mai frumos mod de a-i manipula pe oameni.

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

## Victoria **TITLUL – LAZARI CARTE DE VIZITĂ A TEXTULUI**

În sec. al XXI-lea, secolul informației, al vitezei și al tehnologiilor moderne, este imposibil și inadmisibil să nu cunoști nimic despre ceea ce utilizezi, consumi sau citești. Rețeaua comunicativă și-a extins aria: pe străzi ne întâmpină panouri publicitare, în librării ne atrag atenția titluri de cărți dintre cele mai diverse, ziarele din chioșcuri conțin articole cu titluri provocatoare, emisiunile TV și radio incită prin denumiri amuzante, captivante. Așadar, zeci de titluri pe zi îți trec prin față, încât e aproape imposibil să le cuprinzi, să le memorizezi, să le sistematizezi. Din lipsă de timp, oamenii sunt nevoiți de multe ori să-și facă anumite impresii despre ceva doar din informația pe care reușesc să o asimileze înainte de a lua cunoștință în mod direct de produs. În cazul textului, vorbim despre așa-numitul *aspect al prelecturii*, adică de niște căi de informare prealabilă, de niște indici care precedă lectura și care o pot influența. Cercetătorul român Paul Cornea include aici și titlul, alături de ambalaj (foaia de titlu), discursuri de escortă (dedicațiile), vecinătăți (alte texte din același volum, aceeași culegere etc.)<sup>1</sup>. Dintre acestea, titlul ar fi eticheta conținutului, elementul care ne poate determina să citim sau, dimpotrivă, să nu citim un text.

Criticul Marian Popa remarcă existența a trei tipuri fundamentale de a lectura o carte: a-i citi titlul; a citi cartea fără a ține seama că are un titlu; a citi cartea și a o confrunța cu titlul și, varianta inversă, a citi titlul și a-l confrunța cu cartea<sup>2</sup>. Efectele acestor tipuri de lectură sunt previzibile, totul bazându-se pe mecanismul așteptării: un titlu trebuie să dea naștere unor ipoteze. Același autor se întreabă: „Dar ce e, în fond, un titlu? O etichetă pusă pe un obiect care este textul? Un echivalent sau o negație? O aluzie la conținut? O anticipare? Un rezumat, o concluzie sau toate astea și multe altele?”<sup>3</sup>. Răspunsul vine doar după confruntarea titlului cu textul: orice titlu e o așteptare rezolvabilă prin lectură, realizată prin verificarea previzibilității.

O modalitate prin care se poate evidenția un text de celelalte pentru a fi favorizat și a atrage publicul este să aibă o „denumire” foarte sugestivă și, dacă nu exactă și concretă, atunci șocantă, incitantă. Schiller spunea: „Un titlu nu trebuie să fie o carte de bucate. Cu cât își dezvăluie mai puțin conținutul, cu atât mai bine!”. Odată ce textul își anunță intenția prin numirea directă sau trimiterea la mesajul concret prin titlu, el încetează a mai fi privit ca ceva cu subtext, ca o provocare (lectura rămânând o provocare intelectuală).

În continuare prezentăm câteva însemne ale titlului care, prin particularitățile lor lingvistice, ne pot, parțial, determina sau ghida lectura:

- Compunerea de tipul nume propriu plus sufixul romanic *-ade* sau *-ada* trezește automat imaginea epopeii. *Iliada* lui Homer a fost urmată de *Franciada* lui Ronsard, *Lusiadele* portughezului Camoes, *Eneida* lui Virgiliu și chiar *Țiganiada* lui Budai Deleanu sau *Papuciada* lui C. Petrescu.
- Dativul unui nume propriu, situat în fața unor versuri, te duce cu gândul la odă, imn, epistolă sau sonet (*Lui Eminescu, Către poet* etc.).
- Un nume propriu izolat, în nominativ, sugerează că e vorba de o creație epică „rezervată” unui destin singular, chiar dacă acesta poate generaliza un oarecare tip uman (*Ion, Elena, Manoil* ș.a.).
- Pluralul unui nume propriu, care poate fi uneori însoțit de lexeme ca *familia, neamul, frații, clanul* denotă intenții de cronică de familie, cu tendințe de prezentare panoramică a unei existențe colective (*Moromeții, M. Preda, Neamul Șoimăreștilor, M. Sadoveanu, Frații Karamazov, F. M. Dostoevski*).

Alta e situația în sfera publicistică. În textul jurnalistic, titlul trebuie, în primul rând, să capteze atenția, să fie un imbold pentru lectură. Calitatea informației difuzate de presă pornește, indiscutabil, de la formularea titlurilor care precedă informația concretă, acestea având un impact major asupra publicului. Spre deosebire de textele artistice, care fac parte din circuitul lecturii și au o valoare estetică ce le asigură perenitatea, un articol de ziar este actual atâta timp cât persistă tema abordată, cât e valabilă informația expusă, căci, bine se știe, „ziarul trăiește o zi”.

În mod firesc, apare întrebarea în ce măsură titlul este motivat. Un titlu este motivat în măsura în care îndeplinește o anumită funcție. În cele ce urmează vom trece în revistă funcțiile titlului atât în cazul textelor publicistice, cât și al celor beletristice.

O funcție de bază a textului artistic e cea *de identificare*, aceasta fiind secundară în presă. Rațiunea acestei afirmații se întemeiază pe faptul că despre un articol nu întrebăm „Ai citit articolul cu titlul...?”, ci „Ai citit articolul despre...?”. Se insistă deci pe conținut, titlul sintetizând informația și având aici o *funcție rezumativă*: „Ce spune scrisul de mână despre tine?” („Viața studentească”), „Cei plecați nu vor să rămână acasă”, „Cât îi costă pe moldoveni limba rusă?” („Timpul”).

Aceeași funcție o poate avea și titlul operei literare, fie că redă conținutul / tema în mod nemijlocit (*Frații Jderi, Moromeții, Răscoala* ș.a.), fie că le exprimă prin metaforă ori simbol (*Patul lui Procust, Groapa, De veghe în lanul de secară* ș.a.).

Când titlul unei știri, rezumând conținutul, trimite la propria sa formă, acesta are o *funcție autoreferențială*, cu multiple posibilități de exteriorizare:

- titluri bazate pe jocuri de cuvinte: *Unde-s doi, putoarea crește* („Academia Cațavencu”), *Bumerang – la cei cu rang* („Timpul”);
- titluri care explorează valorile stilistice ale unor semne de punctuație: *Maria Te-reza, împărăteasa care a născut... 16 copii!* („Adevărul de Cluj”), *Un actor a dansat pentru... o mașină* („Timpul”), *Salvarea are nevoie de... ambulanță* („Adevărul”);
- titlurile care parafrazează proverbe, versuri, maxime, expresii celebre: *Prim-miniștrii trec, bugetul rămâne* („Academia Cațavencu”), *...Azi îl votăm și nu e...* („Adevărul”), *Prostitutio în integrum* („Academia Cațavencu”);
- titluri care utilizează rimele: *Unii cu faima, alții cu spaima; Cine nu mai poate, două mâini la spate; Pușcărie, te iubim / că ca tine nu găsim* („Adevărul”).

Identificăm și *funcția publicitară*, extrinsecă a titlului, determinată de concurența cu celelalte titluri. Funcția respectivă e numită și *conativă*, adică de implicare, de atragere. În acest sens, se încearcă satisfacerea orizontului de așteptare a publicului, acesta fiind obiectivul major al scrierilor de orice gen.

Din acest obiectiv derivă titluri incitante, cu caracter șocant, inedit, neașteptat, care ne invită la lectură pentru a deduce semnificații: *Pre limba dobitoacelor; Călăi cu față umană* („Literatura și Arta”) sau pentru a ne da seama dacă e vorba de o formulare aberantă, o abatere de la normă ori se urmărește un scop stilistic predefinit: *Jin, măligă și păduchi* („Timpul”). Asemenea practici trădează goana după senzaționalul ieftin și conduc la apariția unor titluri inadecvate.

În concluzie, subliniem că cititorul de rând sau cumpărătorul cărții nu tolerează divergența dintre „nume” și „produs”. El este capabil să-și facă o imagine de ansamblu doar după ce analizează asociația între denotație și conotație, îmbinarea lor reușită sau mai puțin reușită. Relația *cititor – carte / text jurnalistic* este intermediată de titlu, element important al textului, așa cum procurarea unui produs, utilizarea unor servicii depinde în mare parte de etichetă, ambalaj, publicitate sau modalitatea lor de prezentare.

## REFERINȚE BIBLIOGRAFICE

1. P. Cornea, *Introducere în teoria lecturii*, Iași, Editura Polirom, 1998, p. 128.
2. M. Popa, *Modele și exemple. Eseuri necritice*, București, Editura Eminescu, 1971, p. 244.
3. Idem, p. 190.

Conducător șt. dr. conf.  
Sabina CORNICIUC

## Aurelia MODALITĂȚI MIȚCO DE ELABORARE A TEXTULUI

În societatea contemporană, publicitatea se impune drept cea mai influentă modalitate de discurs, în pofida părerilor dispersate, unele tolerante față de publicitate, altele mai puțin. Situat la intersecția dintre comunicare și reprezentarea simbolică a realității, discursul publicitar trebuie să fie artă și tehnică, pentru a capta, a convinge și a forma atitudini prin mijloace lingvistice și / sau nonlingvistice. Or, fiind unul sincretic și extrem de complex, mesajul publicitar se încadrează în sfera genului epidictic, având funcție persuasivă.

Existența mai multor posibilități de informare asupra unui anumit produs sau serviciu îi determină pe realizatorii de publicitate să conceapă mesaje care să capteze și să mențină atenția audienței, dar și să o motiveze să răspundă fie într-un mod perceptual, fie comportamental. Pentru elaborarea acestei strategii, specialiștii în reclamă parcurg trei etape: a) generarea, b) evaluarea și alegerea, c) executarea mesajului.

### GENERAREA MESAJULUI

Firmele de publicitate pot adopta unele din următoarele strategii creative:

- ❖ Mesajul se concentrează pe evidențierea și promovarea mărcii (Nokia – *connecting people*; Petrom: *Respect pentru viitor*);
- ❖ Mesajul atrage atenția asupra uneia sau alteia dintre motivațiile consumatorului individual, de exemplu: un avantaj funcțional (*Redefinește. Regenerează. Revitalizează – Anew Avon*), o plăcere (*Pentru că meritați – L'Oréal Paris*), identitatea de sine (*Tefal – se gândește la tine*), admirația și altruismul (*Clarins – face viața mai frumoasă*) etc.

❖ Ideea mesajului s-ar putea axa pe experiența consumatorului, pe efectul și pe avantajele căutate de consumator (Loreal RevitaLift – *recomandat de Societatea Română de Dermatologie, nr. 1 mondial al cremelor anti-rid*).

## EVALUAREA ȘI ALEGEREA MESAJULUI

Mesajele de publicitate trebuie să aibă trei caracteristici:

1. Să aibă sens, să marcheze avantajele care fac produsul mai dorit sau mai interesant pentru consumatori (*Danette îți oferă cel mai bun desert. Făcută din lapte proaspăt, crema de zahăr ars este noua ispită a simțurilor tale, cu o aromă dulce-amăruie, de sos caramelizat... Danette, irresistibile!*).
2. Să fie distincte și să comunice prin ce se impune produsul în fața mărcii concurente (*Curăță rapid și efervescent – Cif ocean actifizz*).
3. Să fie credibile (Clear – șamponul antimătreață, *Complexul stimulator VITA ABE cu vitamine și lipide ajută la hrănirea din interior pentru a fortifica părul și a îmbunătăți sănătatea scalpului*).

## EXECUTAREA MESAJULUI

Impactul produs de textul publicitar depinde nu doar de *ce se spune*, dar și de *cum se spune*. Executarea mesajului vizează tocmai aceste aspecte. Există mai multe posibilități de realizare, acestea pornind, de exemplu, de la:

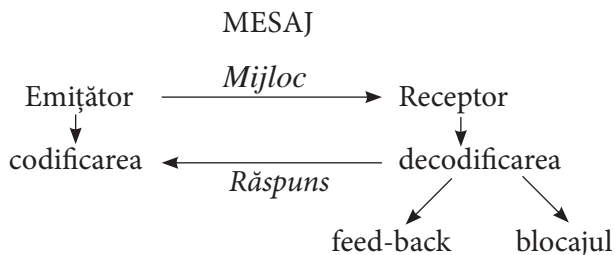
- Crâmpeie din viață. Reclama prezintă unul sau mai mulți oameni utilizând produsul într-un mediu real (reclamele de la *Activia Danone* redau discuția dintre câteva prietene).
- Stări de spirit sau imagini afective. Produsul creează senzații de tipul: admirație, dragoste, seninătate. Despre produs nu se face nicio afirmație, ci doar aluzie la acesta (*Lenor – te învăluie în eleganță!*).
- Personaje-simbol. Produsul este reprezentat în reclamă de un personaj care poate fi animat sau real (*Mister Muscle, Dero, Mister Proper*).
- Dovezi științifice. Reclama prezintă rezultatele unor studii sau dovezi științifice ale faptului că produsul respectiv este mai bun decât altele (demonstrația noilor șampoane cu aminoacizi de la *Pantene*).

Trebuie să menționăm că realizatorii de publicitate nu trebuie să se limiteze la prezentarea bunurilor sau a serviciilor de calitate, ci trebuie să informeze despre avantajele acestora în raport cu mărcile concurente.

Discursul publicitar nu cunoaște un destinatar concret, de aceea pentru a-i conferi credibilitate, specialiștii simulează un dialog, în care pe post de receptor se poate identifica oricine dintre consumatori. Pornind de la schema clasică propusă de Roman Jakobson, vom include într-un model complex cele nouă elemente ale comunicării publicitare:

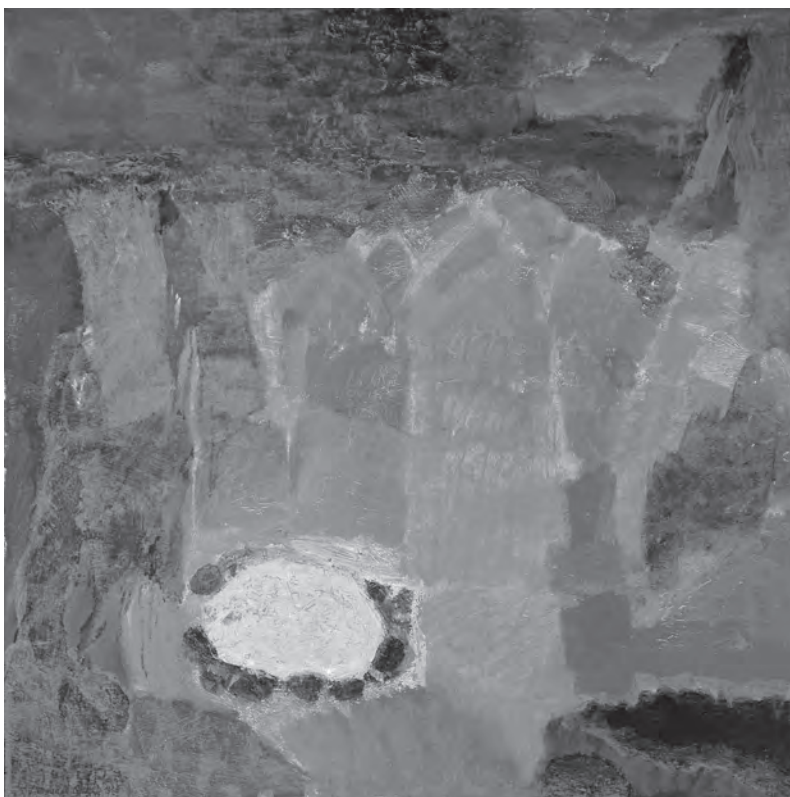


## 32 Limba ROMÂNĂ



*Emitătorul* – producătorul, *Codificarea* – atribuirea de semnificații simbolice produsului / serviciului; *Mesajul* – informația propriu-zisă despre produs / serviciu; *Mijlocul* – sursele prin care se promovează; *Receptorul* – eventualul beneficiar / client; *Decodificarea* – receptarea și interpretarea mesajului, care include *feed-back*-ul – înțelegerea corectă a mesajului și *blocajul* – neînțelegerea acestuia; *Răspunsul* – acțiunea consumatorului.

Pentru a dinamiza discursul publicitar și pentru a face mai percutantă relația dintre emițător și receptor, realizatorii de publicitate recurg la dialogizarea mesajului.



Vatra. 1998. Tempera pe pânză, tehnică mixtă

Semnalăm prezența *întrebărilor* cu sau fără răspuns: *Aveți nevoie de relaxare? Tenul este iritat, obosit și tânjește după odihnă?; Încercați noua cremă reconfortantă cu extract de neem* (Avon).

Axat pe forma clasică de dialog, cu un minimum de mijloace, textul provoacă consumatorul, îndemnându-l, implicit, să folosească produsul.

Un loc specific printre interogative îl ocupă întrebările retorice. Ele servesc mai degrabă pentru a constata ceva, accentuându-se că adevărul celor exprimate nu poate fi contestat: *Ai ascultat vreodată cu plăcere o melodie care nu-ți place?* (Nokia); *Cum să nu te adore când ai grijă de el...?* (Nivea for men).

Avalanșa de întrebări retorice ține în suspans consumatorul, nu oferă răspunsurile, doar le insinuează, sugerând că produsul respectiv e cel care i-ar rezolva anumite probleme.

*Pronumele personale* care indică participanții la „dialog” (pers. I sing. și pers. a II-a sing.) și formele verbale respective constituie o altă marcă a alterității: *Ești ademenit în bucătărie de aroma cafelei fierbinți, dar nu te îmbie deloc mirosul produselor de curățat cuptorul. Eu sunt Pyroclean – cuptorul cu autocurățare de la Electrolux.* Utilizarea elementelor menționate conferă discursului publicitar o dimensiune participativ-interactivă.

Sunt frecvente în textele publicitare *pronumele de politețe*, care, spre deosebire de pronumele personale, vizează o adresare protocolară, de regulă, a instituțiilor financiar bancare: *Acum puteți obține consultații și perfecta documentele în orice reprezentanță a Băncii, amplasată în apropierea domiciliului Dumneavoastră...* (Mobias Bancă).

*Enunțurile imperativ-exclamative* exteriorizează un îndemn pentru destinatarul „constrâns” să acționeze într-un fel anume, orientându-l să accepte oferta: *Nu mai trage de fiare vechi!* (Braun); *Uită de rimelul clasic și intră în lumea fanteziei!* (Revelon); *Nu mai dori o altă siluetă!* (Nestle).

Destinatarul se va regăsi în discursul publicitar și prin anumiți *indici lexicali*: *Dacă ai între 12 și 21 de ani, peste 1,65 m și îți dorești o carieră de modeling, înscrie-te la...* (Next generation models); *Ești tânăr, deschis și unic, vino la Graffity Party!*

Observăm că aceste mesaje vizează un anumit segment al beneficiarilor, în cazul dat, al tinerilor.

*Interjecțiile hortative* constituie și ele o marcă a dialogizării textului, iar îndemnul transmis devine tentant și greu de refuzat: *Hai să vorbim... despre sursa frumuseții* (Avon); *Hai cu mine în America!*

În concluzie, subliniem că publicitatea scrisă, lipsită de artificii sonorizării etc., recurge la diverse mijloace pentru a dinamiza, a amplifica mesajul publicitar, dialogul fiind cel care răspunde acestor exigențe.

*Dan Mănuță este un critic și un istoric literar care nu se mulțumește să preia sintagme și caracterizări deja consacrate. Fiecare articol al său are aerul unei investigații pe cont propriu, aerul unui sondaj în interiorul operei, cu scopul de a acredita noi puncte de vedere în legătură cu modalitățile ei narrative, de a pune în lumină constante și valori încă neluate în seamă. El este un cercetător înainte de toate, adică un studios care întreprinde examinări noi, emite judecăți și atrage atenția asupra unor necunoscute.*

(Mircea POPA, în „Tribuna”, nr. 14, 1996)



*Dan* **„O VALOARE ARTISTICĂ  
MĂNUCĂ POATE FI COMPARATĂ  
CU UN POLIEDRU”**

– Stimate domnule Profesor, echipa revistei „Limba Română” vă felicită cu prilejul aniversării Dumneavoastră și vă exprimă și pe această cale sentimentele de profundă recunoștință pentru sprijinul și înțelegerea manifestate de-a lungul anilor în calitate de membru al colegiului publicației noastre, dar și în cea de director al Institutului de Filologie Română „A. Philippide”. Pe parcursul unui deceniu și ceva sunteți alături de noi...

– Am fost, sunt și voi rămâne alături de Dumneavoastră, pentru că cine înțelege adevărata dramă a Moldovei din partea stângă a Prutului, nu poate proceda altfel... Destinul a fost nedrept cu frații noștri: s-a încercat, prin cele mai variate metode, modificarea codului identitar al moldovenilor rămași în afara frontierelor României. Zădarnică strădanie, pentru că ridicarea subgraiului moldovenesc /

basarabean la nivel de limbă literară, din fericire, nu a condus la formarea unei alte națiuni, diferită de cea română, nici la crearea altei limbi, culturi, literaturi. Or, literatura română clasică, și nu numai cea din spațiul vechiului principat al Moldovei, este una dintre fundamentele identității și unității noastre, fapt care nu poate fi modificat, redus, anulat... Clasicul incontestabil al literaturii române Mihai Eminescu a afirmat verde: „Suntem români și punctum!”

**– De altfel, domnule Profesor, literatura clasică este o temă constantă în preocupările Dumneavoastră științifice. Mai multe volume, între care *Opinii literare* (2001), *Lectură și interpretare. Un model epic* (1988), *Analogii. Constante ale istoriei literare românești* (1995), *Perspective critice* (1998), *Scriitori junimiști* (2005), *Principiile criticii literare junimiste* (2000) ș.a., iau în dezbateră, din diverse unghiuri, patrimoniul literar clasic. În ce măsură această zestre spirituală este / poate fi pusă în serviciul culturii române actuale? Cum trebuie înțeleasă / interpretată actualitatea clasicilor?**

– Autenticitatea oricărei valori din câmpul spiritualității este confirmată de răspunsurile pe care le propune actualității receptorului. Cu cât acestea sunt mai numeroase, cu atât acea valoare se integrează mai bine actualității respective. Se poate ivi însă ceea ce a fost numit „con de umbră”: valoarea poate intra, o vreme, într-o astfel de sferă neprielnică, din motive diverse. O valoare artistică poate fi comparată cu un poliedru. Fiecare generație se oglindește în acea latură care convine specificității ei, mentalității dominante. La rândul lui, fiecare component al unei generații își alege acea latură care răspunde aspirațiilor proprii. Când afirm acest lucru, pornesc de la premisa potrivit căreia nu trebuie să confundăm „valoarea” cu „adevărul”, deoarece „valoare” înseamnă „ceea ce trebuie să fie”, în vreme ce „adevărul” înseamnă „ceea ce este”. Așadar, orice valoare implică o bună doză de ideal, presupune o investiție din partea așteptărilor cititorilor. Iar aceștia au, din fericire, orizonturi diferite, uneori chiar diametral opuse. Ce s-ar întâmpla dacă am avea de a face cu un cititor uniformizat sau globalizat, așa cum au încercat să creeze promotorii „realismului socialist” sau adepții fanatici ai școlilor literare? Între altele, diversitatea cititorilor este aceea care asigură perenitatea unei valori literare. Firește, cu condiția ca acea valoare să nu fie una tipizată, adică una care să respecte cu strictețe normele unui curent literar. Azi, îl prețuim pe Racine nu pentru că a respectat, ci tocmai pentru măsura în care s-a abătut de la arta poetică neoclasicistă a lui Boileau.

Acestea, și încă multe altele, mă determină să susțin că o valoare poate deveni „clasică” oricând, în măsura în care răspunde unor noi orizonturi de așteptare. „Clasici” au fost considerați, o vreme, Eminescu ori Caragiale; astăzi, între „clasici” îi așezăm și pe Sadoveanu sau Blaga. Măine, cine știe care dintre scriitorii de azi va primi acest rang...

**– Clasicul Eminescu este un nume de referință în cultura noastră și timpul demonstrează că opera lui atrage atâtea generații într-un pelerinaj spre ființa noastră, ca să parafralez titlul excepționalului eseu *Pelerinaj spre fință*,**

**apărut la Editura Polirom în 1999. Așadar, de ce Eminescu rămâne actual, în pofida tuturor încercărilor de până acum de a revizui și reciti / răstălma-ci opera literară și publicistică a acestui eminent precursor?**

– Este o întrebare dificilă, la care am încercat să răspund și în volumul meu *Opinii literare*, apărut, în 2001, la Editura Cartea Românească. Continuând cele de mai sus, aș răspunde astfel la întrebarea Dumneavoastră: Eminescu este actual deoarece provoacă neconținut orizontul de așteptare al cititorilor români, cărora le propune întrebări esențiale. Acest fapt se datorează caracterului *global* al modelului său, pe care nu îl putem nici nega (așa cum fac detractorii), dar nici absolutiza (așa cum fac idolatrii). El este una dintre valorile noastre specifice, dintre acelea care (vrem-nu vrem) predetermină formarea noastră culturală. În această eră a globalizării, Eminescu înseamnă o valoare fără de care nu ne putem înțelege noi, românii, pe noi înșine. Un sociolog francez, Jacques Leenhardt, a făcut un extrem de interesant studiu, încercând să stabilească dacă, în condițiile apariției a fel de fel de „euroconstrucții” (geografice, economice, lingvistice, agricole ș.a.m.d.), poate fi vorba și de un „eurocititor”, cu trăsături identice de la Oceanul Atlantic la Marea Neagră. Concluzia lui a fost negativă, deoarece fiecare popor european își are valorile proprii, prin prisma cărora citește literatura. Iar Uniunea Europeană nu își propune nici pe departe să niveleze valorile spirituale de pe cuprinsul său, ci, dimpotrivă, duce o politică de conservare a trăsăturilor particulare. Eminescu reprezintă una dintre valorile specifice nouă, românilor.

**– De-a lungul anilor ați consacrat mai multe studii și articole Societății „Junimea” de la Iași. De unde vine interesul Dvs. pentru acest segment /**



La Casa Limbii Române cu acad. Constantin Ciopraga, Alexandru Bantoș, Maria Mănuță și Ana Bantoș (1999)



**moment al literaturii noastre? Ce revelații ați avut cunoscând „intimitatea” creației autorilor marcanți, dar și mai puțin cunoscuți, de la „Junimea”?**

– Cel de-al XIX-lea secol a fost, pentru România, unul extrem de dificil și, totodată, foarte rodnic. Atunci s-a produs modernizarea noastră, înscrierea mai accentuată în cuprinsul spiritualității europene. A fost un moment de cumpănă, provocat de numărul mare al transformărilor și de stringența lor. Se risca însă pierderea specificității etnice prin renunțarea la tradiții și prin adoptarea necontrolată a formelor culturale occidentale. Acesta a fost motivul pentru care, în derularea acestui proces, a intervenit „Junimea”, acuzând proliferarea a ceea ce Titu Maiorescu a numit „formele fără fond” și cerând imperios respectarea tradițiilor proprii, care, este necesar să precizăm, nu veneau deloc în contradicție cu acele occidentale. Europeanismul nostru cultural a avut un sprijin decisiv în teoria lui Maiorescu. Membri de seamă ai „Junimii”, precum Eminescu, Creangă, Slavici, Caragiale, Maiorescu, au avut o contribuție hotărâtoare la conservarea specificității noastre culturale. Implicit, literare.

**– În ce mod au influențat principiile estetice ale „Junimii” literatura de mai târziu?**

– „Junimea” s-a impus și prin principiul definirii și separării valorilor, între care și valoarea estetică. Până la „Junimea”, valoarea estetică era frecvent confundată cu valoarea politică, ideologică, istorică sau etnică. Junimiștii au fost adversari necruțători ai principiului așa-numit al „literaturii de partid”, înlăturându-l dintre criteriile judecății estetice. Datorită principiului separării valorilor, societatea ieșeană a putut să îi aibă drept membri pe cei mai reprezentativi scriitori din a doua jumătate a secolului al XIX-lea, legați între ei prin cultul față de valoarea estetică. Critica noastră literară l-a preluat și l-a aplicat neabătut, în pofida interdicțiilor impuse de ideologia cominternistă din anii '50-'60. Iar cărțile mele despre „Junimea” (din 1971 și din 1975) tocmai resuscitarea acestui principiu fundamental o cereau.

**– Junimist a fost și Ion Creangă, un fenomen singular în literatura noastră, o personalitate distinctă în Iașul celei de-a doua jumătăți a sec. XIX. Cum ajunge din adversar al junimiștilor un adept notoriu al lor? Cum se explică „intrarea” lui Creangă la „Junimea”?**

– Am încercat să răspund, pe larg, la o astfel de întrebare în volumul meu *Analogii*, din 1995. Pe scurt, iată despre ce este vorba. Stabilite în Iași, din 1855, Creangă va intra în politica militantă de nuanță liberală mai mult datorită colegilor preoți și învățători. Aceștia formau așa-numita Frațiune liberă și independentă. S-a comportat precum eroul său Nică, sfidând toate regulile impuse de statutul de preot. Sfidarea normelor colectivității era tolerată unui copil



din Humulești, nu însă și unui adult orășean. Urmarea: Creangă a fost dat afară atât din preoție, cât și din școală. Deziluzionat, a renunțat la politică. Deoarece îi aprecia activitatea didactică, junimistul Titu Maiorescu îl reintegrează în învățământ, în 1874, folosindu-se de autoritatea lui de ministru al învățământului. Tot în această perioadă, Eminescu, fiind revizor școlar, îl cunoaște și el. În toamna anului următor, poetul îl introduce pe Creangă la „Junimea” și așa va începe îndelungata lui colaborare la „Convorbiri literare”. De politică se lecuise definitiv. Iar la „Junimea” a găsit un mediu propice preocupărilor sale față de perfecțiunea scrisului.

– Să revenim din atmosfera secolului al XIX-lea la cea a timpului nostru... Comunicarea multiaspectuală dintre instituțiile științifice și de cultură din România și cele din afara granițelor ei, inclusiv cele situate pe malul stâng al Prutului, are menirea de a reconstitui o legătură spirituală violent întreruptă.

În acest context trebuie remarcată inițiativa Institutului de Filologie Română „A. Philippide” de la Iași, al cărui director sunteți, de a organiza un șir de simpozioane având teme cu rezonanță în actualitate, cum ar fi „Identitatea limbii și literaturii române din perspectiva globalizării” (2002), „Limba și literatura română în spațiul etnocultural daco-românesc și în Diaspora” (2003), „Românii majoritari / românii minoritari: interferențe și coabitări lingvistice, literare și etnologice” (2007) ș.a. Care este impactul acestor întruniri științifice asupra modului de identificare / cunoaștere / recunoaștere a complicatelor metamorfoze prin care trece astăzi cultura română. În ce fel afectează, de exemplu, fenomenul globalizării fundamentele culturii noastre naționale – limba și literatura română?

– În primul rând, aceste simpozioane au dus la o mai bună comunicare între specialiști, din țară și din afara granițelor actuale ale acesteia, în studierea limbii, literaturii și folclorului românesc. Până de curând, astfel de întâlniri erau împiedicate de opreliști politice extrem de dure, prohibitive. Era de neconceput, spre exemplu, o întâlnire între folcloriștii români din Ungaria și aceia din România. Sau a româniștilor de la noi cu aceia din Voivodina. De câțiva ani buni, la Iași se petrec asemenea minuni: la simpozioanele organizate de Institutul „Philippide” (la început, în colaborare cu „Astra”, acum în colaborare cu



Mănăstirea Probota, 2005.  
Împreună cu acad. Nicolae Dabija  
și acad. Alexandru Zub

Asociația Culturală „Philippide”) participă specialiști în românică din Ucraina, Ungaria, Albania, Macedonia, Croația, Bulgaria, Serbia, Republica Moldova, Rusia, dar și din Franța, Anglia, Statele Unite, Italia, Germania. Au loc, periodic, schimburi de opinii referitoare la particularitățile limbii, literaturii și folclorului românesc, așa cum se prezintă acestea în țările respective. Surprizele sunt numeroase și contribuie la aprofundarea, îmbogățirea și diversificarea imaginii culturii noastre în specificitatea ei.

Referitor la ultima parte a întrebării Dumneavoastră, răspunsul trebuie să aibă în vedere două situații diferite. Cel mai afectat domeniu este cel al limbii. Nu este limba română singura care suportă prejudiciile grave provocate de globalizare. Circulația intensă inter-țări a indivizilor cu un bagaj cultural precar are drept urmare deteriorarea rapidă a mijlocului matern de comunicare. Lucrurile stau cu totul altfel în ceea ce privește creația literară. Aici tendințele sunt centripete, nu centrifuge. Cu alte cuvinte, din intervențiile participanților la amintitele simpozioane am putut constata că scriitorii de limba română din afara granițelor, de pildă, cei din Voivodina, nu către literatura de la Belgrad trag cu ochiul, ci către modul de a face literatură la București.

**– Se afirmă că literatura română actuală trece printr-un dificil și controversat proces de redefinire a misiunii ei. Febrilitatea căutărilor, inovațiilor, tendința exagerată a unor autori de se a racorda cu orice preț la mișcările, curente, modelele artistice în vogă nu denotă, oare, o criză a literaturii noastre? Micșorarea numărului de cititori, determinată nu doar de radiou, televiziune, cinema și, mai nou, internet, justifică, se pare, opinia potrivit căreia literatura încetează a mai fi un bun necesar întregii societăți, ea devine, în fond, apanajul unui cerc îngust de persoane. Ce părere aveți în acest sens?**

– Din nou, o întrebare dificilă, deoarece literatura a fost, dintotdeauna, cum spuneți, „apanajul unui cerc îngust de persoane”. Cu alte cuvinte, a fost și rămâne un fenomen elită. Există și o literatură de masă, de consum, care ține de savurarea melodramei, a telenovelei. Junimiștii (cei despre care am vorbit mai la începutul interviului) luau în derâdere astfel de produse, despre care ricanau că sunt gustate de „duduca de la Vaslui”.

În ceea ce privește scriitura de pe internet, cred că putem vorbi, cu adevărat, despre ceea ce eu am numit „generația Net”, care are legi proprii, oarecum diferite de cele ale cărții tradiționale, aceea din „Galaxia Gutenberg.” Recent, în Germania, a apărut un voluminos studiu care cercetează procedeele retoricii folosite de așa-numiții „internauți”. Deoarece este limpede că, pe internet, nu poți poza un... „roman-fluviu”!

**– Timp de jumătate de veac, Prutul a despărțit literatura română din Basarabia de cea din Țară. Cum, cât era cunoscută / receptată / percepută la Iași, în fosta capitală a vechii Moldove, literatura ce se scia în Moldova de Est?**

– Foarte puțin și oarecum deformat. Nu ne parvneau decât veștile proaste, din rândul acelor care colportau isprăvile lui Emilian Bucov sau Andrei Lupan.



Cu Iulian Filip pe malul Mediteranei (2001)

Auzeam Radio Chișinău, priveam la Televiziunea Chișinău și ne stupefia câtă ură și rea-credință erau propagate în eter. Dominau ticăloșiile bolșevice ale celor doi: „Ni-i Moscova soră și Kievul frate!”. Asta era, din păcate, imaginea obișnuită a literaturii din dreapta Prutului, percepută de un român din stânga Prutului. O imagine, nu ezit să o calific, detestabilă ! Cu deosebire s-a accentuat această percepție după ce a apărut sinistra enciclopedie bolșevică intitulată *Literatura și arta Moldovei*. De acolo, am aflat că, spre exemplu, Humuleștii lui Creangă se află „azi în România”, că Eminescu a copilărit într-un sat, Ipotești, care se află, de asemenea, „azi în România” ș.a.m.d. Etapa prevăzută pentru viitorul imediat: intrarea tancurilor eliberatoare „sovietice”, pentru a spăla orașul Iași (în care se zicea că locuiau „fasciștii de români”) de păcatul de a fi „azi în România”.

Târziu de tot, au început să devină vizibili și pentru noi Vieru, Vatamanu, Suceveanu, Saka, Cimpoi și mulți alții, datorită cărora tabloul a prins a se înviora.

**– Câteva lucrări ale Dumneavoastră au ca obiect de studiu procesul literar actual din Republica Moldova. Care sunt trăsăturile distinctive ale acestei literaturi?**

– Cred că trăsătura principală este dinamismul, înlesnit de schimburile literare interromânești și intereuropene. Sunt convins că tinerii scriitori de la Chișinău ori de la Bălți nu mai aspiră, cum se întâmpla până prin 1990, să fie traduși în

cine știe ce republică unională, ci aspiră să fie citiți de cititorii români, indiferent în care țară aceștia locuiesc.

Acest dinamism va duce, în mod cert, către integrarea tuturor scriitorilor de limbă română în ceea ce eu am numit „literatura română generală”.

– Să revenim la o problemă, încă intens dezbătută, – *identitatea românilor basarabeni* – aceeași ca și a tuturor românilor. Fenomenul a fost conștientizat și demonstrat de renumiți oameni de știință și de cultură români și străini. Controversele, discuțiile în jurul acestei probleme sunt de natură politică și inconsistente din punct de vedere științific. Cunoașteți bine problema, dispuneți de o documentare masivă în acest sens, iată de ce, stimate dle Profesor, vă rog să ne spuneți cum vedeți Dumneavoastră încetarea acestei dispute?

– Este o chestiune despre care s-au scris tomuri întregi, ai căror autori s-au bucurat, din această cauză, de „binefacerile” gulagurilor sovietice și ale închisorilor de la noi. Voi încerca să răspund cât se poate de concis.

Pentru mine, este foarte limpede că problema identității locuitorilor români dintre Prut și Nistru a fost deformată de statul rus, mai întâi prin imperiul țarist, apoi prin imperiul sovietic, ca o parte extrem de importantă a strategiei geopolitice a acestuia. Au fost desființate limba, istoria, obiceiurile, credința locuitorilor dintre Prut și Nistru, într-un proces pe care l-am analizat pe larg în volumul meu *Literatură și ideologie*, din 2005. Este limpede că Rusia nu avea (și nu are nici acum) nevoie de un stat latin la granița de vest, care să o despartă de statele slave balcanice. Pentru a-și atinge scopurile, Rusia nu a ezitat să comploteze mereu împotriva statului nostru. De pildă, în aprilie 1864, când a organizat la Iași o amplă mișcare anti-românească. Aceasta urmărea dezmembrarea statului român unitar, alipirea Moldovei dintre Carpați și Prut la așa-numita Basarabie, crearea unei cârpele statale numite „Regatul Daciei”, care să intre în componența imperiului țarist. A fost necesară intervenția în forță a armatei române pentru a înăbuși complotul și a păstra unitatea statală.

Cunoscând foarte bine dedesubturile „dacismului” țarist, Hasdeu a scris o poezie-manifest, intitulată *Sunt dac! Sunt român!*

În ce mă privește, nu sunt defel dac, dar sunt moldovean și român sadea.

– **Dragă domnule Profesor, vă mulțumesc pentru că ați acceptat acest dialog. Multă sănătate și ani plini de rod! Să dea Domnul să ne revedem cât mai des la Chișinău, la Iași și, desigur, în paginile revistei „Limba Română”!**

– Vă mulțumesc! Atenția Dumneavoastră, recunosc, mă onorează. La rândul-mi aș vrea să urez echipei și cititorilor „Limbii Române” putere de muncă, rezistență și împlinirea tuturor gândurilor.

Pentru conformitate *Alexandru BANTOȘ*



Dan Mănuță s-a născut la 20 mai 1938, în Dolhești, jud. Suceava. Este fiul lui Mihai și al Teodorinei Mănuță. Tatăl, Mihai Mănuță, preot, autor de volume de studii despre istoria bisericii ortodoxe române. Mama (născută Manoliu), învățătoare.

Studii: Școala primară „Carol I” din Iași (1946-1949); Liceul Internat „Costache Negruzzi” din Iași (1949-1955); Facultatea de Filologie a Universității „Al. I. Cuza” din Iași (1955-1960).

Doctor în filologie din 1973, cu teza *Critica literară junimistă* (1864-1885).

Funcții: traducător la Biblioteca Județeană „Gh. Asachi” din Iași (1960); zilier la Arhivele Statului, filiala Iași (1960); profesor de română, zoologie și cunoștințe agricole la Școala Generală din comuna Podu Iloaie, județul Iași (1961); profesor de română la Școala Generală din satul Prigoreni Mari, județul Iași (1961-1963); cercetător științific la Institutul de Filologie Română „A. Philippide” al Academiei Române, Iași (din 1963); profesor universitar la Facultatea de Litere a Universității „Al. I. Cuza” (1994-2008); director al Institutului de Filologie Română „A. Philippide” al Academiei Române (din 1990).

Burse de studii: Germania (1971, 1983, 1986, 1990, 1991, 1992, 1993, 1994), Franța (1974).

Membru al Uniunii Scriitorilor din România (din 1974) și al Asociației de Literatură Generală și Comparată din România (din 2000).

Debut: în revista manuscrisă „Cuvântul nostru”, nr. 1, martie 1957, scoasă în regim de *samizdat* de studenții de la Facultatea de Filologie a Universității „Al. I. Cuza” din Iași. În numerele care au urmat (nr. 2/1957 – 6/1958), a colaborat aici cu comentarii literare și pamflete, semnate cu pseudonimul Dracula.

Debut oficial: în „Iașul literar”, din 1959, nr. 5, mai, cu o recenzie de critică literară.

Debut editorial: 1971, cu volumul *Scriitori junimiști*, Iași, Editura Junimea (micromonografia de critică și istorie literară).

Redactor-șef adjunct al revistei „Convorbiri literare” (din august 2001). Membru în comitetul de redacție la „Anuar de lingvistică și istorie literară” (Iași), „Analele științifice ale Universității «Al. I. Cuza», Iași”, „Limba Română” (Chișinău); „Studii și cercetări științifice” (Universitatea din Bacău).

Volume: *Scriitori junimiști*, Iași, Junimea, 1971; ediția a doua, revăzută, Iași, Editura Princeps Edit, 2005, 300 p.; *Critica literară junimistă* (1864-1885), Iași, Junimea, 1975 (Premiul „B.-P. Hasdeu” al Academiei Române); *Argumente de istorie literară*, Iași, Junimea, 1978; *Dicționarul literaturii române de la origini până la 1900* (în colaborare), București, Editura Academiei Române, 1979 (Premiul „T. Cipariu” al Academiei Române, ex aequo); *Pe urmele lui Mihail Sadoveanu*, București, Editura Sport Turism, 1982; *Lectură și interpretare. Un model epic*, București, Minerva, 1988; *Analogii. Constante ale istoriei literare românești*, Iași, Junimea, 1995; *Liviu Rebreanu sau lumea prezumtivului*, Iași, Editura Moldova, 1995; *Introducere în opera lui I. Al. Brătescu-Voinești*, București, Minerva, 1997; *Perspective critice*, Iași, Editura Universității „Al. I. Cuza”, 1998; *Pelerinaj spre ființă. Eseu asupra imaginarului poetic eminescian*, Iași, Polirom, 1999; *Principiile criticii literare junimiste* (1864-1885), Iași, Junimea, 2000; *Opinii literare*, București, Cartea Românească, 2001; *Dicționarul general al literaturii române* (coautor, membru în comisia de coordonare și revizie), vol. I-V, București, Editura Univers Enciclopedic, 2004-2006; *Literatură și ideologie*, Iași, Editura Timpul, 2005, 250 p.; *Restituiri* (Critica criticii), Iași, Editura Princeps Edit, 2007, 180 p.

Ediții: *Scrisori către G. Ibrăileanu*, vol. I, București, E.P.L., 1966 (în colaborare cu Al. Dima, N. I. Popa, Al. Teodorescu, I. Lăzărescu); *Documente literare junimiste*, ediție și studiu introductiv, Iași, Junimea, 1973; Iacob Negruzzi, *Jurnal*, Cluj-Napoca, Editura Dacia, 1980 (în colaborare cu Horst Fassel); Constantin Sporea, *Memorii* (1876-1954), Iași, Editura Timpul, 2001 (în colaborare cu Horst Fassel).

Conducător științific de doctorat, specialitatea literatură română (din 1990).



**Ioan DAN MĂNUCĂ**  
**HOLBAN ÎN CONTRA PONCIFELOR**  
**DIN ISTORIA LITERATURII**

Dan Mănuță a publicat până acum mai multe cărți de critică și istorie literară: *Scriitori junimiști* (1971), *Critica literară junimistă* (1975), *Argumente de istorie literară* (1978), *Pe urmele lui Mihail Sadoveanu* (1982), *Lectură și interpretare. Un model epic* (1988), *Analogii. Constante ale istoriei literare românești* (1995), *Liviu Rebreanu sau lumea prezumtivului* (1995), *Introducere în opera lui I. Al. Brătescu-Voinești* (1997), *Perspective critice* (1998), *Principiile criticii literare junimiste* (2000) și *Opinii literare* (2001). Critica sa se bazează pe o foarte solidă informație istorico-literară (Dan Mănuță este, de altfel, coordonatorul *Dicționarului literaturii române de la origini până la 1900*), care nu aproximează nimic și căreia nu-i plac legendele și anecdotică decât în măsura în care pot fi verificate, deschisă însă, deopotrivă, spre orizontul noilor metode de abordare a textului: cum nu-i este străină nici conexiunea cu psihanaliza, istoria mentalităților, sociologia și comparatismul văzut ca un studiu al circulației temelor și motivelor literare, departe de „sursologia” lui Bogdan-Duică, să zicem.

Câteva din ultimele cărți nu fac decât să confirme acest sumar portret al criticului. În aproape toate comentariile rezervate cărții *Lectură și interpretare. Un model epic*, de exemplu, s-a sesizat nepotrivirea dintre titlu (care trimite, mai degrabă, la o culegere de cronici și recenzii) și conținutul volumului. Cu toate acestea, titlul e totuși semnificativ, nu pentru subiect, ci pentru multipla „specializare” a autorului, critic și istoric literar binecunoscut; față de cărțile anterioare, unde Dan Mănuță pune accentul pe cercetarea de tip istorico-literar, pe restituirea unor fapte ignorate sau pe corectarea altora, în *Lectură și interpretare* textul este mai „liber” și, dacă rigoarea informației este păstrată (nu se putea altfel!), miza cărții se află, mai ales, în lectură, autorul fiind mai mult *critic* decât *istoric* literar: lectura este „personală”, interpretarea se servește de argumente „obiective”.

„Îngăduindu-mi să repet că romanul nostru de început este o emanație a climatului spiritual românesc al anilor 1850-1860, voi încerca să o explic în cele ce urmează, precizând de la început că premisa lucrării de față este convingerea că romanul, în general, este fructul confruntării individului cu marile probleme ale existenței. Mutând cele ce sunt de mutat, cam aceasta a fost situația deceniului în discuție”. Aceasta este ideea de la care pleacă excelentul studiu al lui Dan Mănuță privitor la originile romanului nostru. Nu s-ar putea spune că lipsesc exegezele referitoare la această mult disputată problemă, opiniile exprimate convenind, unele, asupra *genezei românești* a romanului nostru, altele adoptând punctul de vedere conform căruia „romanțul” veacului XIX ar fi efectul *imitării* de care se făcea atâta caz în epocă. Asupra datării începuturilor nu sunt litigii: aproape toți cercetătorii plasează acest moment în deceniul 1850-1860. Disputa privește – spuneam – sursa sau, mai exact, condițiile care au favorizat declanșarea procesului de evoluție a unei specii literare fundamentale pentru o cultură. Înainte de toate, Dan Mănuță pune în chip explicit nașterea romanului românesc în legătură cu *profilul* epocii, cu circumstanțele economice, sociale și politice ale acesteia; deceniul șase al veacului XIX ilustra un *moment de criză*. Literatura era, de aceea, un *instrument de ordonare*, o paradigmă prin care „spiritul vremii” încerca să iasă din „confuzia universală”: speciile literare cultivate în acest timp tind către forma fixă (sonetul, de pildă), marcând – constată, cu dreptate, Dan Mănuță – „îngrijorarea în fața degringoladei spirituale”. Cum se știe însă, momentele de criză ale societății determină explozia literaturii de tip „personal”; între 1840 și 1860 (situație repetată aproape identic, deși la altă scară valorică, între 1920 și 1930, apoi după 1989), formele literare cele mai frecvente sunt jurnalul intim (Rosetti, Hasdeu, Cipariu, Maiorescu, Russo), memorialul de călătorie, fragmentul autobiografic, satira și epistola, poemul elegiac care „cântă ruinurile”, drama exilatului ori revolta celor învinși la 1848. În aceste condiții, „romanțul” ilustrează căutarea unui echilibru prin chiar continuarea – fatală! – a rupturii, prin adâncirea crizei: „Dar totodată, prin alegerea romanului, se demonstrează și o anume tendință către amplificarea rupturii, proces care, pe de altă parte, convine și el. Așa s-ar explica, parțial, preferința pentru toate formele nocturnului, atât de clară acum în lirică, teatru și epică. Departe de a fi distructiv, sentimentul sfâșierii este constructiv, căci apartenența la o multitudine de grupuri valorice nu mărește labilitatea individului, ci, dimpotrivă, fortifică încadrarea lui socială și, prin necesitatea căutării unui echilibru, obligativitatea atașamentului față de grup”: individul epocii (autor și cititor) descoperă în roman *noua valoare* a actului cultural prin care se poate opune, prudent însă, agresiunii istoriei. Dan Mănuță observă încă un element de cea mai mare importanță pentru determinarea exactă a originilor romanului nostru; cei care scriu roman în deceniul șase din secolul XIX sunt „funcționari, profesori, avocați”, aparținând unui grup social *uniformizat*. Să spunem însă că acest „palier” al elitei intelectuale era dublat de cel al aristocraților, al fiilor de boieri și al celor care frecventau saloanele (Rosetti, Maiorescu, Negruzzi, Alecsandri, Pogor, Gane); aceștia din urmă însă produc altfel de literatură („de criză”), în vreme ce primii descoperă noua formă literară. Și totuși nici aceste paliere nu sunt atât de uniforme pe cât ar putea părea; la rândul lor, sunt scin-

date în fracțiuni care se contestă nu o dată violent: unde să-l plasezi pe Petre Ispirescu, de pildă, care, conform condiției sociale, aparține primului grup, dar ale cărui opțiuni literare sunt atât de diferite? Mai mult încă, tipograful scrie un... *Jurnal*, alăturându-se, prin aceasta, celui de-al doilea grup; tipograful condamnă „romanțele ostenitoare și demoralizatoare”, iar pe cei care le scriu și citesc îi consideră niște fanfaroni aroganți și pretențioși ce „consumă fără a produce” și care „fiindcă au citit câteva romanțe, se cred a fi instruiți”.

Dan Mănuță observă, apoi, faptul că cititorul epocii preferă „lirismul accentuat, epica spectaculoasă și teatrul melodramatic”, citind, pe lângă romane, „poezie și jurnale”: poezie, da, jurnale, nu încă, deoarece acestea au fost publicate, fără excepție, abia în secolul XX. Chiar dacă textele „intime” rămân necunoscute cititorilor deceniului șase din secolul XIX, existau încă atâtea alte specii literare „de consum” care reflectau ceea ce criticul numește *eul euforizant al epocii*; într-adevăr, acesta este *creatorul și destinatarul* romanțului din veacul „Junimii”. Aceste argumente folosesc lui Dan Mănuță pentru a plasa originile romanului românesc în spațiul specific societății noastre, negând importanța influențelor: „*A citi* – spune tranșant criticul – nu înseamnă însă și *a scrie*. Problema influenței este una secundară, principala fiind aceea a autoformării. Apariția noului tip de discurs epic la noi nu ar fi fost posibilă fără prezența prealabilă a celorlalte discursuri literare, care intră vizibil, prea vizibil poate, în constituția lui. Se poate vorbi cu acest prilej de o circulație unilaterală, spre roman, a altor tipuri, romanul neavând timpul și nici puterea de a le influența el însuși”. Dan Mănuță polemizează cu N. Manolescu care insistă în *Arca lui Noe* asupra *modelului apusean* și a inutilității de a căuta „surse autohtone”; în același timp, concluziile din *Lectură și interpretare* concordă cu cele ale lui Anton Cosma din *Geneza romanului românesc*. Poziția lui Dan Mănuță nu este însă atât de tranșantă, pe cât lasă să se vadă precizările din notele și fragmentul de mai înainte; în fond, el nu neagă importanța împrumuturilor și influențelor pentru că, iată, „romancierul român a fost, înainte de toate, un asiduu cititor. S-ar putea deci spune că actul prim în geneza romanului nostru a fost lectura. Și a rămas un act fundamental, atâta timp cât romanul nu s-a constituit deplin, nu a intrat pe un făgaș al său. Adică până foarte târziu, în secolul următor”. Mai mult, Dan Mănuță vorbește, la un moment dat, despre „înfrâurirea romanului francez de mistere”: rolul influențelor este incontestabil – a spus-o, demult, Ibrăileanu –, dar la fel de adevărat este că, în constituirea romanului nostru, „forțele locale” și tradiția abia întemeiată au jucat rolul cel mai important. Pondere factorului intern este mai mare decât aceea a influențelor exterioare; în orice caz, „modelul apusean” a fost un *stimulent*, oferea o *formulă literară* pentru o substanță specific locală: altfel spus, scriitorul român descoperea o *formă* pentru un *fond* insuficient exploatat de speciile literare tradiționale. Iar Dan Mănuță demonstrează convingător faptul că acest material epic, căruia modelul extern îi sugerează forma, este unul românesc. De altfel, cartea se subintitulează *Un model epic* și, probabil, trebuia să poarte ca titlu *Bonus pastor*, întrucât aceasta este structura principală urmărită de Dan Mănuță pe parcursul studiului său. Motivul „bunului păstor” se proiectează, în primul rând, pe figura celui care îl (re)produce; autorul de roman din secolul XIX nu selectează materi-

alul epic, ci se lasă selectat de el, „păstorul” fiind „imaginea vie și mai ales simbolică a ceea ce ar dori să fie prozatorul acestei epoci în urma renașterii spirituale”. Dan Mănuță inventariază riguros codul imagistic din care se vor particulariza temele românești și folosește cu eficiență, dar fără ostentație, demersul naratologic în cercetarea unei literaturi submediocre, cu rare excepții; M. Blaremburg, I. M. Bujoreanu, Al. Pelimon, V. A. Urechia, Pantazi Ghica, Radu Ionescu, Mihai Porfiriu, Al. Odobescu sunt autorii de romănuri din deceniul șase al secolului XIX. Dan Mănuță stabilește însă filiații spectaculoase ale motivului literar urmărit, considerând „bonus pastor” drept „începutul de creare, în proză, a unui stil național”, cu prelungiri până în opera lui Sadoveanu și Marin Preda. Supusă datelor contextului social și politic (și această literatură, oricât de naivă ni s-ar părea azi, a fost „subversivă”, periculoasă din punctul de vedere al forțelor contrarevoluționare), epica de la mijlocul secolului XIX structurează un model și întemeiază, neîndoielnic, o tradiție. Dan Mănuță face dese trimiteri la Eminescu și junimiști; iar dacă spiritul critic junimist a determinat întoarcerea perspectivei asupra *valorii estetice*, stopând „superproducția” de romănuri („Junimea” a avut, se știe, doar doi prozatori: pe Slavici și Ion Creangă), nu se poate contesta rolul acestei literaturi în crearea *paradigmei preeminesciene*: cartea lui Dan Mănuță o valorifică din unghiul relației cu romanul, contribuind, astfel, la cercetarea unei zone încă obscure, superficial abordată de critica și istoria noastră literară. S-a vorbit mult și prea general despre legătura creației eminesciene cu tradiția, dar despre *codul imagistic* care reflectă exact natura acestei relații nu avem încă studii fundamentale. Un început, și încă unul cu totul remarcabil, se află în *Lectură și interpretare*, prima parte a unei sinteze despre romanul românesc; cartea lui Dan Mănuță dovedește, într-o altă ordine, necesitatea înnoirilor și în spațiul istoriei literare considerate (și azi, încă!) doar ca o cercetare de document, ca o restituire de date și numai atât: pentru Dan Mănuță, istoric literar prin profesie și vocație, disciplina se îndreaptă spre o *istorie a formelor și motivelor*, recuperând, în fond, un teritoriu care este al său, de drept.

Ce mai poate spune cititorului de azi duiosul, sentimentalul, „eminescianul” I. Al. Brătescu-Voinești? Foarte multe, ne asigură Dan Mănuță în volumul *Introducere în opera lui I. Al. Brătescu-Voinești*. Cum de fiecare dată în cărțile precedente, Dan Mănuță, fără a forța nimic, dovedește că putem (re)descoperi ceva interesant în opere trecute de istoria literaturii, în general, la capitoul „dosare clasate”; mai mult, în cazul lui Brătescu-Voinești, un fel de simbol al sentimentalismului (din cauză de *Puiul*, de lacrimile netrucate ale elevului din clasa a V-a, din banca de la geam...), Dan Mănuță întoarce, într-o frază, această idee primită și afirmă, cu argumente, faptul că „starea de sentimentalism e o reacție la agresiunea lumii sau la vina de a trăi”. Plimbată zeci de ani prin manualele școlare, ideea unui Brătescu-Voinești – sentimental, scriind texte lacrimogene (aceiași elev e martor...) – este demontată de Dan Mănuță, în principal, cu ajutorul, discret dar temeinic folosit, al psihanalizei: elementele ei – spune cercetătorul – l-au creat și, în aceeași măsură, l-au chinuit pe autor. În ce fel s-ar putea susține fraze precum: „Scriitorul își silește personajele să trăiască într-o permanentă teamă de abandonare. Ele simt necesitatea unui sprijin, a unui scut

care să se interpună între el și agresivitatea vieții, agresivitate căreia nu-i poate face față și de care se ferește”, sau, referindu-se la „ambivalența” numelui, în care „Brătescu” e numele tatălui, iar „Voinești” e al unchiului cartofor, povestitor și histrion: „Scriitorul este și «Brătescu», dar și «Voinești». Cu alte cuvinte, este și tatăl său, retras, fugind de lume, muncit de chinuri secrete pe care le potolește în sera de flori. Dar și «nenea Antonache», adică Alexandru Voinescu, ofițer, cartofor în mizerie demnă, povestitor imbatabil și histrion uluitor”, și visul, poate coșmarul, de la Herculanee, unde se visa pe sine „un boier de demult”, dând înapoi în fața cererii lui vodă (tatăl, zice, cu dreptate, Dan Mănuță) de a asista la torturarea altui boier? Dan Mănuță nu exagerează niciodată; el reușește să facă din I. Al. Brătescu-Voinești „contemporanul nostru” prin renunțarea (polemică!) la interpretarea excesiv sociologică (Ibrăileanu, G. Călinescu) și asumarea unei lecturi care mizează, exclusiv, pe identificarea a ceea ce istoricul literar numește „psihologia adâncurilor”. E o propunere de care va trebui să se țină seama; iar Dan Mănuță folosește, deopotrivă, în analiza textului (cu o solidă, temeinică platformă teoretică) și explorarea biografiei autorului (tehnică deplin cizelată în anii – foarte mulți – câți a coordonat colectivul istoricilor literari, care a lucrat la *Dicționarul literaturii române de la origini până la 1900* și la perioada 1900-1950).

În acest fel, cititorul poate identifica în I. Al. Brătescu-Voinești, pe de o parte, un ins din imediata vecinătate. Se vor putea citi în autorul atâtor povestiri sentimentale *învinșul de soartă* (cu o retorică a eșecului), *huliganul duios* care evoluează (cât de paradoxal și cât de semnificativ însă!) de la umanismul primelor scrieri la antisemitismul din broșura *Huliganism*, adunând seria unor articole din „Universul” și la azeziunea declarată la fascism din *Germanofobie?* (și nu se poate recunoaște, aici, cu alt semn de întrebare și de naivă mirare – traseul atâtor contemporani ai noștri?), un tenace *protocronist* în frazele antologice dintr-o conferință ținută la Ateneu: „Limba dacilor n-a pierit. Ea a devenit, în Italia, întâi limba romanilor, care era o formă literară a limbii dacilor, dusă în Franța, a ajuns întâi limba galilor, iar cu timpul limba franceză”; dincolo de răceala analizei istoricului literar, se vede, peste tot, zâmbetul discret ironic al criticului care a văzut / trăit / citit / de toate.

În alt fel, cititorul poate identifica în volumul *Introducere în opera lui I. Al. Brătescu-Voinești* o lectură *productivă*, pentru că Dan Mănuță este și un *interpret* avizat al textului. El dovedește și aici – e voluptatea lecturii, repetând-o pe aceea a interpretării – că duiosul I. Al. Brătescu-Voinești e un thanatofil, că toate personajele sale exprimă o *maturitate tragică*, ilustrând, iată, simbolurile izolării, că una dintre preocupări („dintre cele mai singulare în literatura noastră”) a fost lucrul pe text, teama de orice amănunt „ornamental”, că importante, în opera analizată, rămân topos-urile amintirii și ale intimității, în fine, că se poate vorbi, cu argumente solide, despre „anonimizarea personajului”, hipotipoză, teoria incipitului și despre apropierea / despărțirea de Sadoveanu (în viață, ca și în operă), termenul determinant al judecății de situație, la care face apel, mereu, Dan Mănuță. Un singur reproș așa face cărții; „eminescianismul” atât de specific

lui Brătescu-Voinești nu mi s-a părut suficient identificat și exploatat în economia analizei. *Introducere în opera lui I. Al. Brătescu-Voinești* este un volum surprinzător (prin felul de abordare) și reconfortant (prin felul de argumentare); Dan Mănuță readuce în circuit un autor „uitat” și propune o analiză rece, cu mijloace moderne de interogare a textului literar, discret, fără zgomotele de fond care însoțesc, adesea, din păcate, astfel de proiecte. Este, fără îndoială, cea mai importantă analiză a operei lui I. Al. Brătescu-Voinești, din toată istoria literaturii noastre.

Poate cel mai semnificativ „portret literar” al lui Dan Mănuță îl oferă volumul *Opinii literare* (2001); un posibil subtitlu nu poate fi decât maioreșcian – *În contra... poncifelor din istoria literaturii române* – pentru că spiritul mentorului „Junimii” – cultivarea valorii, autonomia esteticului, identificarea și punerea la punct a caracudei – veghează asupra tuturor volumelor sale. Secțiunea cea mai importantă a cărții – „Eminesciencă” – are drept țintă verificarea unor ipoteze, a unor „poncife” transmise pe canalele de comunicare proprii lumii literaturii; este Eminescu – se întreabă Dan Mănuță – „un Lenau român”? Clișeul a apărut în presa germană a vremii, care l-a considerat pe Eminescu un poet important, odată ce i-a consacrat, la moarte, mai multe articole și necrologuri, unde era numit „un Lenau al țării românești”. Aceasta nu era însă o judecată de valoare (textele respective nu erau semnate de critici literari și nu apăreau în reviste literare), cât una *de situare*, pentru cititorul din Germania; sintagma se putea citi astfel: a murit Eminescu, „un Lenau al țării românești”, adică, un poet român la fel de important, *pentru ei*, pe cât este Lenau, *pentru noi*. Dan Mănuță face un punctaj foarte exact al problemei: „Faptul că expresia în discuție apare mai întâi în periodicele din Germania (poate și din Austria) și deloc în cele din România dovedește că: a) Eminescu era perceput în mediile culturale de limbă germană drept un scriitor străin a cărui dispariție merita să fie semnalată; b) pentru a-l ajuta pe cititorul german să-l situeze pe Eminescu, fie și numai aproximativ, într-o familie spirituală cunoscută, s-a recurs la un termen de comparație apreciat drept adecvat; c) probabil s-au luat în considerare și împrejurările aparent asemănătoare ale morții celor doi scriitori”. Ulterior, preluate de critica românească și încâpând pe mâna comparațiștilor „sursologi” care au produs comodele dar ineficiente și, deseori, eronat-nocivele „paralele” (Eminescu și... Goethe, Novalis, Holderlin etc.), sintagma de semnalare a unei posibile situații (pentru cititorul dintr-un anumit câmp cultural) a căpătat alte înțelesuri: Eminescu e „un Lenau” și, în consecință, trebuie demonstrate, neapărat, „influențele”. Din asta s-a hrănit „sursologia” imediat în epocă, prin Ilarie Chendi și Mite Kremnitz, apoi prin Bogdan-Duică și cei care l-au urmat.

Dan Mănuță pune lucrurile la punct printr-un studiu complex de *biografie comparată*, de analiză a temelor și motivelor poetice, a modului de expresie literară și ajunge la concluzia, pe bună dreptate, a unui *bilanț negativ*: criticul trimite, astfel, sintagma „un Lenau al țării românești” înapoi în epocă și în circumstanțele care au creat-o, nepermițându-i drept de existență într-o ierarhie de valori. Finalul studiului este cât se poate de clar și pe deplin susținut: „1. For-



mula «Eminescu – un Lenau român» nu se justifică nici din punctul de vedere al particularităților biografice, nici din punctul de vedere al particularităților artistice ale celor doi scriitori. 2. Nu se constată vreo influență, nici determinantă, nici de vreun alt fel, a lui Nikolaus Lenau asupra lui Mihai Eminescu. 3. O comparație între operele lui Lenau și Eminescu se poate face numai din perspectiva preferinței particulare a lui M. Eminescu pentru întregul romantism german, precum și din perspectiva situării ambilor scriitori în ramele largi ale romantismului european”.

Al doilea studiu din seria „Eminesciense” din *Opinii literare* se referă la subiectul receptării lui Eminescu în revista „Viața românească”; bine documentat asupra lecturii lui Ibrăileanu, Dan Mănuță aruncă o privire trist-încruntată și spre ce s-a întâmplat cu Eminescu în cunoscuta publicație, după 1948: dar numele revistei nu mai e acum decât unul uzurpat, ca atâtea altele (fenomen amplificat, după 1990, când „reapar”, ai zice, toate publicațiile interbelice: „Curentul”, „Universul”, „Adevărul”, „Opinia”, „Timpul”, câte și mai câte): în consecință, observă cu amărăciune Dan Mănuță, „atitudinea nu mai este însă aceea nostalgic social-democrată a lui Ibrăileanu, din 1908, ci una vehement și trivial bolșevică”. În *Fețele unui epistolar*, criticul abordează mult discutata editare a corespondenței dintre Veronica Micle și Eminescu, punctând importanța scrisorilor pentru biografia poetului – plasându-le în „zona experiențelor radicale” și destrămând, astfel, „un șir de legende siropoase”; intuiția după care în această corespondență se relevă, pentru prima dată, *relația intimă* dintre bărbat și femeie (după ce Heliade Rădulescu va fi analizat relația lor *socială*), constituie, după știința mea, o premieră absolută. Dan Mănuță cere, în consecință, o nouă lectură a corespondenței, făcută de experți. *Critic de opinie*, Dan Mănuță nu-i iartă, în „*Jugul lui Eminescu și Mai este actual Eminescu?*”, nici pe adulatorii și nici pe denigratorii de ieri și de azi: ei „izvorăsc – spune, cu dreptate, criticul – din același fond comun subcultural”. Iar ideea după care fiecare generație își are un Eminescu *al său* este foarte semnificativ pusă în valoare prin comparația cu un poliedru: „o valoare este asemănătoare unui poliedru, iar fiecare generație se oglindește în acea latură care răspunde cel mai bine mentalității sale”.

Opiniile literare ale lui Dan Mănuță se referă, apoi, la ponciful oralității în opera lui Ion Creangă, la agonia neojunimismului în seria revistei „Convorbiri literare” după 1900 (cauza principală? Lipsa criticilor și eseistilor de valoare, spune Dan Mănuță), la iudaism și elenism în scrisul lui B. Fundoianu, la reveria barocă a lui G. Călinescu, la structura generației ’60. Ultimele două studii – *Crize de identitate? Literatura moldo-română și literatura germano-română* și *Structuri sociale și modalități de lectură* – se ivesc din conexiunile criticului literar cu teoria receptării și cu sociologia. Primul se referă la raportul dintre *identitatea națională* și *identitatea culturală*, cu exemplificări extrem de convingătoare din literatura „moldo-română” și cea „germano-română”. Foarte interesant și instructiv, al doilea urmărește premisa sociologică a lecturii și relația (de adversitate, adesea) dintre succesul comercial și cel literar, proiectând ceea ce s-ar numi o *istorie a receptării literaturii române*; pe care, nu mă îndoiesc, Dan Mănuță o va scrie.

## Mircea **ANGHELESCU** **SPIRIT NELINIȘTIT** **ȘI CURIOS**

Iași au fost întotdeauna un centru important și o pepini-eră generoasă de specialiști și de iubitori ai literaturii române, în același timp oameni care nu s-au lăsat duși cu ușurință prin alte locuri, chiar tentați de poziții interesante: bănuiesc că există o cauză, fie ea amintirea marilor scriitori care stăruie prin aleile parcului din Copou, fie a altor locuri binecuvântate – mă refer la bogatele biblioteci și arhive care au încă multe comori de oferit celor care le frecventează statornic, fie toate la un loc. Oricare ar fi cauza, n-a plecat nici vechiul meu coleg Dan Mănuță, pe care – deși l-am întâlnit adesea în străinătate, la congrese sau în biblioteci – nu mi-l pot închipui altfel decât în Iași, la biroul lui de la Institut sau la masa de la Biblioteca Centrală Universitară, crescut parcă în chip natural dintr-un mediu al cărții, al tradiției și al frumosului. Dar, deși pare să fie acolo dintotdeauna, n-a fost chiar așa, și abia târziu am aflat că a ajuns la locul pe care-l ilustrează de atâta vreme după peripeții greu de imaginat astăzi.

Începuturile activității sale n-au fost ușoare și „lupta de clasă” și-a lăsat o amprentă apăsătoare pe acel capitol al biografiei colegului meu care pornește de la absolvirea Facultății de Filologie din Iași, în 1960. După ce a rătăcit câțiva ani prin coclaurii Moldovei, pedepsit să fie ba profesor de cunoștințe agricole la Podul Iloaiei, ba angajat cu ziua la Arhive, pentru vina de a fi avut o origine nu doar „nesănătoasă”, ci de-a dreptul dușmănoasă (fiu de preot!), Dan Mănuță ajunge cercetător la Institutul de Filologie din Iași „A. Philippide” și poate, în fine, să se dedice vocației care se manifestase încă din studenție, adică istoriei literare. Primul lucru care s-a impus de la început cititorilor în cărțile lui Dan Mănuță a fost faptul că lucra exclusiv pe texte, pe documente. Pentru atmosfera care încă dăinuia la sfârșitul anilor șaiszeci și la începutul anilor șaptezeci, aceasta era nu o marcă de seriozitate, ci aproape o erezie politică. Epoca era încă dominată de interdicții „ideologice” și cele mai multe dintre studiile

epocii se bazau pe texte amputate, pe un „canon” strâmb și fals: edițiile îngăduite produceau opere ale celor mai importanți autori cu mari și importante hălci de text lipsă, nume și probleme erau cu totul interzise, iar consultarea documentelor, inclusiv cele literare, se făcea cu aprobare de sus. Cum să nu te izbească simplul recurs la document, lectura directă a textelor discutate ca primă opțiune principală a unui istoric literar (și anume în edițiile originale, nu în cele cu masive eliminări, după bunul plac al cenzurii), într-un moment în care un foarte onorabil istoric literar declara public că pentru o monografie despre un clasic nu are nevoie de o ediție integrală, întrucât una selectivă din BPT îi ajunge, iar alt istoric literar cita din Petru Maior preluând citatul din istoria lui Popovici, care era scrisă în franțuzește?

Pregătind probabil încă de atunci articolele viitorului dicționar – cele mai multe dintre textele despre criticii junimiști îi aparțin, într-adevăr, începând cu Maiorescu și terminând cu Panu și Papadopol-Callimah –, cercetătorul își scrie teza de doctorat asupra „criticii literare junimiste” la începutul anilor șaptezeci; susținută cu strălucire în 1973, ea apare sub formă de carte în 1975 și este încununată cu premiul B.-P. Hasdeu al Academiei în același an. Bazându-se pe o lectură completă a surselor, între care textul integral al revistei „Convorbiri literare” (ceea ce îi permite să aducă în discuție texte de P. P. Carp, Th. Rosetti, P. Missir, Șt. Vârgolici și alți autori, niciodată folosiți într-o asemenea lucrare recuperatorie), autorul este capabil să spulbere mai multe poncife critice ale epocii, între care lipsa de aderență la social și la național a junimiștilor și a lui Maiorescu în special, și să așeze principalul instrument ideologic al mișcării, critica literară deci, în perspectiva evolutivă a unei țări aflată într-o epocă de importante acumulări, ascunse de o aparentă stagnare culturală.

Prezentând cu ample argumente caracterul pragmatic și preocupat de realitate al criticii junimiste, Dan Mănuță demonstrează că „la «Junimea», preocuparea pentru realitate este conjugată cu interesul pentru păstrarea originalității naționale. Aceste două aspecte ajung să se confunde... Pentru critica junimistă, prezent și originalitate națională înseamnă unul și același lucru”. Se poate astfel urmări, cu texte concrete în sprijin, restituirea unor caracteristici uitate ale criticii junimiste care îi scot la iveală interesul și chiar modernitatea, prin evaluarea „raportului dintre public și scriitori” și „înțelegerea avizului public în mișcarea literară, dar numai în măsura în care el reprezintă o orientare generală” (p. 150-151), dar și extragerea din magma preocupărilor publicistice concrete a unor componente pe drept cuvânt atribuite unei viziuni etice a domeniului, în capitolul conclusiv: *Spre o etică a criticii literare*. Nu e deci de mirare că volumul, remarcat și premiat de la apariție, este reluat într-o perspectivă mai largă în anul 2000, când se discută nu numai precedentele firești ale acțiunii junimiste (*Critica literară prejunimistă*), ci și mai cuprinzătorul impact asupra societății și culturii timpului, dincolo de spațiul literaturii propriu-zise: *Junimismul: sistem formal și grup de presiune* (volumul *Principiile criticii literare junimiste*, „Junimea”, 2000, 268 p.).

Tot critica junimistă este punctul de pornire al altei cărți importante a criticului, oarecum ascunsă cititorului neprevenit de un titlu cenușiu ca și coperta ei (amândouă impuse de condițiile epocii: *Lectură și interpretare*, Minerva, 1988), unde judecățile demolatoare ale grupului de la „Convorbiri literare” asupra literaturii contemporane sunt pretextul unei reevaluări care, punând în centrul demersului său deceniul 1850-1860, de fapt îmbrățișează și sistematizează devenirea prozei românești în secolul al XIX-lea. Nu cunosc altă cercetare care să integreze o asemenea cantitate de texte din producția de proză a veacului respectiv pentru a-i extrage, dintr-un noian de scrieri, cel mai adesea mediocre și fără relief, nu numai paginile bune, dar și o sumă de trăsături, de tendințe mai largi care se vor aglutina treptat, în literatura vremilor care vin, în teme caracteristice, în viziuni privilegiate și, în cele din urmă, în opere viabile și cu adevărat importante. Dan Mănuță face aici de fapt o verificare strânsă a canoanelui unei epoci prea adeseori considerată ca judecată și condamnată pentru mediocritatea literaturii sale, și dacă concluzia finală nu modifică mult imaginea anterioară (tot Heliade Rădulescu, Odobescu, Filimon, secondată de un Alecu Cantacuzino, Radu Ionescu, Pantazi Ghica ș.a. rămân autorii de bază), justificările ei însă sunt așezate acum pe temeiuri infinit mai sigure și mai nuanțate. El observă astfel „absolutizarea evenimentului istoric” în proza vremii, provenită dintr-o sensibilitate deosebită față de timp a epocii ulterioare revoluției de la 1848, și apoi „descoperirea funcției artistice a evenimentului”, care stă la originea unei noi aprecieri a narativității, importanța perspectivei artistice în dezvoltarea descrierii ș.a., unele dintre acestea fiind regăsite chiar și în palida critică a vremii din care autorul salvează grăunțe de metal prețios, citând ici și colo fraze din comentariile unor publiciști uitați (Pantazi Ghica din nou, Bossueceanu etc.) drept dovadă că epoca răspundea unor stimuli încă modești, dar corect receptați de cititor.

Sfera de interes al cercetărilor colegului Dan Mănuță este însă mult mai mare și mai diversă și nu poate fi încă apreciată în dimensiunile ei adevărate, de la eseul despre imaginarul poetic eminescian intitulat *Pelerinaj spre ființă* (Polirrom, 1999) la cercetarea tematologică prin care sondează coerența interioară a operei unui spirit contemporan precum Rebreanu (*Liviu Rebreanu sau lumea prezumtivului*, Moldova, 1995) sau la incursiunea în lumea apăsătoare și complicată a învinșilor din proza lui Serafim Saka, între altele, pentru că ne lipsește și perspectiva, și cuprinderea. Aceasta reprezintă dovada unui spirit neliniștit și curios, atras de marile figuri și de marile mișcări ale unei literaturi în care vede, ca și predecesorii săi junimiști, esența și totodată semnul cel mai caracteristic al vremii și al locului acestuia.



Chișinău, 2002. Cu Eugen Coșeriu



Huși, 2003. Cu Grigore Vieru





Cu Maria Mănuță



Cu Vasile Romanciuc



**Alexandru HERMENEUT  
RUJA ÎN LUMEA  
CLASICILOR****SCHIȚĂ DE PORTRET**

Pentru că este greu să surprinzi în puține pagini o activitate de amploarea celei desfășurate de către Dan Mănuță, te simți obligat să concentrezi exegeza în câteva trăsături / componente care definesc totuși personalitatea literară a celui pentru care existența se confundă cu lumea literelor. Și dacă vremurile nu au fost, de-a lungul vieții, prielnice în toate momentele lor pentru o manifestare plenară și în libertate a pasiunii și talentului, efortul recuperator a suplini în parte restrîștea timpului pierdut. Dan Mănuță face parte dintr-o promoție exemplară a Filologiei ieșene (1960), pentru care respectul culturii și cultura scrisului vor deveni dimensiuni ale existenței.

Pe Dan Mănuță nu l-am întâlnit niciodată. Și cu toate acestea îl cunosc destul de bine, dar din cărți. De aici reiese această schiță de portret a omului de cultură. Așezat de tânăr în universul cărților, știe că valoarea lor se administrează cu grijă, cu răbdare și perseverență. Deprins cu lumea cărților, prin acestea și-a clădit în timp propria lume. Pe o dimensiune majoră a culturii. Care poate fi ușor observată de la *Scritori junimiști* (1971) la, spre exemplu, *Restituiri* (2007). Imaginația colorează, dar nu iluzionează fraza criticului, care rămâne pe o coordonată ce vrea să descopere, pe măsură ce se derulează, adevărul literaturii. Spiritul în esență maioreșcian animă fraza criticului care, deși seduce, nu rareori, prin frumusețea exprimării, nu se lasă sedus de factologie, ci caută argumentele care dau sens și valoare operei literare. Dan Mănuță face parte dintre cărturarii care știu rostul adânc al literaturii. Simte vibrația lamurei literare.

**HERMENEUT ÎN LUMEA CLASICILOR**

Dan Mănuță urmărește de ani buni mișcarea literară, mai ales în domeniul criticii și istoriei. Dar nu de această



București, 2002. Cu Alex Ștefănescu,  
Casian Maria Spiridon și Eugen Uricaru

activitate mă voi ocupa aici, ci de exegezele aplicate pe opera clasicilor. Cercetătorul se dovedește un bun cunoscător al lumii clasicilor, despre care a scris fără complexe și prejudecăți, impunând și susținând puncte de vedere proprii. *Principiile criticii literare junimiste* nu este un volum neutru, de prezentare a junimismului în spațiul criticii literare, ci unul de atitudine, cu puncte de vedere proprii și interpretări provenite dintr-o bună cunoaștere

a fenomenului. Autorul respinge, spre exemplu, ideea că junimismul ar fi fost neomogen, mai ales că aceasta a proliferat în perioada proletcultului, când se urmărea și acreditarea unei „dictaturi” manifestate de Titu Maiorescu, într-o tendință mai generală de discreditare a criticului în acea perioadă de demolare a valorilor naționale (cap. *Fascinația prezentului. Preocuparea față de actualitate*). Critica junimistă este urmărită într-un complex de manifestări, iar de la palierele secvențiale, în care o problemă este dezbătută în amănunt și profunzime, se urcă spre palierul general, în care se rotunjește imaginea ansamblului (*Există o estetică junimistă?*, *Fascinația prezentului*, *Critica adevărată*, *Moderația realismului*, *Modelul clasicismului*, *Modelul european*, *Pentru o limbă clasică*, *Între kantianism și pozitivism*, *Spre o deontologie a criticii literare*).

Susținând într-un secol al naționalităților ideea națională, este neîndoielnic însă că junimismul a fixat un moment remarcabil al racordării literaturii / culturii române la literatura / cultura europeană. Este o chestiune pe care autorul o urmărește consecvent și o argumentează cu texte din opera junimiștilor. „Junimea este receptivă la tot ceea ce reprezintă arta cuvântului, din orice colț al lumii și din orice secol, comentează fiecare fapt, dacă nu cu pricepere, cel puțin cu înțelegere. Ea se înscrie astfel într-un context mai larg, vizibil pe plan european în cea de a doua jumătate a secolului al XIX-lea” (*Modelul european*). De altfel, argumentarea corectă este o caracteristică a criticii lui Dan Mănuță. Critica profesată de el are nivel științific și valoare deontologică. Altfel spus, ideile nu rămân în suspensie, fără fundamentare în opera discutată sau în fenomenul literar analizat. Dimpotrivă, devin credibile prin asocierea cu textul care le susține. Pentru a atinge un asemenea mod de a face critică literară trebuie să fi realizat o acumulare culturală consistentă.

Orice critic adevărat își verifică valoarea printr-o confruntare cu literatura clasicilor. Dan Mănuță rămâne la această înălțime a piscurilor literare cel puțin prin două cărți – *Liviu Rebreanu sau lumea prezumtivului* (1995) și *Pelerinaj*

spre *ființă*. *Eseu asupra imaginarului poetic eminescian* (1999). Acest din urmă studiu urmărește opera eminesciană în dinamica ei de formare și devenire, și nu într-o postură statică de operă finită. Aceasta este și premisa de la care se pornește. „Adesea, universul poetic eminescian este considerat a fi unul static, alcătuit din aceleași componente, de la începutul formării lui și până la sfârșit. Studiul nostru îl privește dintr-o perspectivă diferită, urmărindu-i atât modalitățile de constituire, cât și evoluția. Am considerat necesar acest lucru nu numai pentru a repune în drepturi dimensiunea diacronică, indispensabilă unei abordări judicioase, dar și pentru a reconstitui una dintre cele mai radicale drame ale cunoașterii propuse de literatura noastră. Am distins trei etape în evoluția imaginarului poetic eminescian, pe care, uneori, le-am numit și cercuri, spre a le sublinia coerența. Toate stau mărturie pentru un efort tensionat de fugă de conjunctură și de claustrare în sine, pe măsură ce calea spre ființă devenea tot mai repede”.

Cu alte cuvinte, exegetul urmărește un traseu mult mai adânc ca resurse de interpretare decât o simplă *descriere a operei* și anume geneza operei, prin identificarea elementelor interioare și de profunzime din care ea își configurează forma finită în periplul de a evidenția ființa. Pentru aceasta a fost nevoie să-și creeze un sistem conceptual, să-și fundamenteze demersul practic, hermeneutic pe o paradigmă teoretică. Ontologia ființei este esențială în opera eminesciană. Ideea ființei și a ființării în opera eminesciană nu este nouă, dar nou și original este modul în care concepe și rezolvă exegeza pe această problemă. Drumul înspre căutarea și aflarea ființei este numit *pelerinaj* tocmai pentru a i se sublinia dimensiunea complexă, din care nu lipsește componenta inițiativă. „Pelerinajul spre ființă înseamnă un efort continuu de inițiere. În cea dintâi etapă, inițiatul este numit Novice, pentru a i se evidenția calitatea de începător. Îl însoțește o instanță numită Călăuza, provenită din conjunctura istorică și care îl ajută să epuizeze posibilitățile propuse de integrarea în conjunctură. În cea de-a doua etapă, inițiatul este numit Discipol, spre a i se evidenția calitatea de învățacel și de continuator. Îl ajută o instanță numită Magul, provenită din lumea ezoteriei și care îi oferă posibilitățile de a se desprinde de accidentul istoric, spre a păși în rândul puținilor deținători ai tainelor căutării. În cea de-a treia etapă, inițiatul este numit Hyperion, spre a i se sublinia calitatea deja dobândită. Instanța numită Bătrânul, care a aflat calea spre ființă, îl inițiază pe Hyperion în adevărul potrivit căruia mai fructuoasă este căutarea continuă a unui răspuns decât aflarea acestuia, care înseamnă înghețarea devenirii. Bătrânul însuși este o ilustrare a riscului”.

Cele trei mari capitole, *Destinul*, *Legenda* și *Ființa*, prezintă respectiv începerea desprinderii de contingent, după ce i-au fost explorate posibilitățile, desprinderea propriu-zisă de istorie, construirea și închiderea într-un univers propriu, mereu problematizat, în care conjuncturalul este eliminat. „Omul poetic eminescian a creat un imaginar extrem de dinamic și de grav. Totodată și solemn, pe măsură ce se apropie de ultimul cerc. De la o etapă la alta se trece febril, cu aviditatea asumării unor experiențe-limită. Prin chiar acest caracter, ele pregă-

tesc o evoluție înfrigurată; sau, cum scrie Eminescu însuși, *un pelerinaj din ființă-n ființă.*”

Pelerinajul spre *ființă* este, de fapt, drumul unei permanente inițieri. Există diverse trepte ale inițierii, de aceea chiar și Novicele devine un inițiat. „Este semnificativ că el decide să iasă în lumea mării literaturi cu *Făt-Frumos din Lacrimă*, întărind astfel încrederea în perspectiva grupului, pe care și-o însușește. [...] Novicele aspiră așadar către concret și social, deosebindu-se de atitudinea pe care o va adopta în etapele ulterioare, mai ales în cea hyperionică, unde va tinde către metafizic și individual”. Iar alte poeme eminesciene plasează Novicele la un alt palier de experiență. Astfel, în *Povestea magului călător în stele* apare imaginea neinițiatului tentat de tainele metafizicii. Pe Novice îl însoțește Călăuza, între cei doi există o indestructibilă legătură. Călăuza este un inițiat, dar în „tainele grupului, și care, la rândul lui, inițiază pe Novice. A dobândit o aureolă legendară sau dobândește una acordată de Novice și de aceea tinde către iconic, prin absența vocii. Este un vizionar, din categoria artiștilor profeți ori a creatorilor, energia lor fiind un rezultat al ingenuității trăirilor.”

În cel de-al doilea cerc, inițiatul este Discipolul, fiind însoțit de Mag. Argumentele criticului sunt seducătoare și ele au în atenție uneori aceleași poezii sau texte în proză, dar văzute prin problematica specifică fiecărei etape. *Memento mori*, *Mureșanu*, *Luceafărul*, *Geniu pustiu*, *Povestea magului călător în stele*, *Rugăciunea unui dac* ș.a. sunt discutate în relație cu ideile și demersul critic referitor la diverse cercuri, prin care este privit imaginarul poetic eminescian. „Discipolul reprezintă acea ipostază din imaginarul eminescian care presimte amenințarea eternității. De aici, un contrast puternic între aspirația către forța absolută, ca o datorie ineluctabilă, și instinctul conservării vremelnice, ca frumusețe a problematizării”. Discipolul este încă alcătuit din stări contradictorii, atât la nivelul ființării în iubire, cât și în social sau istoric. Treptele inițierii curg, dar drumul până la etapa hyperionică este îndelungat. „Pentru ca Hyperion să se poată naște, era necesar ca Discipolul să-și piardă trupul, să se dematerializeze. Numai astfel el se poate îndrepta către esență, numai astfel va putea conserva regretul pentru materialitatea unui trup care a contribuit substanțial la intrarea în noua ordine. Din această perspectivă, moartea devine un proces secundar, un simplu mijloc de accesare la adevărul sinelui.” Ființarea în asceză poate fi o treaptă de eterizare a corporalității și de apropiere de starea hyperionică. „Pierdut în suferința nimicniciei mele, / Ca frunza de pe apă, ca fulgerul în chaos / M-am închinat ca magul la soare și la stele / Să-ngăduie intrarea-mi în vecinicul repaos” (*Pierdut în suferință*).

Magul este personaj și simbol cunoscut în creația eminesciană. El apare frecvent în poezii mai reduse ca dimensiune. Dar și în poeme ample ca *Povestea magului călător în stele* sau *Strigoii*. Comentariul asupra imaginarului poetic eminescian fixează mai multe trăsături ale Magului: atemporalitatea, ubicuitatea, bătrânețea de care se leagă înțelepciunea, toleranța, credința. Ființarea misterioasă a Magului îl face să oscileze între a fi muritor și imposibilitatea de a realiza experiența morții. Arald moare, dar Magul rămâne în viață, într-o postură



Iași, 2003. Cu Casian Maria Spiridon, acad. Eugen Simion și Irina Mavrodin

ce amintește viața fără de moarte: „Pe jilțul lui de piatră înțepenește drept, / Cu cârja lui cea veche preotul cel bătrân, / Și veacuri înainte el șede-uitat, bătrân, / În plete-i crește mușchiul și mușchi pe al său sân, / Barba-n pământ i-ajunge și genele în piept” (*Strigoii*). Magul va accepta experiența morții, dar într-un mod aparte, atunci când se va convinge că experiența sa însușită de Discipol va fi dusă mai departe. Imaginea Magului este multiplă în opera eminesciană. Ea se întrupează și în Euthanasius cel care cunoscând experiența morții și-o imaginează ca permanentă trăire în spațiul esențelor cosmice. („Râul curgând în veci proaspăt să mă dizolve și să mă unească cu întregul naturei, dar să mă ferească de putrejun. Astfel, cadavrul meu va sta ani întregi sub torentul curgător, ca un bătrân rege din basme, adormit pe sute de ani într-o insulă fermecată.”) Magul și-a inițiat Discipolul, pe Ieronim, „în taina trăirii depline și atât de intense, încât duce la pierderea corporalității”. Corporalitatea și acorporalitatea sunt trăsături / configurații care întretin posibilitatea de relaționare între Discipol și Hyperion. În cel de-al treilea cerc al drumului inițiativ spre Ființă, elementele esențiale sunt Hyperion și Bătrânul.

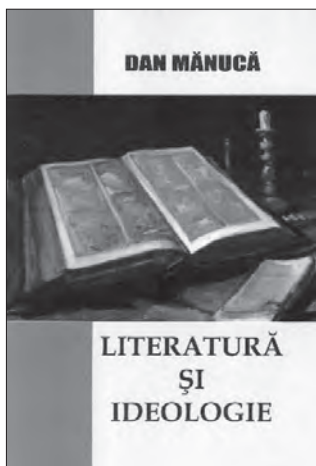
În esul despre opera eminesciană, pe lângă libertatea actului critic, mobilitatea ideilor și originalitatea construcției conceptuale, este remarcabilă profunzimea demersului interpretativ. Prin linia hermeneutică trasată de Dan Mănuță, opera eminesciană, dar și alte opere de referință clasice reflectate în studiile sale sunt puse în lumină dintr-o perspectivă pe care nu au intuit-o mulți exegeți.

## Constantin EXEGET CIOPRAGA EXEMPLAR

Un gong punctând implacabil Trecerea vestește că Dan Mănuță, fost mai ieri profesor al Facultății de Litere ieșene, a devenit septuagenar. Îl găsim însă, în continuare, director al Institutului de Filologie Română „A. Philippide”, Iași, în care calitate a contribuit multiplu la realizarea unor opere fundamentale. Să cităm doar *Dicționarul literaturii române de la origini până în 1900* (apărut în 1979). Participant la numeroase reuniuni științifice de profil – în țară și în străinătate, în special în Germania –, a acționat consecvent în sensul valorificării potențialului cultural românesc. Specialiști de pretutindeni au fost găzduiți în publicațiile Institutului din Iași. Volume sub propria-i semnătură respiră la modul exemplar vigoare, echilibru intelectual și forță de convingere.

Comparația, mod de diferențiere relevantă, intră sistematic în dialectica demersului său critic. În 1995, tentat de *Analogii*, Dan Mănuță se referea la *Constante ale istoriei literare românești*, urmărind procesul devenirii, în orizont epic, de la exponenți ai secolului al șaptesprezecelea până la Marin Preda și Eugen Barbu. La Miron Costin, bunăoară, se observă armonizarea a două tendințe: *Între logica istorică și logica epicului*; la Creangă (cel jovial) funcționează discret *Canonul neliniștii*; promovat de „Junimea”, humuleșteanul nu ocolește „aglomerările citadine”; pe scurt, „el se mișcă dezinvolt, fără complexe”. În lectură paralelă, romanul *Creanga de aur* al lui Sadoveanu (1933) și *Deșertul tătarilor* al italianului Dino Buzzati (1940) denotă coincidențe și unele similitudini în legătura cu simbolistica muntelui. Ulterior, într-o sinteză alertă despre *Brătescu-Voinești* (1997), ni se spune că acesta era un „orgolios”, ca și Sadoveanu; dar autorul *Lumii dreptății* rămâne „un artist al țesăturii care nu se organizează în jurul unor nuclee singulare, precum la Sadoveanu, ci se întinde deasupra unei urzeli omogene”; pe de altă parte,





precum Creangă, „Brătescu-Voinești ține să accentueze rimele interioare”.

Remarcabilul exeget al fenomenului junimist, pasionat de descoperiri în materie, adună mărturii și probe, rectifică și întregește în linii sigure, aspirând să nu-i scape nimic. Se aliniază în *Scriitori junimiști* (1971) nu doar personaje de mărimea întâi, judicios actualizate în microportrete antrenante: informația plurală, abundentă, nu impietează asupra vitezei și clarității dicțiunii. Bonomul V. Pogor e un moralist *in petto*, iar Samson Bodnărescu un dezorientat; blajinul Leon Negruzzi înaintează timid, împărțindu-se *Între foiletonul de aventuri și nuvela psihologică*; prea puține tangențe cu junimismul are Ioan

Pop-Florentin; un personaj simpatic e Dimitrie Petrino, căruia i se consacră mai mult de douăzeci de pagini: „Inamic personal al mai tuturor membrilor «Junimii», adversar politic furibund, el rămâne totuși junimist prin semnificația poeziilor sale și, în special, prin limba lor curată”. Contradictoriul V. Pogor (opt ani la Paris, aproape zece ani primar al Iașilor) își conturează prezența pe fundalul „prelecțiunilor” „Junimii”.

O cercetare riguroasă (datată 2000) repune în chestiune *Principiile criticii literare junimiste* (1864-1885); această a doua ediție a volumului *Critica literară junimistă* (din 1975), amplificată, se constituie într-o panoramă multiobiectuală, subliniind rolul lui Maiorescu, al lui A. D. Xenopol și al celorlalți: intră în discuție *Geniul poporului*, *Modelul clasicismului*, *Modelul european*, *Influența mediului*, *Sentimentul continuității*. Frapează constant interesul pentru specificul național, de unde formularea maioresciană concludivă: „Să fim români – cu fața spre Europa!”...

Ideea de continuitate organică, dimensiune istorică pregnantă, se sprijină pe conexiuni cu abisul, cu experiența bimilenară a comunității. Continuitatea, la Eminescu, la Sadoveanu și Rebreanu – subiecți de studii monografice – e principiu axiologic spectaculos, cu rezonanțe de ordin afectiv și rațional. Substanțialul *Pelerinaj spre ființă* (1999) e, cum lămurește subtitlul, un *Eseu asupra imaginarului eminescian*; pe fundal transistoric, demiurgul vizează *Destinul*, *Legenda*, *Ființa*. În optica lui Dan Mănuță, hyperionismul, temerară proiecție în idealitate, reprezintă „o însumare tragică a existenței conjuncturale cu o existență sublimată”. Pagini eminesciene esențiale, *Luceafărul*, *Rugăciunea unui dac*, *Odă (în metru antic)* și altele, congenere, inițiază în misterul ființei eterne. În alt context, *Pe urmele lui Mihail Sadoveanu* (1982), datele biografiei externe sunt văzute în reflexele lor literare, transfigurate. Comentarii ingenioase vorbesc despre geneza unor creații tipice, de „spațiile străbătute de Sadoveanu (...) pe măsură ce ele au intrat în spiritualitatea scriitorului, pe măsură ce artistul

și le-a asumat și integrat operei”. Sistematic, istoricul literar vine cu „adaosuri” surprinzătoare, derivate din „documente arhivistice”. În *Liviu Rebreanu sau lumea prezumtivului* (1995), istoricul literar codează condeiul criticului, hermeneutului ispitit de ipoteze pe marginea actului creativ.

Incursiuni (savuroase), întoarceri în a doua jumătate a secolului al nouăsprezecelea, sunt cele din *Argumente de istorie literară* (1978); de reținut revelațiile despre *Comisul Ionică Tăutu* ori despre *Primul roman francez cu personaje românești*. Evocări similare sunt de găsit în *Lectură și interpretare* (1988) – suita de rememorări despre Costache Negruzzi, Al. Pelimon, V.-A. Urechia, Pantazi Ghica, Radu Ionescu ș.a. De menționat apoi cercetările despre instaurarea unui *model epic*, ori despre *bonus pastor*. Comentatorul din *Perspective critice* (1998) trece de la E. Lovinescu, A. Philippide, Tudor Vianu și B. Fundoianu la Marin Sorescu, N. Labiș, Ioanid Romanescu. Verva bine strunită și umorul subțire contribuie la creionarea unor profiluri memorabile.

La șaptezeci de ani, Dan Mănuță, exegetul exemplar, poate privi îndărăt cu conștiința unei opere deplin realizate. Poate privi spre viitor din perspectiva unui iscoditor fără pace.



La Universitatea „Al. I. Cuza” din Iași (2000)

## Mihai FENOMENOLOGIA CIMPOI „ADEVĂRATULUI” JUNIMISM

Dan Mănuță a demonstrat, prin majoritatea studiilor sale, calitatea de fenomenolog, care îmbină știința de a portretiza, de a ne da saint-beuviene „fiziologii ale spiritului” și de a le asocia principiilor fenomenologice mai generale (aderențe la curente, școli, orientări caracteristice unei anumite epoci, mentalități etc.).

Îi datorăm, astfel, un portret colectiv al *junimismului*, urmărit mai cu seamă în ce are el adevărat, autentic, nu doar sub aspect doctrinar, ci și esențial-valoric, dar și portrete individuale conturate în mod sociografic / istoriografic lanconian. Principiul evaluării este preponderent estetic, cu aplicarea, în cazuri necesare, a celui cultural-general, punându-se mereu în relief „adevăratul junimism”. Acesta constă anume în depășirea rigorilor și orientărilor programatice. E vorba, prin urmare, de programe laxe, nu interdictive, cantonate în principii doctrinare: „Adevăratul junimism, excepție făcând epigonii săi, nu a fost opac față de arta autentică, indiferent de formele sub care ea se prezintă”. Că, în ansamblu, predominau preferințele clasiciste, acceptarea romantismului, a realismului și chiar a simbolismului. „«Convorbirile literare» au găzduit în paginile lor «sonetele decadente» ale lui Șerbănescu și nu pentru că erau ale unui vechi colaborator” (Dan Mănuță, *Scritori junimiști*, ediția a 2-a, revăzută, Princeps Edit, Iași, 2005, p. 38).

Idealul scump întregii „Junimi” era echilibrul clasic; or acesta nu a impus o închidere conceptuală, ci, dimpotrivă, deschideri și spre alte formule. Clasicismul este însă ordinator, constructiv, înlăturând haosul dominant în epocă și surpător al temeierilor estetice. În cazul lui Pop Florentin, judecata de valoare se reduce la o simplă operație de confruntare a categoriilor inconvenabile și de reținere a celei considerate adevărate: „Concepția este evident exagerată și nu putea fi admisă nici de junimiști – mari amatori de rigurozități, chiar dacă, rezultat al epocii, ea era atât de impregnată de scientism. Pentru gândirea estetică ea venea însă cu o sumă de criterii ferme, extrem de utile în hao-

sul ce domnea în epocă, acordând un substanțial sprijin acțiunii întreprinse de Maiorescu. Se introduceau noțiuni precise, ce nu mai puteau fi răstălmăcite, și se acorda criticii literare un statut axiologic suficient de ferm în lupta ei pentru câștigarea unei poziții independente în sfera criticii culturale. Din păcate, nu se poate vorbi, sub acest raport, de o influență a lui Pop Florentin asupra epocii. Dar circulația cărților sale de estetică a fost suficient de largă pentru a contribui la îmbogățirea vocabularului criticii literare românești din a doua jumătate a secolului al XIX-lea cu o sumă de termeni intrați în folosința curentă: armonic, monoton, energetic, proporționat, uniform ș.a.m.d.” (ibidem, p. 223).

Modestului, ca valoare, Iancu Alecsandri, fratele marelui poet, i se recunoaște meritul de a fi fost preocupat constant de problemele limbii, de crearea teatrului original, de a fi făcut o paralelă între cosmogonia eminesciană din *Scrisoarea I* și un vechi text caldean, confirmând opinia maioreșciană despre personalitatea europeană a lui Eminescu. Nuvela *Dor de morți* dovedește „un simț al limbii sigur”.

O altă tradiție a „Junimii”, care decurgea din cultivarea tuturor genurilor, a fost consolidată de Gh. Bengescu-Dabija care s-a opus imitării repertoriului străin prin conservatorismul său atitudinal. Prin piesele sale a promovat „popularizarea limbii naționale în forma ei cea mai frumoasă, în originalitatea ei”, după cum afirma în luările sale de cuvânt, susținând de asemenea un ferm principiu junimist. Ambiția sa a fost de a scrie comedii și tragedii după tipicul clasic, cu subiecte naționale, cu personaje de condiție nobilă (după regulile dramaturgiei franceze a secolului al XVII-lea) și cu o atenție deosebită acordată lexicului, exprimării, imaginilor și figurilor.

În cazul lui Samson Bodnărescu, Dan Mănuță încearcă o reconstrucție a valorilor, așa cum a făcut-o Maiorescu în *Dirrecția nouă*, îndată după Alecsandri și Eminescu. „O cercetare atentă a situației literaturii române din acel timp scoate însă în relief intuiția sigură a criticului, deoarece, până în 1880, Samson Bodnărescu poate fi numărat printre scriitorii de seamă ai României, chiar dacă nu pe același plan cu Alecsandri, Eminescu, Slavici și Odobescu” (ibidem, p.47). Firește, verdictul hasdeuian că producțiile sale erau „nește aberații incalificabile” nu poate fi acceptat. Scriitorul devansează spiritul din jurul anului 1900: ceva mai mult decât alarma romantică și ceva mai puțin decât angoasa modernă. Era convins că arta e „un univers de forme în care își deșartă omul inima plină de durere, izvorul din care, bând, se otrăvește în el partea animalică și se deșteaptă cea adevărată”. Nu a putut face însă din propriul adevăr un adevăr artistic, deoarece nu avea mijloacele necesare și „încă nu venise vremea”. Amplul portret al lui Samson Bodnărescu pune în evidență gândirea lui antiestetică *om – Univers*; plasarea sentimentelor sub imperiul rațiunii, „marele talent epic”, observat de Xenopol, familiarizarea cu retorica clasică (utilizarea apostrofului, interogației, epitetului, elipsei), pasiunea pentru dramele cu subtext filozofic, folosirea versului alb în *Rienzi* și a umorului gras.

Deși face parte din „caracudă”, Scarlat Capșa demonstrează în mica sa piesă *Îndoială și Realitate* o cale de aflare a adevărului (moral, concept tipic junimist).

## 66 Limba ROMÂNĂ

Mihail D. Cornea reprezintă poezia minoră de salon, iar Ioan Ianov – pe cea prea mult legată de cotidian, care se distinge prin „acuratețea inspirației”, prin sursele autohtone în care trebuie căutat motivul largii audiențe a versurilor sale de până la Unire.

Cazul Anton Naum, care trecea în epocă drept un poet „academic”, livresc ori mimetic, îl determină pe Dan Mănuță să reportretizeze fenomenologic *junimismul*, caracterizat prin individualități diferite: „Pe toți îi reunea însă gustul pentru moralitate, descins, poate, din înclinația spre cumpătarea clasicistă. Junimiștii au, în cea mai mare și reprezentativă parte, gustul persuasiunii” (ibidem, p.105).

Ei sunt copiii tradiției, provenind din familiile unor mari cărturari (Maiorescu, Iacob Negruzzi, Pogor), fiind școliți în bune instituții românești din mediul rural (Miron Pompiliu, Pop Florentin, Ioan Slavici, Ion Scipione Bădescu) sau din cercuri literare tradiționaliste (Ioan Ianov), ce asigurau o educație națională (Eminescu, Naum, Gane, Lambrior). Anton Naum s-a proiectat în epicurismul junimist, compensându-și propria melancolie. „Majoritatea poeziilor lui Naum se ocupă de combaterea scepticismului” (ibidem, p.121). Poeziile de inspirație hispanică aduc note particulare prin causeria spirituală, glume, schimbări de ton, digresiuni umoristice și comentarii ironice. El dă expresie unor meditații de tip preromantic și cultivă epopeea satirică.

Printre junimiști erau și scriitori de ocazie care tratau literatura drept amuzament; ei scriau pentru propria plăcere sau din orgoliu. Când talentul precum-



Veneția, 2000. Cu acad. Mihai Cimpoi



pănea, ei făceau un lucru spre folosul literaturii. Este cazul, de exemplu, al lui Leon Negruzzi, fiul mai mare al clasicului și fratele lui Iacob. Avea o preferință pentru nuvela-foileton (*Vântul soartei, Osândiții*), care excela prin situații sentimentale, coincidențe neverosimile. Scriitorul posedă arta de a localiza acțiunea prin amănuntul semnificativ și evocator, de a imprima tensiune subiectului și sens moral faptelor.

Dimitrie Petrino, care este și nu este un junimist, apărând chiar ca adversar al mai tuturor membrilor societății, nu urmează niciodată principiile literare junimiste, ci numai pe acelea politice sau generale („Junimea” ar fi, în opinia lui, „cosmopolită și antinațională, germanofilă, reacționară și condusă de un spirit distructiv”). „Convorbirile literare”, Alecsandri și Eminescu l-au iertat, nu însă și istoria literară. Egoismul și egoismul său profund au văzut totuși în „iubire” un ideal, versurile lui de dragoste având un aer incontestabil de franchețe, nu însă și de verosimilitate artistică, după cum conchide exact cercetătorul.

Lui Dan Mănuță nu i se pare exact portretul lui Vasile Pogor, identificat cu „măscăriciul «Junimii»”. Era un spontan și se opunea regulilor, statutelor. Zeflemeaua sa era una tonică și contribuia la ascuțirea spiritului critic junimist. Natura e, pentru el, „forța ultimă și hotărâtoare, suprema lege a moralei”. Fiind un indolent oriental, și-a însușit scepticismul nu rațional, ci sentimental. Traducerile, modeste, sunt totuși din autori cu „nume grele” și au fost pe larg răspândite prin intermediul „Convorbirilor literare” (Baudelaire, Nerval, Musset, Hugo, Horațiu, Virgil, Catul, Anacreon, Leconte de Lisle).

Urmărind aceste relaționări dialectice și susceptibile de infidelități (față de principiile junimiste), de lipsă de valoare și sinceritate morală – toate semnalate cu maximă obiectivitate –, Dan Mănuță se dovedește un fenomenolog care conturează cu exactitate portretul individual și de grup, făcând din „vignieta” istorică a „Junimii” un evantai dinamic de „fiziologii spirituale”.

E o cunoaștere a epocii și a oamenilor din epocă, a meritelor adevărate, care decurg din „adevăratul junimism”, dar și din adevărata valoare a propriei opere, atent pusă în cumpănă axiologică: e generos unde află calități și e intolerant unde nu le găsește. „Minorii” care au „solfegiat” doar, au dezvoltat și ei marile teme ale unei partituri generale. Zeița Themis îi supraveghează din strâns judecățile, procesele intentate. În felul acesta, ni se aduce dovada incontestabilă a consubstanțialității, cel puțin programatice, a junimismului „minor” cu junimismul „major”. „Junimea” e „Pleiada” noastră constelată din corpuri cerești diferite, dar călăuzite de o singură stea.

Autor al unor monografii fundamentale despre Eminescu, Sadoveanu, Rebreanu, Brătescu-Voinești, Dan Mănuță este deci și un fenomenolog al „adevăraturii” junimism, din care mari și mici scriitori români ai secolului al XIX-lea și-au făcut o profesiune de credință unitară și identitară.

București,  
20 aprilie 2008



**Diana VRABIE**  
**VIRTUȚILE**  
**UNUI SPIRIT**  
**CONSECVENT**

Mai toate cărțile criticului și istoricului literar Dan Mănuță nu conțin să comunice, fie explicit, fie implicit, câte ceva despre autorul lor. Profilul intelectual, subtilitatea spiritului, fizionomia atât de distinctă a stilului său se conturează pe oglinda fascinantă a textelor conjugate cu o lucidă conștiință teoretică. O voce critică autorizată și exigentă, care a știut să nu facă rabat de la imperativele valorii, ni se dezvăluie din aproape toate articolele, studiile și cărțile sale. Nu puține dintre interpretările realizate de-a lungul timpului relevă opțiunile sale estetice și etice, ca și preferințele de lectură ale unui critic consecvent, ce a știut a găsi dintotdeauna expresia adecvată pentru a circumscrie un talent epic ori pentru a disocia particularitățile de expresie ale unui scriitor.

Un periplu cu temeinice popasuri e critica lui Dan Mănuță. Exegetul își declară vocația drumeției încă din tinerețe. Debutază editorial în anul 1971 cu lucrarea *Scriitori junimiști*, un volum de micromonografii de critică și istorie literară, urmată de un studiu ce denotă ambiția de a decela părțile unui întreg, *Documente literare junimiste* (1973). Rămânând fidel acestor preocupări de început, acumulând febril esența cercetărilor realizate, criticul își va susține în anul 1974 teza de doctor, având drept titlu *Critica literară junimistă (1863-1885)*, publicând-o un an mai târziu, la Editura Junimea. De altfel, întreaga sa activitate de critic și istoric literar trădează acest interes constant pentru ceea ce a însemnat în cultura română *junimismul*. În anul 2000, la aceeași editură, apare volumul *Principiile criticii literare junimiste (1864-1885)*, iar în 2005, *Scriitori junimiști*. În ultimele volume sunt explicitate câteva teme la care, se vede, criticul a meditat îndelung, teme circumscrise în stilul său riguros și extatic, cărora le-a rămas fidel de-a lungul vremii. În *Scriitori junimiști*, autorul ne propune o prezentare a atmosferei de la „Junimea” maioreșciană, incluzând portretele unor personalități ce au activat până la impunerea clasicilor

(Eminescu, Creangă, Caragiale). Este vorba de Nicolae Scheletti, Dimitrie Petrino, Leon Negruzzi, Ioan Ianov, Ioan Pop Florantin, Iancu Alecsandri, Gheorghe Bengescu Dabija, Samson Bodnărescu, Scarlat Capșa, Anton Naum, al căror profil este surprins cu subtilitatea specifică scrisului său analitic. Aceste cărți reprezintă contribuții incontestabile la reliefa fenomenului literar și cultural al secolului al XIX-lea, dintr-o perspectivă inedită, într-un demers în care reflecția de ordin teoretic se pliază pe necesitatea de delimitare a resorturilor ascunse ale unui fenomen cultural.

Interpretarea riguroasă, tenace și documentată, spiritul echilibrat, rafinamentul expresiv și precizia observației sunt calități ce transpar și în alte texte de un învederat interes (*Argumente de istorie literară; Lectură și interpretare. Un model epic; Analogii. Constante ale istoriei literare românești; Perspective critice; Opinii literare; Restituiri (critica criticii)* etc.). Acestora li se raliază și numeroasele studii despre Mihai Eminescu, Ion Creangă, B. Fundoianu, G. Călinescu, scriitorii și auzeciști, precum și cele despre literatura din Basarabia, despre literatura germană din România și despre relația dintre lectură și structurile sociale. Angajat într-o cursă lungă de recuperare prin lectură / relectură a valorilor naționale, criticul face dovada unei temeinice percepții a procesului literar-artistic.

Eleganța exprimării, siguranța aserțiunilor, logica solidă a demonstrației, obiectivitatea și exigența, toate aceste trăsături definesc stilul criticului ieșean. De cele mai multe ori exegetul procedează la o interpretare cu caracter amplu, sintetic, în care se regăsesc principii apte să sugereze o inedită perspectivă asupra unui scriitor, așa cum se întâmplă în studiile *Pe urmele lui Mihail Sadoveanu* ori *Liviu Rebreanu sau lumea prezumtivului*, dar și în unele articole risipite în presa vremii: *Ionică Tăutu – pagini inedite; Creangă și Junimea; Costache Negruzzi inedit; Un umanist: Nicolae I. Popa; „Moș Jacques” (sau Negruzziada); Inedite sadoveniene; Sadoveanu necunoscut; Scepticul nemântuit* etc. Demersul său critic nu permite aproximări, nu admite legende și anecdotica decât în măsura în care pot fi verificate și este structurat având la bază o bună cunoaștere a psihanalizei, a istoriei mentalităților, a sociologiei și comparatismului.

E drept, criticul înclină de cele mai multe spre valorile consacrate, spre scriitorii a căror vocație nu mai poate fi negată. Ilustrativ în acest sens este „eseul asupra imaginarului poetic eminescian” intitulat *Pelerinaj spre fință*, în care exegetul își propune să investigheze componentele universului poetic eminescian nu dintr-o perspectivă statică, eleată, ca pe o entitate integratoare lipsită de dinamism, ci, dimpotrivă, dintr-un unghi al diacroniei, încercându-se elucidarea evoluției acestor componente. Criticul distinge, în evoluția imaginarului eminescian, trei etape („cercuri”) ce trădează febrilul efort al poetului spre fință: primul cerc, *al destinului*, în care „se produce desprinderea din contingent, după ce i-au fost explorate, cu minuție, toate ofertele”; al doilea, *al legendei*, prin care se realizează detașarea eului liric de istorie și răsfrângerea sa în propria alcătuire și, în sfârșit, al treilea, *cercul finței*, el definind „o interiorizare esențializată”. În cadrul acestei etape a ontologiei poetice eminesciene se produce, cum demonstrează criticul, „o înfruntare dramatică pentru dobândirea și păstrarea



Iași, 2004. Cu acad. Marius Sala (dreapta) și acad. Viorel Barbu

unicității, realizată prin respingerea brutală a conjuncturalului și prin închiderea în universul propriu, din ce în ce mai sever apărât. Acum insul trăiește doar prin provocările pe care și le aruncă lui însuși, ignorând exteriorul. Trăiește exultanța unui *amor fati*, pe care îl întreține iluzia că *fatum*-ul este tot o creație a lui”. Identificând această dinamică, Dan Mănuță recuperează dimensiunea diacronică, dar reconstituie și cea mai radicală dramă a recunoașterii propusă în literatura noastră. Pe de altă parte, așa cum observă criticul Iulian Boldea, „pelerinajul spre ființă” pe care îl imaginează Dan Mănuță „drept traseu definitoriu al imaginarului eminescian în căutare de sine presupune și un perpetuu efort de *inițiere*”<sup>1</sup>. Sunt identificate, astfel, câteva ipostaze bine definite ale inițiatului: în prima etapă, Novicele, apoi Discipolul și, în a treia etapă, Hyperion, având, fiecare, câte o instanță tutelară (Călăuza, Magul, Bătrânul).

De altfel, Eminescu rămâne pentru exegetul Dan Mănuță o neconținută tentație, așa cum o demonstrează revenirile periodice (*Eminescu și romantismul; Eminescu din perspectivă tematologică; Eminescu și protocronismul; Mihai Eminescu. Încercare de patografie* etc. Profunda cunoaștere a operei, dar și a exegezei îi permite criticului să pună în lumină înțelesurile cele mai tănuite ale universului eminescian.

Mărcile scrisului lui Dan Mănuță își au sursele și în fermitatea unor principii etice de la care criticul a înțeles să nu abdice niciodată, în numele adevărului și demnității umane. Dovada o fac numeroasele articole de atitudine, în care autorul își exprimă tranșant opiniile, dincolo de riscurile și inconvenientele pe care le presupune un astfel de demers („*Regionalismul basarabean*”: concept

*literar sau concept geopolitic?; Identitate obiectivă și identitate impusă. Cazul românilor sovietizați; Crize de identitate literară; Regionalism și literatură; Sursele concepțiilor regionaliste în literatura română; Din nou despre regionalism: literatura aromânească*). Aceste intervenții reliefează faptul că discursul critic trebuie să fie articulat înainte de toate în funcție de o retorică a adevărului.

Director al Institutului de Filologie Română „A. Philippide” al Academiei Române, membru al Uniunii scriitorilor din România, membru al Asociației de Literatură Generală și Comparată din România, redactor-șef adjunct al revistei „Convorbiri literare”, membru în comitetele de redacție ale publicațiilor „Limba Română” (Chișinău), „Anuar de lingvistică și istorie literară”, criticul Dan Mănuță rămâne, pentru cei care l-am ascultat din amfiteatrele Facultății de Litere a Universității „Al. I. Cuza”, înainte de toate, profesorul care ne-a modelat individualitățile în cultul probității, determinându-ne să ne punem întrebări și să căutăm răspunsuri temeinice. Calitățile ce le admiram de la bun început în discursul profesorului Dan Mănuță, în cadrul cursului *Marii clasici ai literaturii române*, erau, în primul rând, eleganța și fluența dicțiunii. Mai târziu ne cucerea prin rigoarea abilă a demonstrației împletită armonios cu expresia persuasivă, aptă să informeze și să demonstreze, dar și să convingă. Am savurat beneficiile de a ne forma alături de profesorul care făcea dovada incontestabilei erudiții din care ne împărțea cu generozitatea-i specifică. Dar prelegerile domnului profesor ne surprindeau nu doar prin erudiție, ci și prin finețea unei modalități simple de comunicare, în ciuda complexității problemelor abordate. Pe lângă evitarea formulărilor complicate, secretul limpezimii discursului consta în incredibila capacitate de sinteză a cantității impresionante de informații. Și aceasta pentru că scopul profesorului Mănuță nu era de a fascina prin multitudinea datelor oferite, ci de a intra în dialog cu publicul, a cărui curiozitate pentru o anumită temă era provocată de întrebările și răspunsurile logice, de simțul umorului și de abilitatea folosirii „reductio ad absurdum” în anumite situații. Niciodată dedat exceselor de interpretare, cultivând măsura și echilibrul, profesând, dincolo de opere și autori, o subsidiară deontologie a literaturii și interpretării acesteia, profesorul Dan Mănuță a rămas în memoria discipolilor ca un dascăl cu un profil singular nu numai prin anvergură, fiind critic și istoric literar marcat de disponibilitatea pentru pătrunderea analitică și înclinat spre descifrarea profundă a fenomenelor literare, dar și pentru că disciplina sa științifică este organic împletită cu un autentic spirit de creativitate. Pentru noi, discipolii, profesorul Dan Mănuță, filologul reputat, rămâne un model intelectual și moral incontestabil, reprezentând dimensiunea exactă a omului de cultură.

LA MULȚI ANI, DOMNULE PROFESOR!

## NOTE

<sup>1</sup> Iulian Boldea, *Diacronie și sincronie. Dan Mănuță*, în *Vârstele criticii*, Editura Paralela 45, 2005, p. 142.

**Viorica-Ela CARAMAN** **CLARITATE ȘI EXHAUSTIVITATE  
ÎN RESTITUIREA  
PROCESULUI LITERAR**

Fenomenul literar junimist a fost consemnat de-a lungul vremii drept un moment de maturitate a vârstei literare românești. Importanța lui este dedusă nu dintr-un caracter revoluționar, în sensul clasic al cuvântului, după cum ar părea la prima vedere orice tendință literară sau culturală (care își fixează cu strictețe principiile și reperele funcționale, iar abaterile fiind percepute, nici mai mult nici mai puțin, ca plasând opera în afara curentului), ci dintr-o configurare a unui spațiu creator care, pe de o parte, lansează o nouă concepție asupra valorilor, iar, pe de altă parte, mediază niște factori existenți care ar putea eficientiza asimilarea lor fără a scandaliza.

Cercetătorul și profesorul Dan Mănuță este cel care a studiat în profunzime aceste realități, relevându-le în amănunt și cu implicare în diverse articole și volume, printre care se remarcă mai ales *Principiile criticii literare junimiste* (1864-1885) (Editura Junimea, Iași, 2000, ediția a doua, revăzută și substanțial amplificată, a volumului, apărut în 1975, *Critica literară junimistă* (1864-1885)). Lucrarea nu se înscrie, nici pe departe, în liniaritatea unei simple consemnări ale unor principii abstracte, de inventar, dar nu se vrea nici tocmai o provocare pentru interesarii de mișcarea literară junimistă. Prin ample analize la zi, autorul volumului amintit pune în lumină aspectele importante și revelatoare care fixează dintr-o optică multiplă și esențială critica literară junimistă. În mod firesc remarcă niște puncte de plecare esențiale în discuțiile despre o estetică junimistă, de exemplu, afirmând, ca și alții, că temelia ei teoretică „nu este originală, ci alcătuită din idei frecvente în literatura de specialitate a epocii. (...) Dar prin aceasta junimismul nici nu pierde, nici nu câștigă în valoare, întrucât el nu a urmărit noutatea teoretică. Dimpotrivă, a acceptat numai ideile pe care le confirmau timpul, realitățile literare și cei mai mulți dintre esteticieni (deși nu făceau neapărat o legătură între număr și valoare)” (p. 43).

Caracterul de ruptură în estetica literară a vremii, prin înființarea Societății „Junimea”, este atent diminuat prin comentarea numeroaselor amănunte care anticipă, într-un fel sau altul, pe anumite segmente sociale și de creație nașterea noii generații literare. „În toate provinciile românești, afirmă cercetătorul, critica literară de după 1840 poate fi considerată drept un produs nemijlocit al politicii de renaștere națională și socială – notă distinctivă, care o individualizează în raport cu critica literară a etapei următoare, care va fi generată în primul rând de literatură” (p. 11). Pornind din acest punct, în paginile volumului vom găsi răspunsuri ample la întrebările: În ce măsură și sub ce formă s-au făcut simțite socialul, politicul sau tematica patriotică în literatura perioadei junimiste (și mai ales față de o etapă precedentă)?, Care este acum gradul importanței geniului național sau al influenței mediului în actul creator?, De ce este indispensabil sentimentul continuității?, Cum se instituie raportul tradiție – nouitate în arta promovată de junimiști?, Cum și pe ce coordonate prezentul se dovedește a fi un prag al inovației?, Care este natura domeniului emotiv al poetului și cum se explică la fiecare creator în parte?, Cum se integrează, în opinia junimiștilor, valorile naționale în cadrul culturii universale? etc. Prin spectrul problematicii enunțate se dezvăluie rolul clar al junimismului „de a transforma critica literară într-un domeniu independent, de a concilia, prin argumente noi, specifice, funcția estetică și, mai ales, de a aplica sever principiile teoretice la realitatea vie a literaturii” (p. 28).

Dar „realitatea vie a literaturii” trebuia surprinsă cu ajutorul unor reflectoare exacte. Astfel, de exemplu, emoțiile și sentimentele pe care le trăiește și le transpune artistic un poet redimensionează și estetizează chiar și unele aspecte politice tangențiale tematicilor diverse ale operelor literare, refuzate în principiu. Maiorescu va face o apreciere relevantă în acest sens poeziilor lui Goga, spre exemplu, spunând că „patriotismul este în inimile sincere, în afară de orice tendință politică, un simțământ adânc și, întrucât este astfel, poate fi născător de poezie (T. Maiorescu, CL, XL, 206)”. Esteticul va fi subliniat anume printr-o seninătate a sentimentelor („se cade ca «fondul estetic» să fie o stare sufletească senină (T. Maiorescu, CL, I, 39)” (p. 115)) determinată de echilibrul sufletesc și de înălțarea spirituală pe care o produce opera de artă. Însă o egală atenție îi este acordată și coordonatei ideatice. Așa încât refuzând romantismul tumultuos și apropiindu-se mai mult de normele clasicismului, „cei mai mulți junimiști au acordat o deosebită însemnătate acestei însușiri (emoției), înțelegând-o ca pe o facultate independentă, liberă de orice influențe exterioare în momentul în care ea devine activă (I. Negruzzi, CL, II, 111)” (p. 59).

Alte principii aplicate de critica junimistă ce mărturisesc despre viabilitatea esteticului și integrarea lui în actualitatea literară sunt în mod sistematic abordate: combaterea formelor fără fond și descurajarea mediocrității; fundamentarea criticii prin metodă („în critica junimistă, metoda se bucură de o atenție specială întrucât contribuie hotărâtor la descoperirea adevărului (A. D. Xenopol, CL, III, 293)” (p. 104)); crearea unei legături spirituale între cititori pentru atingerea unor scopuri generale, posibile numai dacă între indivizi există o comuniune de idei; aflarea precursorilor și susținerea unei continuități; dezvoltarea inegală



a raportului gust – criteriu în favoarea primului; înțelegerea operei de artă ca unitate; evitarea vechilor principii de investigare a operei; căutarea criteriilor de judecare a creației în interiorul ei și, în proporție directă, identificarea logicii ei proprii; constanța frumosului ca centru de intersecție a tuturor celorlalte laturi principale; obstrucțiunea influențelor străine și considerarea folclorului drept unul dintre mijloacele de stimulare și dobândire a originalității artistului cult; un prag de verificare a operei îl constituie luciditatea actului creator etc.

Lucrarea luată în discuție oferă, în afara unei sistematizări detaliate a principii-ilor criticii literare junimiste, și o descriere multilateral exemplificată a modului de funcționare a lor, a gradului de abatere de la acestea, a necesității concesiilor etc. De pildă, discuțiile despre *fond* și *formă*, termeni asociativi înseși esenței esteticii junimiste, ia numeroase întorsături prin care aceștia ajung să reprezinte un mod exact de adecvare a lor la prioritățile junimiștilor de definire a artei și a axelor ei constitutive. Autorul urmărește cum și de ce termenul *fond* va fi înlocuit cu cel de *idee* sau de *concepție ideologică*, de ce un fond poate fi considerat fals și care este raportul lui cu literatura franceză, spre exemplu, dar și cu valorile autohtone. Analiza laturii formale a operei devine una tangențială și fondului: „valoarea literară a unui op nu atârnă atâta de la cuprinsul său, ci mai cu seamă de la forma sub care acel cuprins este exprimat (A.D. Xenopol, CL, II, 248)”, criticii junimiști „definind arta «o formă nepieritoare» (T. Maiorescu, CL, XLI, 467), rezultată din iubirea pentru formă a artistului” (p. 117). În această ordine de idei, detaliile continuă să fie puse în lumină prin focalizarea unor păreri și a unor teorii ale personalităților creatoare importante: „Soluția avansată este una singură: înfăptuirea desăvârșitei unități a fondului cu forma, pentru a se putea asigura echilibrul dintre înălțimea ideilor și exprimarea lor adecvată. Legătura aceasta este cerută chiar atunci când, folosindu-se de o terminologie curentă, se vorbește precum Slavici în *Estetica* sa, de o «formă internă» și de o «formă externă»” (p. 117). Prin urmare, este subliniată ideea unicității poziției junimiștilor care, între 1864-1885, au făcut din solidaritatea dintre fond și formă un principiu critic cert, aplicat în orice împrejurare.

Ultimul capitol al cărții, *Spre o deontologie a criticii literare*, coordonează statutul criticii junimiste în cadrul celorlalte domenii culturale – adiacente: etică, psihologie, filozofie, istorie (care „servă de punct de plecare a adevărului” (A.D. Xenopol, CL, II, 31) (p. 246), medicină chiar (la nivel de terminologie – „boală socială”, „epidemie spirituală”, „beție de cuvinte”...) etc. Plasarea, ca tendință, a Societății „Junimea” mai mult printre valorile clasice ale culturii este întemeiată și la modul global prin posibilitatea reperării unei comparații interdomeniale. Astfel, volumul *Principiile criticii literare junimiste* se substanțializează vădit prin relevarea finelor conexiuni de la particular la general / universal în încercarea restituirii integrale a fenomenului junimist. Elaborarea lucrării este mărturia nu numai a unei perspicacități și exactități a reflecțiilor autorului, ci și a impresionantei experiențe documentare a semnatarului care fixează importanța particulară și rolul fiecărui document în descrierea cât mai obiectivă a realității literare din a doua jumătate a secolului al XIX-lea românesc.

## Dan MĂNUCĂ STRUCTURI NARATIVE ÎN AMINTIRI DIN COPILĂRIE

(FRAGMENT)

Particularitatea fundamentală a *Amintirilor din copilărie* este structura asociativă. Textul nu expune o succesiune cronologică, liniară, de evenimente, cum se întâmplă în cazul scrierilor memorialistice tradiționale. Distribuția episoadelor este aleatorie din punctul de vedere al devenirii personajului, respectând însă, așa cum se va constata, o distribuție controlată a ceea ce ar putea fi considerate drept capriciile memoriei. În special prima parte urmează tehnica asocierilor în lanț și Creangă obține aici rezultate remarcabile din punctul de vedere al unei coerențe narative întemeiate pe memoria asociativă. Segmentele componente acoperă episoade mari de timp, evenimentele prin care trece personajul principal sunt prezentate mai amănunțit decât în celelalte trei părți, legătura dintre ele este mai organică. În principal, firul roșu care le reunește este *școala*, privită ca un topos simbolic. Toate nucleele evenimentțiale sunt concentrate în jurul acestui topos: „calul Bălan” din sala de clasă, prinderea cu arcanul a învățătorului, plecarea la Pipirig, școala din Broșteni, fuga de la școala de aici după pagubele făcute Irinucăi.

Privită din exterior, succesiunea de episoade nu pare să aibă nici o noimă, în afara enumerării în sine, subliniată deseori prin folosirea adverbului temporal *apoi*, precedat de conjuncția *dar*, într-o contragere menită să sublimeze avântul memorialistic: *d-apoi*. Altfel spus: *dar după aceea (s-a mai întâmplat și cutare lucru)*. Este limpede că memoria domină atât de puternic, încât capriciile ei riscă să dea textului un caracter stufos. Însă Creangă dobândise știința construirii unui episod epic în urma exercițiului impus de crearea basmelor. Cu acel prilej, el învățase să renunțe la structura arborescentă, tipică pentru basmul popular autentic, și să construiască o fabulă care să aibă o justificare epică în propria ei alcătuire interioară. O demonstrează faptul că a renunțat la finalizarea basmului *Făt-Frumos, fiul iepei*, pe care îl concepuse tocmai în ma-

niera caracteristică speciei folclorice. Adică fusese tentat să acorde întâietate lanțului nesfârșit de evenimente, interesului față de aventura în sine, așa cum se petrec lucrurile în performarea *orală* a oricărui basm popular. Acest eșec îl va deprinde pe Creangă să acorde întâietate nu evenimentului în sine, ci semnificației care poate fi ascunsă îndărătul lui. Cu deosebire șirului de semnificații care pot fi ascunse îndărătul unui lanț de evenimente.

Este locul să ne oprim, din nou, asupra mult dezbătutei chestiuni a oralității lui Creangă<sup>1</sup>. După cum este cunoscut, oralitatea presupune, între altele, o cursivitate a *zicerii*, povestitorul neavând nici timpul și, mai ales, nici dreptul de a-și întrerupe expunerea prin auto-corectări, fără riscul de a-și pierde credibilitatea profesională. La rândul lor, ascultătorii nu sunt interesați defel ca *zicătorul* să își etaleze cumva propriile talente stilistice și dibăcia structurării firului epic. Ei sunt atrași în exclusivitate de cascadele de întâmplări și de acele, puține și imuabile, mijloace stilistice care le susțin.

Or, Creangă nu se adresează unui public amator de evenimente spectaculoase, ci unuia amator de arta scrisului literar. Aici se află, în bună măsură, specificul lui Creangă, artist care a renunțat la stilul formulaic, tipic oralității, în favoarea stilului care să se întemeieze pe formule proprii, neconținut re-gândite și re-construite. Deosebindu-se fundamental de producerile orale, *toate* scrierile lui Ion Creangă sunt construite după normele scrisului artistic cult. Mai exact: după normele epicului artistic cult. Una dintre aceste norme impune ca fiecare text epic să aibă o finalitate epică proprie, imanentă modului în care a fost



Iași, 1999. Cu Laurențiu Ulici

conceput de la început și până la sfârșit. Este o concluzie fundamentală, de care Creangă s-a folosit în alcătuirea *Amintirilor din copilărie*. Dacă asociațiile ar fi fost lăsate la voia întâmplării, ar fi rezultat o succesiune de întâmplări fără altă justificare decât aceea a aventurosului în sine, de felul celui conceput în citatul basm ratat *Făt-Frumos, fiul iepei*. Conștient de acest risc, Creangă a selectat și a grupat într-o anumită ordine amintirile naratorului său. El a respectat, cu acest prilej, și o altă regulă a scrisului artistic cult, anume obligativitatea de afirmare a posibilităților creatoare ale funcției epice numite narator. Cum se cunoaște, în creația orală, zicătorul de basm are o importanță redusă, el doar interpretând un rol stabilit de predecesori. Nu își poate permite să improvizeze, deoarece este pândit de pericolul pierderii șirului evenimential. Pericol necunoscut unui autor de text, care chiar are obligația deontologică de a se auto-corecta neconținut, imaginând felurite variante ale textului, ignorate, evident, de cititor, care nu este interesat decât de varianta tipărită.

Așadar, odată ce a dobândit exercițiul practicii naratoriale încă din anii anteriori, când scrisese basmele și poveștile, Creangă nu face altceva decât să respecte una dintre regulile fundamentale ale epicului cult. Naratorul fiind instanța supremă a textului, Creangă îi dă dreptul, firesc, al selectării și ordonării amintirilor. De aceea, caracterul asociativ al memoriei este cât se poate de bine controlat, faptele fiind sistematizate în funcție de necesitatea sublinierii unui anumit scop.

Așa cum am amintit mai sus și cum vom completa în cele ce urmează, în prima parte din *Amintiri...*, precum și în partea a treia, memoria este declanșată de toposul *școlii*. Școlii din Humulești îi sunt adăugate perimetrele școlare din Târgu Neamț și din Fălțiceni. Citite din această perspectivă, capitolele respective relevă rostul adânc al toposului, care este acela de a ilustra, ca element constrângător, caracterul rebel al personajului Nică. Deosebindu-se de alți autori de memorii, Creangă nu construiește un topos pilduitor, școala nefiind concepută ca un exemplu de formare și de instruire a personajului. Amintindu-și preponderent de „școală”, naratorul o asociază, în mod automat, cu neputința personajului său de a respecta îndatoririle impuse de școală, oprindu-se, în consecință, numai asupra abaterilor. Fiind vorba despre o narațiune la persoana întâi, personajul și naratorul ar trebui, în mod teoretic, să coincidă. Însă acest lucru nu se întâmplă în *Amintiri...*, deoarece perspectiva naratorială este cu totul alta decât aceea a personajului. Perspectiva lui Nică este aceea a aspirației către o libertate neîngrădită, pusă în practică în diferite ocazii. Perspectiva naratorului este aceea a scepticului încredințat că o asemenea libertate nu poate exista, fiind vorba doar de o autoiluzionare, pierdută treptat, a personajului.

Spre a-și ocroti dreptul la libertate, personajul năzuiește, în felul lui, către o protecție exterioară, drept remediu față de avalanșa constrângerilor. Vitalitatea exorbitantă a lui Nică nu cunoaște însă o protecție omenească pe măsură și de aceea naratorul se adresează elementelor cosmice, primare, singurele corespunzătoare energiilor lăuntrice ale lui Nică. Este elocvent, în acest sens, epi-

sodul traversării muntelui în compania plăieșilor. Fiind vorba despre un text mult prea cunoscut, nu îl voi mai rezuma. Mă văd însă nevoit să scot în relief acele particularități subterane omise de alți comentatori, care au preferat să se oprească prea mult asupra datelor exterioare, pitorești. În esență, naratorul își așază personajele în mijlocul unor elemente originare, atât minerale (muntele), cât și vegetale (pădurea). Cum acestea i s-au părut insuficiente, el adaugă și eolianul (viscolul), pentru a sublinia că singurul loc în care libertatea personajului Nică este ocrotită cu adevărat rămâne acela în care elementele primordiale coexistă, în care viața individului nu mai este supusă constrângerilor sociale, ci se desfășoară în relație directă cu legile primitive ale universului. Relație care primește dimensiuni de ritual, puse în evidență de prezențe ignice (bradul aprins) și de practicarea unor ceremonii (închinatul, spălatul pe ochi cu omăt). Cosmosul este primul spațiu în care Nică, feciorul lui Ștefan a Petrei, își simte, cu adevărat, ocrotită neatârarea.

În cea de a doua și în cea de a patra parte a *Amintirilor...*, toposul simbolic este reprezentat de *casa părintească* și de vecinătățile acesteia (satul și împrejurimile lui). Chiar din incipit, se insistă asupra locuinței părinților lui Nică, descrisă nu oricum, ci prin sublinierea virtuților intimității pașnice: „nu știu alții cum sunt, dar eu, când mă gândesc la locul nașterii mele, la casa părintească din Humulești, la stâlpul hornului, unde lega mama o șfară cu motocei la capăt, de crăpau mâțele jucându-se cu ei, la prichiciul vetrei cel humăit, de care mă țineam când începusem a merge copăcel, la cuptorul pe care mă ascundeam, când ne jucam noi băieții de-a mijoarca” ș.a.m.d. Este ușor de constatat includerea obiectelor de interior (stâlpul hornului, prichiciul vetrei, cuptorul) în circuitul obiceiurilor din trecutul afectiv al personajului, astfel încât ansamblul lor este legat de sentimentul de protecție. Casa părintească reprezintă astfel spațiul asigurator, cel de-al doilea, după cosmos, în care naratorul își plasează ca atare personajul. Tot ceea ce aparține acestui spațiu posedă însușiri protectoare incontestabile, astfel încât naratorul își poate considera personajul drept o ființă într-adevăr liberă, care, în acest loc, nu este supusă nici unui fel de constrângeri.

Este motivul pentru care în atmosfera celei de a doua părți naratorul insistă, și aici, asupra caracterului ritualic al tuturor evenimentelor. Smântânitul oalelor, furatul cireșelor, capturarea pupezei sunt incluse în povestire pentru a contribui la sublinierea unei existențe desfășurate într-un ansamblu de ceremonii. Importanța acestuia este subliniată de tatăl personajului: „Dacă-i copil, să se joace; dacă-i cal, să tragă; dacă-i popă, să cetească”. Spațiul domestic și acela sătesc îl protejează pe Nică, acesta având dreptul, ritualic și deci intangibil, „să se joace”, conferit de statutul lui de „copil” în cadrul comunității.

De asemenea, tot acesta este motivul pentru care naratorul rămâne mereu în cu-prinsul ritualic al casei, pe care nu îl „părăsește” decât rar, nu „iese” din băătăura casei personajului aproape deloc. Tehnica unicității punctului de vedere naratorial este folosită de Creangă mai ales în partea a doua, când spațiul domestic nu este „părăsit”, din punct de vedere naratorial, decât o singură dată, și anume cu prilejul mersului cu Plugușorul. Dar, și atunci, ceea ce am putea numi „plecarea narato-

rului” (în accepțiunea lui M. Bahtin) nu se petrece în întregime, pentru că acesta rămâne tot înăuntrul unui ceremonial, acela al unui obicei (de Anul Nou).

Când totuși „iese” din curtea casei părintești a personajului său Nică, naratorul edifică un spațiu identic, în a cărui prezentare precumpănesc tot elementele ritualice: relațiile fixe dintre membrii comunității, predominarea obiceiurilor, a tradițiilor nescrise, a meseriilor aproape ereditare. Asemenea interiorului casnic, spațiul sătesc are aceeași funcție protectoare față de personajul Nică, protejându-i dreptul la libertate în limitele prestabilite de legi nescrise.

Una din particularitățile modului de construire a povestirii subliniază cu putere această caracteristică. Este vorba despre ceea ce ar putea fi considerate drept descrieri etnografice, precum denumirile meseriilor și negustoriilor practicate de humuleșteni: „trebuie să vă spun că în Humulești torc și fetele și băieții, și femeile și bărbații; și se fac multe giguri și sumani, și lai de noaten, care se vând și pănură și cusute; și acolo, pe loc, la negustori armeni, veniți înadins din alte târguri: Focșani, Bacău, Roman, Târgu-Frumos și de pe aiurea, precum și pe la iarmaroace în toate părțile. Cu astea se hrănesc mai mult humuleștenii, răzeși fără pământuri, și cu negustoria din picioare: vite, cai, porci, oi, brânză, lână, oloi, sare și făină de popușoi; sumane mari, genunchere și sârdace, ițari, bernevici, cămeșoaie, lăicere și scorțuri înflorite; ștergare de burangic alese și alte lucruri, ce le duceau luna, în târg, de vânzare sau joia pe la mănăstirile de maici, cărora le vine cam peste mână târgul”.

Asemenea enumerare a fost apreciată drept un mijloc de realizare a unei practici naratoriale venite dinspre zona realismului. Firește că prezențele de acest fel în opera lui Creangă nu pot fi ignorate, dar atunci ele ar trebui privite dintr-o perspectivă strict sociologică, caz în care, obligatoriu, li se adaugă și alte amănunte de tip „informație”: prinderea flăcăilor cu arcanul, vizitele domnitorilor, frecventarea școlilor ținutale, folosirea țiganilor drept mână de lucru, bacșiful solicitat de diverse fețe bisericești ș.a.m.d. Astfel, *Amintiri din copilărie* ar arăta ca un simplu depozit etnografic ori sociologic, iar Nică și naratorul ar ieși cu totul din discuție, ajungând simple pretexte pentru etalarea exponatelor.

Din perspectiva noastră, asemenea enumerări de obiceiuri și îndeletniciri casnic-rurale, de obiecte din sfera acestora, de detalii de îmbrăcăminte din aceeași zonă ș.a.m.d. au un singur scop: acela de a consfinți, prin invocare repetată, forța protectoare a universului rustic în care se mișcă, chiar dincolo de casa părintească, personajul Nică.

Din spațiul extra-sătesc face parte și un element adânc înrădăcinat în istoria colectivă a etniei căreia acesta îi aparține. Este vorba de Cetatea Neamțului, ale cărei ruine se află în imediata vecinătate a satului. Nu este Creangă singurul scriitor care le-a evocat. Literatura noastră a secolului al XIX-lea este plină de evocări ale acestor ruine, făcute din perspectivă național-eroică. Este aspectul peste care, semnificativ în lumina celor analizate acum, naratorul din *Amin-tiri...* trece în doar câteva cuvinte: „vestita Cetatea Nemțului”. Este limpede că se face trimitere la renumele intrat în istoria colectivității. După care urmează



o cu totul altfel de caracterizare, particulară în literatura noastră prin semnificație: „îngrădită cu pustiu, acoperită cu fulger, locuită vara de vitele fugărite de streche și străjuită de ceucele și vindereii care au găsit-o bună de făcut cuiburi într-însa”. Sfera în care se înscrie noua simbolistică a acestor ruine este radical deosebită de aceea tradițională. În *Amintiri...*, cetatea a devenit un simbol al singurătății, al abandonului. Pe de altă parte, este vorba de o solitudine înzestrată cu atributele sacralității („îngrădită cu pustiu, acoperită cu fulger”), care o înscriu în aceeași atmosferă ceremonioasă precum a casei părintești și a satului.

Construindu-și personajul Nică pe dimensiuni mitice, naratorul nu omite să îi atribuie și părinți pe măsură. Aceștia sunt nelipsiți din orice scriere de tip „amintiri”, copilul trebuind, firește, să aibă o mamă și un tată. În mod obișnuit, aceștia au dimensiuni comune, normale, învăluite, uneori, de o aureolă elegiacă. Dar în *Amintiri...*, lucrurile se prezintă cu totul în alt chip: cei doi părinți sunt concepuți de narator pe aceleași dimensiuni ceremonioase atribuite ansamblurilor înconjurătoare.

În concordanță deplină cu acestea, portretul mamei lui Nică este construit, de la bun început, din trăsături ieșite din comun, legendare: „știa a face multe și mari minunății: alunga norii cei negri de pe deasupra satului nostru și abătea grindina în alte părți, înfigând toporul în pământ afară, dinaintea ușii; închea apa numai cu două picioare de vacă, de se crucea lumea de mirare” ș.a.m.d. Este limpede că personajul are o mamă posesoare a unor calități străine altor ființe omenești, calități venite dinspre zona ceremonialurilor magice.

Din preistorie vine și tatăl lui Nică, el dovedind virtuți protectoare de paznic al casei, decurse din sentimentul unei superiorități acceptate tacit de ceilalți membri ai familiei, deoarece de el depinde supraviețuirea acesteia. Dacă mama se îngrijește de atmosfera, să-i zicem, spirituală, tatăl are în grijă absolută partea prozaică: „lemne la trunchi sunt; slănină și făină în pod este de-a volna; brânză în puțină asemenea; curechi în poloboc, slavă Domnului!” Ștefan a Petrei este aidoma unui *pater familias* din alcătuirea preistorică a lumii.

Concluzia se impune de la sine: cu asemenea părinți, Nică nu mai poate ilustra „copilăria copilului universal”, caracterizare făcută de G. Călinescu, altfel – foarte frumoasă, dar numai din perspectivă sociologico-sentimentală. În *Amintiri din copilărie*, Creangă și-a structurat în așa fel narațiunea, încât aceasta să devină o legendă a naratorului însuși.

## NOTE

<sup>1</sup> Cei interesați pot parcurge studiul *Ponciful oralității lui Ion Creangă sau despre re-oralizare*, din volumul nostru *Opinii literare*, București, Editura Cartea Românească, 2001, p. 81-90.



## *Arcadie* **SUCEVENI** **SUCEVEANU**

La masa cârțiței ai prânzit pe sub pomi  
o zi ai stăpânit tot aurul pădărilor  
ai fost mai aproape ca niciodată  
de Cel care stă în mijlocul ființei,  
printre mâțișori de salcie și mușuroaie magnetice

Noaptea răpăitul ploii pe acoperișul de tablă  
începe să te înspăimânte  
ca un text tulbure, cu subînțelesuri

La 82 de ani mama doarme în același pat  
în care tata a cunoscut-o mireasă

Stai treaz în lumina fulgerelor. În gangul de lemn  
ca și acum o jumătate de veac  
același greier ecumenic țârâie  
incoruptibil. În fața acestei mărunte eminențe  
speriat, ții în pumn sensurile adunate din cărți  
să nu se împrăștie

## 82 **Limba ROMÂNĂ**

(ah, bătrâne monah,  
vino să salvăm frăgezimile!...)

Tunetul negru a trecut peste casă  
dimineața, ca o taină limpede, răsare soarele  
la marginea Siretului Mic ziua cea nouă  
bea cercuri

2006

### **VIZIUNI LA CERNĂUȚI (II)**

Izgonită memorie, icoane proscrise  
Pe pereții trecutului  
caii verzi ai prezentului

Frunza de ieri se declară azi rădăcină –  
ah, kir Doxachi, acestor sentimente  
le va crește o altă inimă?  
această mână ciuntită își va crește  
alt trup?

Fosforescente, umbrele s-au retras  
sub tencuiala din ziduri,  
bufoni vopsiți pe turla Arhivei de stat  
sufă-n trompete. Jos, în galerii,  
șobolani isterizați scurmă diamantele imperiului  
rod sigiliile, numele, viețile

Înnoptezi la hotel. Stai aici ca în propria-ți tâmplă  
O, tinerețea ta inventând zeități!  
treci prin ea acum ca printr-o  
mitologie. Sufli în pietre, le crezi flaute  
dar aerul ți-e sugrumat

E târziu și-n parcul municipal  
spiritul gotic vine să moară

Sub acest clopot de sticlă, lumânarea sângelui  
se zbate să fie. Are nevoie de aer –  
dă-i respirația ta!

## VAE VICTIS

Nimic mai trist ca o inimă vie  
zbătându-se în pulberea drumului

Vai, celui predestinat, celui pentru care  
răspunsul vine de sus, înaintea întrebării  
Pentru el, fereastra ce se deschide  
niciodată nu are zid

Vai, vai, Dumnezeule vulnerabil,  
cum ne-ai lăsat să îmbătrânim în patul de psalmi  
cum ne mai risipim în retoricul  
vânt!

Celui căzut să-i fie dat  
destinul sturionului, de-a se azvârli mereu  
contra curgerii, spre origini,  
pentru ca doar murind să poată rămâne  
el însuși?

Sentimentele scot picioare și mâini –  
nu le mai poți ascunde  
Partea, oricum ai ascunde-o,  
o trădează întregul

Doamne, strigă-mă cu tot întregul  
și vei auzi cum toate părțile  
din mine-ți răspund!

## **FOARFECELE ERETIC**

Hârtia pe care scrii e tot mai bântuită de fantome  
cu vremea, cuvintele care au ocolit adevărul  
se preschimbă-n strigoi

Scrii și deodată mâna ta se lovește de-o umbră,  
scrii și nici nu bănuiești că la capătul versului  
te așteaptă himerele gata să te devoreze

Sari în lături speriat,  
îți retragi mâna a renunțare,  
dar e târziu – personajele pe care le-ai inventat  
te pândesc la orice întorsătură de frază  
nerăbdătoare să-ți înfigă cuțitul în spate  
șuierându-ți cu ură printre dinți: „Ne-ai creat  
ca să ne umilești!”  
sau: „Nu știai că frumusețea fardată  
e mai urâtă decât urâtul?!”

Te grăbești să-ți arzi numele, te razi în cap,  
vrei să pari altul –  
dar mâna ta străvezie pervertită la scris te trădează,  
de la tine duhnește cumplit a literatură

Și tocmai când crezi că poate-ai scăpat,  
că poate-au uitat de tine,  
un foarfece eretic, același foarfece predestinat  
cu care pașoptiștii își scurtau bărbile  
și, în zilele noastre, Mihai Ursachi își subția mustața,  
pune și el ochiul pe tine,  
îți ia urma

Pașii tăi ezită, se bâlbâie,  
nu mai știi  
încotro s-o apuce

## PSALM

Cobor în lucruri adânc  
 până la marginea materiei,  
 mă las încorporat în ordinea secretă a universului,  
 în ritmul sevelor  
 mă lovesc de limite și  
 sufletul mi se-ntoarce – ecou – îndărăt:  
 Nimic și Totul, Totul și Nimic!

Ești transparent, Doamne, în nemărginire –  
 pitagoreicul Unu, cel care există  
 fără să fie

De pun oglinzi în lucruri – le sporesc misterul  
 Jos și sus, în afară și înlăuntru  
 enigma e la fel de impenetrabilă  
 ca și limbajul zeilor:  
 absență a vorbirii și  
 asurzitoare vorbire-a absenței

Sinele hrănindu-se din sine –  
 ca o pastișă repetată în mii de fețe  
 ești, Doamne: sub chipul meu  
 stă chipul tău adânc răsfrânt în mine  
 sub ideea de iarbă, sub înfățișarea de râu ori furnică  
 stai tu, stai tu, stai tu –  
 cine pe cine imită?

De aceea, atunci când te caut,  
 mă lovesc de arbori, fluturi și mușuroaie?

*P.S.* Comunic pe această cale  
 ieromonahului Tudor Arghezi  
 că, deși tot mai refuzi întruchiparea,  
 ești foarte viu în mersul tău cel pământean,  
 că roua, mierla, cercul, înserarea



## 86 **Limba ROMÂNĂ**

sunt modul tău  
impersonal  
de-a ne vorbi

### **ARCA DIES (I)**

Între timp, trecu și timpul  
surpate sunt piramida, Olimpul

Îngerul mi s-a înecat în carne  
nu mai am ferești  
nici lucarne

Ferecat în mine  
ca-ntr-o chilie  
viața nu-i decât sânge,  
biologie:  
aurrum, khloros, ferrum

Sunt lacrimae rerum

### **MIC TRATAT DESPRE SENSUL VIEȚII**

Ai căutat sensul vieții  
prin toate tratatele  
ai cotrobăit prin sertarele filozofilor greci  
ai umblat cu cheița silogismelor  
pe la Nietzsche (de la păpădie la supraom)  
și Kierkegaard (trecând prin toate cercurile existenței)  
îmbătrânind printre sisteme și definiții –

Și abia acum, într-un târziu,  
ai putut avea revelația răspunsului,  
urmărind acest plăpând fluture roșu  
ce dimineața se naște și seara moare  
ademenit de focul albastru din lampă

Iată-l: fragilă anatomie pictată –  
 viața ta imită fluturele roșu  
 ce zboară și cântă  
 apoi se îngroapă-n cenușă.

Atât.

## ANAMNESIS

E primăvară și Dumnezeu  
 e pur și nou ca păpădiile

Înfrăgezit, spiritul substituie carnea profană:  
 ușor, nemaipomenit de ușor  
 mă aplec și iau aureola din lucruri  
 depășind materialitatea

„Ce va mai fi e ce-a fost” – frunza  
 instaurându-se pe ram,  
 cârțița ctitorind mușuroaie-n grădină  
 recompun psalmii lui Zarathustra

Niciodată n-am să te pot uita,  
 lume în care a trebuit să trăiesc – mereu aceeași  
 trecând de la unul la altul  
 într-un ritm care nu are nici început  
 nici sfârșit. Nici pe tine,  
 trup al meu, ce o clipă mi-ai fost incinta ființei  
 spre-a fi consacrat mai apoi  
 morții

Tu, zi fericită de mai cu salcâmi înfloriți  
 și cireșe ce mi se coc la geam ca o definiție,  
 cândva te voi citi dintr-un alt colț al universului  
 ca pe o inscripție din anamneza vieții mele anterioare,  
 ca pe un mic text ciudat,  
 nespus de frumos, aproape neînțeles,  
 scris într-o limbă mie  
 necunoscută

## **PAHARUL CU GOLUL DIN EL**

Viața mi s-a dat doar împreună  
cu moartea

Așa cum golul paharului face parte  
din pahar,  
inexistența face parte din mine

*A fi* există numai în comuniune  
cu *a nu fi*,  
precum ploaia cu norii

Și se va deschide  
o ușă spre cer într-o zi  
și tu vei trece de partea cealaltă, nevăzută  
a cerului  
și te vei naște într-o altă existență  
în ordine inversă: mai întâi amintirea ta  
subțire ca aburul, apoi  
chipul tău de om bătrân, apoi  
trupu-ți fraged de nou-născut...

De undeva, dintr-o altă margine de univers,  
poate chiar din ochiul lui Dumnezeu  
va porni spre tine  
un eon de lumină, o flăcăruie  
înlăcrimată, nerăbdătoare  
să-și vadă fiul  
la chip

## **ARCA DIES (II)**

Recunosc: sunt vetust,  
sunt anacronic, romantic  
adesea mă înham la corul antic

necuviincios pentru vremea noastră  
 postmodernistă  
 îmi strivesc lacrima în batistă  
 mă-mbăt cu-amurg și beau anume  
 din cești de-argint  
 sfârșit de lume  
 mai scriu sonete neolitice, ca Will,  
 retardat în rimă și stil  
 vorbesc despre dragoste și ideal  
 și nu mă pot sincroniza  
 decât cu iarba pe deal

Iar uneori  
 împrumut de la Novalis  
 monstruoasa floare albastră  
 și vin să vă bat cu ea,  
 dinadins, în fereastră

## MÂNA CARE SCRIE

Vina va cădea pe mâna care scrie:  
 cârtiță oarbă, câine negru al inimii,  
 ea întotdeauna a împins cuvintele  
 până la ultima lor consecință  
 ei niciodată nu i-a păsat de inocența paginii albe

Presimt că nu peste mult  
 i se va întâmpla o nenorocire

Când o apucă pofta de scris  
 devine periculoasă și agresivă  
 părăsește perimetrul hârtiei  
 și o ia razna pe străzi, printre automobile,  
 intră în Academie lăsând pe pereți  
 ieroglifice impenetrabile

Zilnic, pe strada george meniuc,  
 prin dreptul editurii arc, pierde oasele,

pierde lutul și mineralele  
 trage din urmă modelul, conceptul, întreaga  
 istorie a literaturii universale  
 ca un câine flămând, mă târăște prin realitatea obiectivă  
 sentimentele abia o mai pot ține în lesă

Nici un săpun n-ar mai putea să o spele  
 de microbii literaturii. Nimeni și nimic  
 nu ar mai putea să o scoată  
 din imaginara stare de aripă

N-o slăbiți din ochi, aveți grijă:  
 ea întotdeauna va căuta să împingă cuvintele  
 până la ultima lor consecință,  
 ea niciodată nu vă va îndemna  
 să credeți în cele scrise  
 ei de pe acum i se pregătește un cimitir  
 în neantul paginii albe

---

Arcadie Suceveanu s-a născut la 16 noiembrie 1952 în satul Șirokaia Poleana (fostul, până la 1940, și actualul, din 1993, Suceveni), raionul Hliboca, regiunea Cernăuți, Nordul Bucovinei. A absolvit Universitatea de Stat din Cernăuți, Facultatea de Filologie, secția Limba și Literatura Română (1974). Între anii 1974-1979 a fost profesor de română, iar în perioada 1979-1990 a fost redactor și redactor-șef la Editura Literatura Artistică (Hyperion) din Chișinău. Din 1990 și până în prezent este vicepreședinte cu funcție executivă al Uniunii Scriitorilor din Republica Moldova.

Membru al Uniunii Scriitorilor din Moldova, președinte al Filialei Chișinău a Uniunii Scriitorilor din România (din 2005), membru-fondator al PEN-Clubului din Moldova, președinte al Asociației social-culturale „Bucovina”.

A publicat peste 20 de volume de poezie, eseistică, cărți pentru copii, abecedare, între care: *Mă cheamă cuvintele* (1979), *Țărnuț de echilibru* (1982), *A fugit melcul de-acasă* (1984), *Ora cinci fără doi fulgi* (1986), *Mesaie la sfârșit de mileniu* (1987), *Arhivele Golgotei* (1990), *Eterna Danemarcă* (1995), *Mărul îndrăgostit de vierme* (1999), *Rața și Arhimede* (2000), *Cavalerul Înzadar* (2001), *Știu-ca la școală* (2002), *Corabia de la mansardă* (2004), *Cheie pentru vise* (2005), *Aritmetica poetică* (2005), *Emisferele de Magdeburg* (2005).

Figurează printre cei 20 de autori ai antologiei *Portret de grup (O altă imagine a poeziei basarabene)*, selecție și prefață de Eugen Lungu, apărută la Editura ARC din Chișinău.

Publică în mod curent eseuri, cronici și portrete literare, traduceri.

Laureat al mai multor premii, între care: Premiul Național al Republicii Moldova (1998), Premiul Academiei Române (1997), Premiul Uniunii Scriitorilor din Moldova (1987, 1995, 1999, 2000, 2002), Premiul pentru poezie „Centenar Lucian Blaga” (1995).

Selecții din versurile sale au apărut în diverse antologii din România, Ucraina, Rusia, Turcia, Belarus, Macedonia, Suedia, Italia, Franța, Bulgaria.

---

*Daiana* **NUME NOI**  
**FELECAN** **PENTRU**  
**NĂRAVURI VECHI**

Datorită spiritului său zeflemitor și înclinației native de a sancționa verbal metehnele semenilor, poporul nu a ratat șansa de a lua în răs comportamentul politicianului român ce se abate de la rigoarea pe care o presupune o atare investiură.

Chiar dacă atribuirea de porecle nu este o practică asupra căreia românii își pot revendica întâietatea (se știe că încă anticii obișnuiau să recunoască o calitate ori să pedepsească un viciu prin acordarea unei porecle pe potrivă împrecinatului), originală rămâne totuși predispoziția de neostoit a acestei nații de a fabrica adesea serii lexicale pentru desemnarea aceluiași individ. Preocupat mereu de a-și asigura buna dispoziție, dar și pe aceea a convivilor săi, românul, inventiv cum este, nu cade pradă monotoniei, ci orchestrează copioase festinuri ale pierderii grațioase a timpului, brodând povești suculente în marginile unui singur cuvânt: porecla.

Locvace și purtând în ADN-ul său un avatar al lui Clevetici, ultra-demagogul, dar și nepot după nea' Iancu al amicilor Lache și Mache, ancorați în scaunele berăriei, așteptând cu febrilitate că doar-doar o pica ceva sămânță de vorbă, românul-artifex ține prea mult la onoarea lui de parolist (cf. fr. parole „cuvânt”) și nu îngăduie ca vechea poreclă pe care o scornise să prindă pojghiță, ci o dă dibaci la o parte, înlătură praful trecutei snoave politicienești care o iscase și coace pe dată una mult mai dospită, la focul încins de cărbunii vreunei noi pozne (prim-)ministeriale. În tot cazul, plictisul trebuie lăsat în seama femeilor (ele dețin, oricum, o minoritate politică „rușinoasă” față de majoritatea masculină, bine reprezentată la nivelul „politetii” de ocară).

Sătul de efectul zero al bulelor de oxigen care se sparg îndată ce ies pe hornul bucal al (re)aleșilor, meșteșugarul de vorbe, reținut cu ziua în spatele plasmei de 1m<sup>2</sup>, printre ronțaielile pop-cornului de import, sloboade o



potriveală de poreclă băştinaşă. Zona de inspirație este favorizantă creației: implanturile politice în solul fertil al Parlamentului sunt zăcămintul care se lasă modelat în nesfârșite și ingenioase decorațiuni verbale.

Dacă e să aruncăm o privire în paginile exegetice consacrate acestui fericit „accident” verbal sau abatere de la codul neinventat al bunelor maniere de tratare a calităților sau defectelor exacerbate ale indivizilor, constatăm o grijă fulgurantă, în ceea ce privește cantitatea de material critic afectat dezbaterii teoretice propriu-zise. În privința vechimii preocupării pentru această modalitate de îmbogățire deopotrivă a lexicului nominal propriu românesc, în ultimă analiză, dar și a seriilor sinonimice – în sensul desemnării prin semnificanți diferiți a aceluiași semnificat – e surprinzător anul din care datează cea dintâi aplecare cărturărească înspre o încercare de conturare a unui profil teoretic (definiție și clasificare) a poreclelor. Prima și probabil singura lucrare încheată a genului îl are ca autor pe Ion-Aureliu Candrea și se intitulează *Porecelele la români*.<sup>1</sup> În rest, de atunci încoace, ne întâmpină câteva articole și studii care glosează insuficient pe marginea problematicii în cauză.

Fără a-i recunoaște cărții lui Candrea un merit mai substanțial decât acela al reunirii într-un studiu ordonat – cu toate neajunsurile inerente oricărui început – a unui preambul teoretic, în care se dă o accepție poreclei, și o clasificare foarte riguroasă a acesteia, vom prezenta succint, în continuare, viziunea vizionară (dacă ne e permis jocul de cuvinte) a autorului, întrucât categorisirile întâlnite în studiul sus-amintit își dovedesc și azi aplicabilitatea și o vor dovedi mereu. Pe de altă parte, de câteva dintre sugestiile caracterologice propuse de învățatul din secolul al XIX-lea ne vom sluji și noi în prezentul articol.

Înainte de a discuta punctul de vedere al lui Candrea, ni se pare oportun să purcedem la demersul nostru teoretic luând în considerație definiția din DEX a poreclei.<sup>2</sup> Astfel, termenului i se acordă o primă accepție curentă: „supranume dat, de obicei în bătaie de joc, unei persoane, mai ales în legătură cu o trăsătură caracteristică a aspectului său exterior, a psihicului sau a activității sale”. Este semnalat și un sens secund al cuvântului, învechit și regional, referitor la „nume de familie”. Se remarcă, așadar, intenția persiflantă a vorbitorului, intenție soldată cu o atitudine verbală mai degrabă caustică decât encomiastică. (Ne este mult mai la îndemână să evidențiem defectele cuiva decât calitățile.) După cum se poate observa, DEX-ul nu operează o distincție între *poreclă* și *supranume*, utilizând termenii în regim de sinonimie.

Uzul termenului *poreclă* cu semnificația „nume de familie” este și astăzi funcțional în anumite regiuni ale țării. Bătrânii sunt cei care utilizează încă denumirea *poreclă* pentru a desemna numele de familie al cuiva.<sup>3</sup>

Din definiția pe care o dă poreclelor: „cuvinte prin care poporul lovește în năravul sau defectul cuiva” (p. 152), rezultă că I.-A. Candrea socotea că doar manifestările comportamentale negative trebuie puse în evidență prin inventarea unei porecle corespunzătoare. El face distincție între *porecle* și *cuvinte de ocară*, în structura celor dintâi intuind prezența unei metafore, cât timp cealaltă

categorie propulsează defectul cuiva fără menajamente. *Supranumele*, în opinia Domniei Sale, este „o poreclă repetată și de alții la adresa aceleiași persoane” (p. 152). Autorul descrie periplul genealogic al transformării poreclei în supranume: „Porecla, devenită supranume, pierde foarte adesea noțiunea primitivă peiorativă (...). Supranumele se alipește atunci la numele acelei persoane și ori se stinge odată cu încetarea ei din viață, ori îi supraviețuiește trecând asupra urmașilor săi, ca nume de familie” (p. 152)<sup>4</sup>.

În funcție de *ideea* pe care o exprimă, porecele se împart, potrivit autorului, în două categorii: *individuale* și *generale*. La rândul lor, primele cunosc mai multe repartiții: a) privitoare la *starea fizică* a individului (bătrânețea, urâțenia); b) privitoare la *starea morală* a individului (defecte / cusururi: prostia, mojicia, grosolănia, frica, răutatea; vicii / năravuri: beția, lăcomia, zgârcenia, risipa, trândăvia, hoinăreala, neîngrijirea, necurățenia, mândria, lăudăroșenia, lingușirea, fățărnicia, limbuția, înșelăciunea, corupția; ireligiozitatea); c) privitoare la *starea socială* a individului (sărăcia, meserii înjositoare sau rău privite de popor). Cât privește porecele generale, acestea sunt aplicate la următoarele naționalități: țigani, evrei, greci, unguri, sași, nemți, bulgari, sârbi, armeni, ruși.

Studiul lui Candrea monitorizează tabloul clinic socio-psiho-fizic complet al individului mereu același în toate timpurile istorice.

În *Studiul introductiv* al cărții, intitulat *Ion-Aureliu Candrea – Opera și activitatea de folclorist și etnograf*, Al. Dobre schițează o minimonografie a satului tradițional românesc, ghidându-se după impactul pe care îl au porecele în universul acestuia.

Porecele „trebuie tratate ca un mic fragment din universul, local și individual, al mitologiei poporului român (...)” (p. LV).

Rar se întâlnește vreun individ în satul românesc care să nu fi fost atins de stigmatul unei porecle. Unele persoane fac ele însele haz de porecla dată și o poartă cu detașare, sperând că astfel ea se va demonetiza și va intra în umbra uitării colective. Altele protestează vehement când sunt strigate pe poreclă.

Autorul realizează chiar o repartiție nominală a satului românesc în funcție de porecle.

Un prim palier ar fi cel al numelor oficiale (de pe certificatul de naștere). Este nivelul în baza căruia individul se relaționează la organizația statală. Numele de familie se transmite urmașilor cu precădere pe linie paternă. Două sunt consecințele care decurg de aici: a) satul nu (re)cunoaște aceste nume, el orientându-se tot după porecle; b) slăbește unitatea de neam ca nucleu al constituirii satului tradițional.

Al doilea palier e cel al numelor purtate după neam sau după bătrâni, în funcție de care se recunoștea apartenența individului la un grup social.

Al treilea palier e cel al numelui dat în funcție de grupul restrâns de vârstă și sex.

Al patrulea palier e cel al poreclei individuale cunoscute la nivelul unei părți sau al satului întreg, iar ultimul e palierul poreclei unui neam sau doar a unei părți a lui.

Autorul conchide, transpunând în termeni quasipoetici zicala: „De unde nu este foc, nu iese fum”, că fiecare apelativ dat de Sfatul poporului (și nu de cel popular) își are explicația sa bine motivată în memoria colectivă a celor care l-au născocit: „Porecele nu se dau la întâmplare. Ele sunt purtătoare ale unor întâmplări mai vechi sau mai noi, au în miezul lor o «poveste» care se transmite din generație în generație, fie în cadrul grupului care le poartă, fie în cadrul unora din afara lui, care le conservă în memoria colectivă, întocmai ca miturile. Altele și-au pierdut «explicația», povestea inițială propriu-zisă a fost uitată, dar în mentalitatea satului se știe sau se bănuie că lucrurile, adică porecla, nu s-a ivit din senin, că în urmă cu foarte multă vreme a existat totuși o «poveste», care acum a fost uitată” (p. LVI).

În *Enciclopedia limbii române*,<sup>5</sup> porecele sunt înregistrate ca o categorie a supranumelor, de care se disting prin caracterul lor afectiv. Porecele sunt denumiri ocazionale, pe când supranumele sunt stabile, având tendința de a se transmite ereditar. Datorită conținutului lor afectiv, porecele se clasifică în apreciative și peiorative, cele mai multe dintre ele fiind calificative, caracterizatoare. Motivația aplicării unei porecle are considerente bazate pe ironie, umor și simț critic. În comparație cu supranumele, porecla este mai intimă, mai personală (p. 553).

*Dicționarul de științe ale limbii*<sup>6</sup> definește supranumele drept „poreclă repetată, generalizată, spre deosebire de simplele porecle, folosite ocazional. Supranumele au fost introduse pentru a evita confuziile cu aceleași nume și prenume (situații în care se folosesc și porecele)” (p. 523).

Din cele relatate până acum reiese că granița dintre sferile semantice ale celor doi termeni este suficient de firavă pentru a ne permite formulări categorice. E dificil de stabilit numărul exact al utilizatorilor unei porecle pentru a i se putea conferi statutul de supranume. (Există situații în care acestea nu sunt rostite cu voce tare, întrucât se referă la defectul superiorului ierarhic și astfel ele nu cunosc nici măcar o înregistrare în nomenclatorul oral / uzual al vorbitorilor.) Altfel spus, mai înainte de a deveni supranume, o denumire e foarte posibil să fi trecut prin stagiul de poreclă.

Asupra dificultății în a delimita cu precizie perimetrul semantic propriu fiecărei noțiuni în parte se oprește și Al. Graur<sup>7</sup>, accentuând lipsa de importanță, în cele din urmă, a bipartiției dezbătute. Academicianul conchide că indivizii au schimbat „cu voia sau fără voia lor, «porecla în renume» și au lăsat-o urmașilor ca nume de familie, chiar când era vorba de un defect fizic pe care urmașii nu-l aveau” (p. 70). Invocând ideea lui L. Csác (*Supranume cu rol de identificare*, în „Convorbiri literare”, VI (1961), p. 184), potrivit căreia supranumele au rolul de a evita confuziile între persoane cu același nume și prenume, Al. Graur admite că porecele pot servi la identificare, dar nu le reduce rostul numai la această

nevoie restrictivă. Drept argument stau exemplele de porecle ce au persistat chiar și în absența acestei condiționări.

În continuarea studiului nostru, vom grupa principalele porecle ale unor reprezentanți ai clasei politice românești post-revoluționare în funcție de năravurile care – după cum s-a văzut – sunt general-valabile individului din toate timpurile. Am precizat că este vorba de principalele porecle, întrucât politicienii în cauză au fost „răsfățați” cu serii întregi de apelative, în funcție de proeminența publică pe care a stârnit-o un defect moral sau fizic al persoanei respective, la un moment dat. Tarele individului sunt mereu aceleași, indiferent de natura lor; ceea ce se schimbă e interesul opiniei publice, al mass-mediei, în general, în strânsă relație cu zona de lumină sau umbră în care poreclitul se află grație reflectorului politic.

Moda de a conferi porecle aleșilor națiunii nu este de dată recentă, deci neadusă de sezonul iarnă '89. Ea se poartă din anotimpuri mai vechi<sup>8</sup>.

Față de modalitatea tradițională de acordare a poreclilor – caracterizată prin stabilitate și durabilitate –, sistemul modern de conferire a acestora e susceptibil de ocazionalitate. Explicația se găsește în deja pomenita perindare a indivizilor între scena politică și culisele ei. Fiecare nouă ieșire la rampă se soldează cu câte o poză lingvistică prin care receptarea înțelege să amendeze orice stângăcie a piruetei politice.

Oferim în continuare criteriile după care am încercat o clasificare a poreclilor reprezentative<sup>9</sup>:

- *aspectul fizic sau vestimentar:*

*Țapul* (Emil Constantinescu). Porecla se referă la barba tip cioc a acestuia, asemănătoare cu a unui țap.

*Frankenstein* (Theodor Stolojan). Porecla i-a fost dată deoarece conformația feței seamănă cu a personajului din filmul cu același titlu. Despre numele proprii devenite comune, încă B.-P. Hasdeu<sup>10</sup> afirma că acestea se generalizează, încât multe persoane devin purtătoare ale respectivului apelativ (se spune foarte des: „E un Frankenstein”), numele devenind cu timpul ridicol prin trivialitate.

*Lenin* (Marko Bela). Chelia și tunsoarea bărbii amintește de conducătorul Revoluției ruse.

- *defect moral exacerbat:*

*Prostănacul* (Mircea Geoană). A fost numit astfel de președintele onorific al partidului din care face parte, după ce a pierdut alegerile<sup>11</sup>.

*Răzgândeanu* (Călin Popescu Tăriceanu). S-a procopsit cu porecla în urma revenirii asupra deciziei de a-și da demisia pe care o anunțase în prealabil. E un cuvânt format de la verbul *a se răzgândi* + sufixul local *-eanu*<sup>12</sup>, existent în numele său (Tăriceanu).

*Rudotel* (Corneliu Vadim Tudor). Porecla este o aluzie la temperamentul exploziv al personajului, izbucnirile acestuia necesitând, de multe ori, calmante. *Rudotel* e denumirea unui astfel de medicament.

*Dragobete* (Petre Roman). A primit porecla în urma tumultuoasei sale vieți amoroase. *Dragobetele* este, în mitologia românească, o făptură masculină de esență solară, un fel de zân al dragostei zburătoarelor și erosului primăvărativ al flăcăilor și fetelor din satul tradițional<sup>13</sup>.

*Agoniseanu* (Adrian Năstase). Porecla – formată de la verbul *a agonisi* + sufixul *-eanu* – i-a fost dată ca urmare a averii pe care o deține și din pricina căreia a fost implicat în diverse scandaluri.

*Șpagaton* (Dan Matei Agaton). Porecla – obținută de la substantivul *șpagă* + corpul fonetic *-ton*, existent în numele lui, – provine de la acuzațiile de luare de mită în cazul unor afaceri în care a fost implicat în timpul ministeriatului său.

*El Lidero Minimo* (Mircea Geoană). Porecla este antonimul minimalizator al supranumelui lui Fidel Castro: *El Lidero Maximo*. În cazul politicianului român, aceasta pune în evidență slaba autoritate și caracterul neîntreprinzător de care a dat și dă dovadă.

• *erori cauzate din neștiință:*

*Almanahe* (Marian Vanghelie). Porecla reprezintă forma de plural incorect al substantivului *almanah* (pl. *almanahuri*). Forma *almanahe* e creația primarului însuși, care, într-un acces de furie, i-a trimis pe jurnaliști la muncă, nu să citească *almanahe*.

*Care este* (Marian Vanghelie). *Care este* este o sintagmă devenită tic verbal, de care vorbitorul în cauză se folosește abuziv și eronat, plasând-o în contexte în care gramatical și semantic nu i se justifică prezența.

*Asteluței* (Cristian Adomniței). Porecla vine de la o încurcătură provocată de necunoașterea numărului de stele de pe drapelul UE. Matronimul s-a format de la diminutivul substantivului *stea* > *steluță*, precedat de articolul posesiv genitival *a* și urmat de cel hotărât enclitic de G-D *ei*, în maniera în care e format fonetic numele său.

• *inițialele numelor:*

*DIP* (Dan Ioan Popescu).

*Mereu* (Mihai Răzvan Ungureanu). Porecla redă pronunția, conform normelor ortoepice românești, a primului fonem din cele două prenume și din nume.

*W. C. Tudor* (Corneliu Vadim Tudor). Porecla provoacă un efect umoristic prin inversarea inițialelor celor două prenume și înlocuirea lui *V.* cu *W.* Este lesne de înțeles sugestia la care s-a ajuns.

• *meseria practică înainte de cariera politică:*

*Piratul, Marinarul, Popeye the Sailor Man* (Traian Bănescu). Porecele fac trimitere la faptul că demnitarul e fost căpitan de vas.

- *pasiuni și vicii:*

*Motocicleanu* (Călin Popescu Tăriceanu). Porecla dezvăluie pasiunea pentru motociclete a actualului prim-ministru. Cuvântul are în structura sa o parte din substantivul *motocicletă* și sufixul *-eanu*.

*Vodcăroiu* (Nicolae Văcăroiu). Porecla este o aluzie la fizionomia personajului, ce trimite la un om căruia îi place băutura. *Vodcăroiu* s-a format de la substantivul *vodcă* + sufixul *-ar* + sufixul augmentativ *-oiu*. Corpul fonetic al poreclei încearcă să redea cât mai fidel aspectul sonor al numelui.

- *afaceri dezvoltate din postura de om politic:*

*Cherestoi, Drujba lui Dumnezeu* (Verestoy Attila). Porecele sunt o aluzie la afacerile cu cherestea. Cea dintâi s-a format de la substantivul *cherestea* + sufixul *-oi* (*-oy* este și în numele său).

- *trunchieri / prescurtări ale numelui:*

*Băse* (Traian Bănescu).

*Stolo* (Theodor Stolojan).

- *vârsta biologică, dar și politică:*

*Tataia* (Ion Iliescu). Este un apelativ folosit regional pentru *bunic*, fiind o aluzie la longevitatea politică și fizică a lui Iliescu.

- *numele conspirativ la fosta securitate:*

*Bunicuța* (Ion Iliescu).

*Felix* (Dan Voiculescu).

- *alte porecle* (obținute prin abateri de la forma fonetică de bază: schimbări / inversări / adaosuri de foneme sau grupuri de foneme):

*Evanghelie* (Marian Vanghelie). Proteza unui *e* în fața numelui dă naștere unui nou cuvânt: *Evanghelie* (carte cu care nu vedem ce legătură s-ar putea stabili!).

Cele câteva mostre de porecle pe care le-am ales pentru studiul nostru considerăm că sunt suficient de grăitoare pentru a dovedi felul în care *vox populi* înțelege să amendeze basoreliefarea comportamentului ce încalcă o conduită scrisă sau nescrisă, dar iscălită deopotrivă de către ales și alegător, cu interes simulat, cel mai adesea, pentru durata unei (mez)alianțe de cel puțin patru ani.

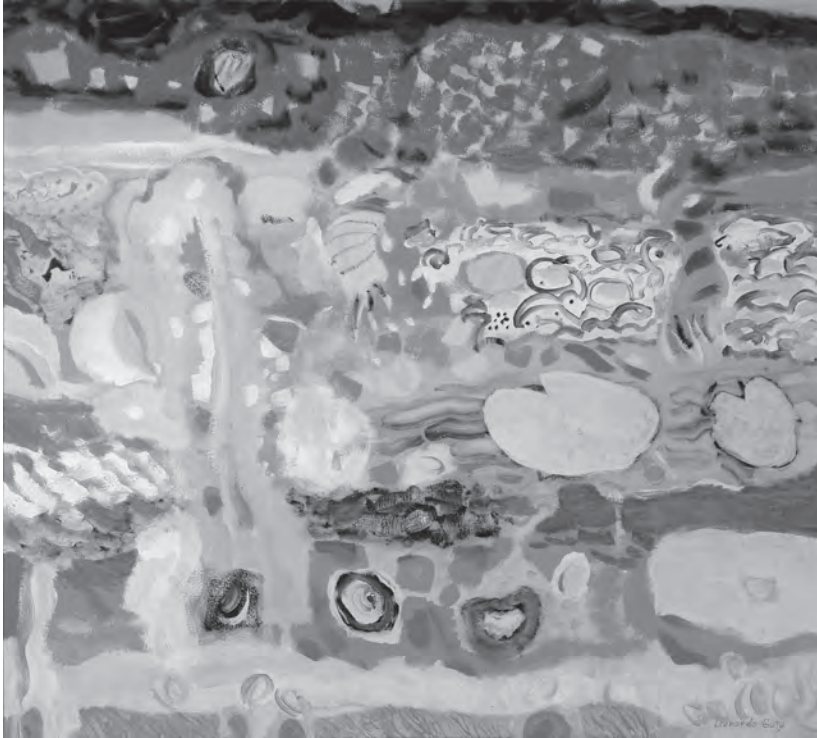


**BIBLIOGRAFIE**

1. Angela Bidu-Vrânceanu, Cristina Călărașu, Liliana Ionescu-Ruxăndoiu, Mihaela Mancaș, Gabriela Pană Dindelegan, *Dicționarul de științe ale limbii*, București, Editura Nemira, 2005.
  2. Ion-Aureliu Candrea, *Poreclele la români*, București, Editura Librăriei Socecu & Comp., 1895.
  3. Ion-Aureliu Candrea, *Iarba fiarelor. Studii de folclor. Din datinile și credințele poporului român. Preminte Solomon. Poreclele la români*, București, Fundația Națională pentru Știință și Artă, Academia Română, Institutul de Istorie și Teorie Literară „G. Călinescu”, 2001.
  4. Alexandru Ciorănescu, *Dicționarul etimologic al limbii române*, București, Editura Saeculum, 2001.
  5. Eugeniu Coșeriu, *Teoria limbajului și lingvistica generală. Cinci studii*, cap. *Pluralul numelor proprii*, p. 265 – 286, București, Editura Enciclopedică, 2004.
  6. Daniela Dincă, *Gramatica numelui propriu. Aspecte ale determinării numelui propriu de persoană în română și franceză*, Craiova, Editura Universitaria, 2002.
  7. Ivan Evseev, *Dicționar de magie, demonologie și mitologie românească*, Timișoara, Editura Amarcord, 1997.
  8. Al. Graur, *Nume de persoane*, București, Editura Științifică, 1965.
  9. Mihaela Munteanu, *Semantica textului și problema referinței nominale*, cap. *Funcții discursive ale numelui propriu*, p. 94-109, Cluj-Napoca, Editura Accent, 2006.
  10. Ion Nuță, *Prenume devenite porecle și supranume*, în „Dacoromania”, serie nouă, VII-VIII, 2002-2003, Cluj-Napoca, p. 183-185.
  11. Marius Sala (coord.), *Enciclopedia limbii române*, București, Editura Univers Enciclopedic, 2001.
  12. Adriana Stoichițoiu-Ichim, *Vocabularul limbii române actuale. Dinamică, influențe, creativitate*, București, Editura All Educațional, 2001.
- Site-uri:**
13. Cojocar, Mihai, *Porecle de bărbați politici în epoca renașterii naționale*, în *Guvernul Fîfîrica*, 25.I.2005, de Silvia Craus, pe <http://www.ieseanul.ro/articol/ziar/iasi/guvernul-fifirica/4543/>
  14. <http://www.123urban.ro>

**NOTE**

- <sup>1</sup> Prima ediție e apărută la București, Editura Librăriei Socecu & Comp., 1895. Citatele noastre sunt luate din *Iarba fiarelor. Studii de folclor. Din datinile și credințele poporului român. Preminte Solomon. Poreclele la români*, Cuvânt înainte de Dan Horia Mazilu, Studiu introductiv și ediție de Al. Dobre, cu o listă a lucrărilor citate de I.-A. Candrea în studiile publicate în acest volum, alcătuită de Petre Florea, București, Fundația Națională pentru Știință și Artă, Academia Română, Institutul de Istorie și Teorie Literară „G. Călinescu”, 2001.
- <sup>2</sup> Conform lui Alexandru Ciorănescu (*Dicționarul etimologic al limbii române*, București, Editura Saeculum, 2001), cuvântul poreclă vine din slavul *poreklo* și înseamnă „supranume”.
- <sup>3</sup> Bunica mea, în vârstă de 84 de ani, născută în satul Răstoci, jud. Sălaj, a formulat un enunț de tipul „Care i-i porecla?”, cerând o informație despre numele de familie al respectivului.
- <sup>4</sup> În acest fel se poate argumenta rezistența până astăzi a utilizării *poreclei* cu înțelesul de „nume de familie”.




---

Flora. 2001.  
Tempera  
pe pânză

---

- <sup>5</sup> Coordonator Marius Sala, București, Editura Univers Enciclopedic, 2001, p. 442.
- <sup>6</sup> Angela Bidu-Vrânceanu, Cristina Călărășu, Liliana Ionescu-Ruxândoiu, Mihaela Mancaș, Gabriela Pană Dindelegan, *Dicționar de științe ale limbii*, București, Editura Nemira, 2005.
- <sup>7</sup> *Nume de persoane*, București, Editura Științifică, 1965, cap. *Porecle*, p. 70-72.
- <sup>8</sup> V. studiul prof. Mihai Cojocaru, *Porecle de bărbați politici în epoca renașterii naționale*, în *Guvernul Fîfîrica*, 25 I-2005, de Silvia Craus, pe <http://www.ieseanul.ro/articol/ziar/iasi/guvernul-fifirica/4543/>
- <sup>9</sup> Poreclele și „istoricul” lor au fost luate de pe <http://www.123urban.ro>
- <sup>10</sup> *Istoria critică*, București, 1874, p. 87, apud Ion-Aureliu Candrea, 2001, p. 166.
- <sup>11</sup> Fără nici cea mai mică aluzie la personajul politic tocmai invocat – față de care manifestăm, de altfel, o simpatie moderată – cităm, pentru savoarea lor, cuvintele lui Ion-Aureliu Candrea, referitoare la motivația conferirii poreclelor care vizează prostia omenească: „Grozav i-e urât românului omul prost. După dânsul, prostia nu e ceva natural, nu e un defect provenit din dezvoltarea prea mică a creierului, ci un nărav de care omul se poate lesne dezbara, dacă vrea” (2001, p. 161).
- <sup>12</sup> Pentru sufixele cel mai des întrebuițate la formarea poreclelor din (pre)nume, v. Ion Nuță, *Prenume devenite porecle și supranume*, în „Dacoromania”, serie nouă, VII-VIII, 2002-2003, Cluj-Napoca, p. 183-185.
- <sup>13</sup> V. Ivan Evseev, *Dicționar de magie, demonologie și mitologie românească*, Timișoara, Editura Amarcord, 1997, p. 123.

## George ORIGINEA RUSNAC ROMÂNESCULUI TEAFĂR (I)

Rezonanțele aparent străine ale românescului *teafăr* „întreg, nevătămat, neatins”; „zdravăn”; „neted”; „cu mintea întreagă, sănătos la minte” [DLR – 1: et. nec.] i-au tentat pe etimologi să caute originile acestui cuvânt în limbile cu care româna a fost mai mult sau mai puțin în contact. H. Tiktin [2] a încercat să-l raporteze vechiului bulgar \**tehînu* „al lor”, fără a putea explica evoluția sensului. A. Scriban [3] și L. Șăineanu [4] au apelat la v. sl. *tvrŭdŭ* „tare țeapăn”. G. Giuglea [5, p.232] invoca un etimon elin reconstruit \**trafĕros* „om tare, gras, îndesat, voinic, sănătos” (= adj. v. gr. *traferos* „ferm, solid, gras, bine hrănit”), care ar fi dat „rom. *t(r)afăr*, pl. *teferi*, și apoi sg. refăcut *teafăr*”. Nu excludea nici sursa \**trĕfaros* „sub influența verbului *trĕfesthai* și *trĕfo* din aceeași familie”. Mai târziu, renunță în favoarea altui etimon grecesc – *triferos* „gingaș”: „În ceea ce privește sensul, dezvoltarea noțiunii «tânăr, proaspăt» a pornit de la plante, fructe, carne și a ajuns apoi la «nealterat, sănătos, puternic»” [5, p. 102-103]. A. Cioranescu [6] admite în calitate de etimon ngr. *statheros* „constant, ferm, stabil”, ca apoi să-l respingă, cum face și cu ipotezele avansate până la el, notând „Origen desconocido”. Această marcă se va extinde în multe dicționare (DLR [1], SDE [7], DEX [8] etc.): „Origine necunoscută”.

Ulterior, s-au făcut și alte încercări de a identifica originea rom. *teafăr*. Astfel, Reichenkron (apud A. Poruciuc [9, p. 90]) trimite la radicalul indoeuropean reconstruit \**steip-*, cu varianta \**ste(i) b(h)* „prăjină”; „stălp”; „țeapăn”, supoziție necoroborată de datele unor comparații credibile. M. Gabinschi [10, p. 102-103], fără a pretinde că dă „o etimologie sigură”, se orientează spre germanul *tapfer* „îndrăzneț, curajos, dârz”; (sens învechit) „bun, cumsecade, conștiincios”, care în germana veche însemna (sub formă de *tapfar*) „greu”, iar în germana medie de sus (ca *tapfer*, *dapfer*, *tapfel*) avea sensul de „tare, trainic, stabil”; „plin, gros”; „greu” [10, p. 102]. Anterior, în privința

germ. *tapfer*, G. Giuglea [5, p. 102] menționa: „Unii s-au gândit la germ. *tapfer* (!), care nu poate fi apropiat nici formal, nici ca sens”. Ca să treacă peste aceste impedimente, M. Gabinschi [10, p. 103] avansează opinia: „e posibil ca *teafăr* să fie un împrumut vechi dintr-o limbă germanică. Lipsa lui în daco-romanica sud-dunăreană și finalul *-făr*, eventual dintr-un *-far* sau *-fer* (nu *-per*) ar indica un împrumut tocmai din germana veche (cu mutarea a doua a consoanelor) în dacoromână”. Revenind asupra problemei, A. Poruciuc subliniază [9, p. 91] că „unul dintre meritele interpretării lui Gabinschi este constatarea: «nu s-a găsit nimic mai apropiat de *teafăr*» nici printre «relictele autohtone, nici în albaneză, nici în limbile baltice»”.

Asupra acestei constatări și asupra tranșei sufixale a lui *teafăr* ne vom opri ceva mai jos, acum să vedem ce propune A. Poruciuc. Dându-i dreptate lui C. Dicuțescu, care „susținea posibilitatea ca un anume număr de cuvinte referitoare la credințe păgâne să fi fost împrumutate de autohtonii Daciei (mulți deja creștini) de la goto-gepizi” [9, p. 102], A. Poruciuc alege germ. *Zauber* „farmec, vrajă”, pentru a ajunge la reconstrucția „germanică comună” \**taubra-* / *taufra*, precum și la „formele mai arhaice ale v. engl. *teafor* și v. scand. *taufǫr*”, iar prin incursiuni în domeniul etrusc, la hidronimul *Theprie* (lat. *Tiberis*, it. *Tevere*) și la antroponimele *Theprie* / *Thefari* / *Thefri*, ca să conchidă, în urma unor manipulari fonetice și semantice, că rom. *teafăr* „a păstrat o legătură cu anume sensuri ale magiei albe” [9, p. 99] și împreună cu „rudele sale germanice ne trimit la o fază mai arhaică, anume cea reflectată de formula «să rămână curat, luminat» din finalul descântecelor românești. Acel «luminat» explică cel mai bine legătura dintre familia lui *teafăr* și magia albă implicată de termenii de tipul i. -e. \**deiw-* «a străluci», înainte ca ei să ajungă să desemneze divinități celeste antropomorfe. „Ne întoarcem deci, prin *teafăr*, la originile ritualurilor de purificare și protecție, prin stropire, presărare sau ungere cu substanțe magice precum ocrul roșu (în postură de sânge neperisabil)” [9, p. 114].

De fapt, nici studiul lui A. Poruciuc [9] nu depășește deficiențele cercetărilor anterioare în materie de etimologie: fetișizarea elementului fonematic al semnelui lingvistic, corelată cu tratarea fantezistă a laturii semantice a acestuia, exagerarea influențelor și ignorarea factorilor genetici interni. A descoperi origini străine pornind de la simple asemănări fonematice și fără proba unor certe legături semantice, ci doar în baza unor închipuite transformări de sens, e la fel cu a declara înrudirea unor persoane invocând exclusiv similitudinile lor fizionomice.

Interminabilele tatonări în diverse limbi pentru a da de urmele rom. *teafăr* riscă să fie sortite eșecului atâta timp cât nu se încearcă a dibui firul călăuzitor în sistemul lexical al limbii române, de unde ar trebui să pornească căutările. Convingerea lui M. Gabinschi [10], susținută de A. Poruciuc [9, p.103], că „nici printre relictele autohtone” „nu s-a găsit nimic mai apropiat de *teafăr* decât germ. *tapfer*” e infirmată de datele vocabularului românesc. Pe lângă sensurile pe care le dă H. Tiktin [2], rom. *teafăr* mai are un sens, regional, ignorat de etimologi: „neted” [DLR – 1]. Acesta ne oferă multcăutata soluție, deschizând căi mai apropiate și mai sigure decât cele străine spre conținutul și expresia altor cuvinte (din același

sistem): *a se tăfărăgi* „a se strivi” [DLR – 1: v. *tăfărăgă*] (indigen, v. cuv. următor), *tăfărăgă* (*tăfăreagă, tăvărăgă, țefărăgă, țefereagă* etc.) „brânză de vacă”; „mâncare proastă”; „terciuală groasă (de mămăligă cu lapte)” [DLR – 1: „Din bg., rus. *tvo-rog*] (indigen, dovadă aloetia tranșei radicale: *tăf-* / *tăv-* / *țef-*; postverbal, etem: <striveală>), *a (se)țeflegi* „a (se) strivi, a (se) turti” [DLR – 1: „Formație onomatopeică”], *a țefli* „a face, a făuri” [DLR – 1: et. nec.] (indigen, v. cuv. precedent), *a țefli (a tufli)* „a înfunda, a îndesa, a plesni”; „a lovi pe neașteptate pe cineva”; „a înfulecă”; „a ascunde ceva repede (în sân, în traistă sau în buzunar) [DLR – 1: „Formație expresivă”] (e același cuvânt cu cel precedent) *a ștefăni* „a fura cu îndemânare”; *a o ștefăni*, *a o șterge*” [DLR: et. nec., cf. n. pr. *Ștefan*] (indigen, etem: <mișcare repezită>), *ștefănie* „lovitură dată cu palma” [DLR: et. nec.], *a tofăi (a toflăi)* „a fleșcăi, a pleoscăi”; „a merge greu, încet, anevoie” [DLR – 1: „Formație onomatopeică”, *toflă* „opincă sau cizmă ruptă”; „găină cu picioarele acoperite cu pene” [DLR – 1: < germ. *Toffel* „papuc”] (indigen, din *a toflăi*, supra), *a tufăi* „a bate, a lovi, a pocni” [DLR – 1: „cf. *a tofăi*”], *a se toflegi (coflegi)* (despre fructe) „a se muia, a se strica, a se fleșcăi” [DLR: „cf. *coflegi*”, et. nec.; G. Giuglea [5, p. 291: < lat. \**conflexire* „a deveni moale de tot, a-și pierde consistența”] (indigen, cf. A. Cioranescu [6], SDE [7], *tofolean* „hamei” [DLR – 1: et. nec.] (indigen, etem: <cocoloș>), *toflică* „denumire generică pentru peștele mărunț” [DLR – 1: et. nec.] (indigen, etem: <fărâma>), *tofleu (tufleu, tuleu, tujlean, tușlean, dujlean* etc.) „tul-pina porumbului” [DLR – 1: „cf. *tuleu, tujlean*”, cf. scr. *tulaj*] (indijen, etem: <umflătură>), *tufec (tiufec)* (învechit) „pușcă” [DLR – 1: < tc. *tüfek*] (indigen, etem: <pocnitoare>; intersectat cu corespondentul turcesc), *tufec* (învechit și regional) „saltea” [DLR – 1: < rus. *t’ufeak*] (indigen, etem: <(obiect) umplut>; intersectat cu corespondentul rusesc), *tufăt (tuhăț, tucăț)* „plapumă groasă, umplută cu fulgi” [DLR – 1: <germ. *Tuchet*>] (indigen, etem: v. cuv. precedent; intersectat cu elementul german), *tuhan* „vânt puternic” [DLR – 1: „cf. rus. *tuha* „viscol”, tc. *tufan* „furtună”] (indigen, v. *a tufăi*, supra), *tuharcă (toharcă, tohoarcă, tihoarcă* etc.) „cojoc mare ciobănesc, făcut din piei de oaie neprelucrate (cu lână în afară)”; „obiect de îmbrăcăminte sau de încălțăminte mare și greu de purtat” [DLR – 1: et. nec.] (indigen, etem: <greoi>), *a (se)tohoci* „a (se) fărâmița, a (se) zdrobi”; (despre îmbrăcăminte și încălțăminte) „a se uza” [DLR – 1: v. *tohoc*, et. nec.] (indigen, v. *a tufăi*, supra), *tohoc (torhot, tăoc, tuoc* etc.) „toriște”; „lână mărunță, de calitate inferioară, care cade la scărmanat”; „noroi”; „murdărie” [DLR – 1: et. nec.] (indigen, etem: <fărâma>), *rohai* „loc rău, rupt de apă” [DLR – 1: et. nec.] (indigen, etem: <surpătură>), *rovină* „groapă, adâncitură, surpătură de teren, râpă”; „loc mlăștinos, mocirlă”; „tufiș foarte des” [DLR – 1: < bg. *rovina*] (indigen, eteme: <lăsătură>, <desiș>) etc.

Sensul „neted” pe care îl exprimă rom. *teafăr* declanșează lanțul aloetic deschis al tranșei radicale *teaf-*: *tăf-* (*tăv-* / *țef-* / *tof-* / *cof-* / *tog-* / *toh-* / *tor-* / *tr-* / *tuf-* / *tuh-* / *tuj-* / *tuș-* / *duj-* / *roh-* / *rov-* etc., legat de „curgerea” etemică <a strivi>, <a strânge>, <a făuri>, <a bate>, <a îndesa>, <a fărâmița>, <a închide>, <a stinge>, <a înțepa>, <a aprinde> etc., ce acoperă toate sensurile seriei lexicale respective (inclusiv polarizarea etemică <mare> / <mic>, prin puntea de legătură <a strânge>, și trecerea de la „mic” la „roșu”, prin ligamentul etemic <aprins>).



Nu poate fi susținută nici germanitatea tranșei sufixale *-âr* din *teafăr*. Acest morfem apare și în structura altor vocabule românești indigene: *licăr* „sclipire” [DA – 11, s.v. *licări*: et. nec.; respingând ipoteza lui S. Pușcariu – 12, p. 737, care invocă lat. *liquor* „fluiditate” și derivatul ipotetic \**liquorare* „a se scurge”, cu „trecerea de sens de la «a curge» la «a străluci»” ca în *liquere* „a fi curgător, limpede, luminos”, DA – 11 intuiește corect soluția: „Mai probabil avem un derivat de la tulpina onomatorică *lic*”], *lipăr* „arșiță de soare” [DA, fără et.] (indigen, din onom. *lip!*, „evocă sunetul produs de o lovitură cu palma”), *mocârțan* (*mocârțan*) „mocan”; „bădăran” [DLR – 1] (A. Cioranescu [6], s.v. *moacă*: „Creație expresivă”) etc., ceea ce denotă originea sa indigenă, spre deosebire de *-âr* venit din germană, odată cu împrumuturile de tipul *laibăr* (obiect vestimentar) [DA – 11: < sâs. *leibel*], *mahăr* „personaj influent” [DLR – 1: < germ. *Maher*], *ștecăr* „piesă la capătul unui șnur electric, care face contactul cu rețeaua electrică” [DLR – 1: < germ. *Stecker*] etc.

## REFERINȚE BIBLIOGRAFICE

1. 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.
2. H. Tiktin, *Rumänisch-deutsches Wörterbuch*, 2., überarbeitete und ergänzte Auflage von Paul Miron, Wiesbaden, Otto Harrassowitz, 1985-1989.
3. Aug. Scriban, *Dicționarul limbii românești*, Iași, Presa Bună, 1939.
4. L. Șăineanu, *Dicționar universal al limbii române*, Craiova, Samitca, 1935.
5. G. Giuglea, *Fapte de limbă: mărturii despre trecutul românesc*. Ediție îngrijită de Florența Sădeanu, București, Editura Științifică și Enciclopedică, 1988.
6. A. Cioranescu, *Diccionario etimológico rumano*, Universidad de la Laguna, 1958-1966.
7. 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.
8. DEX – Academia Română. Institutul de Lingvistică „Iorgu Iordan”. *Dicționarul explicativ al limbii române*. Ediția a II-a, București, Univers Enciclopedic, 1996.
9. A. Poruciuc, *Confluente și etimologii*, Iași, Polirom, 1998.
10. M. Gabinschi, *Etimologii // RLȘL*, 1993, nr. 5, p. 97-104.
11. 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, 1915-1949.
12. S. Pușcariu, *Etimologii // Dacoromania*, IV, partea a 2-a, Cluj, Institutul de Arte Grafice „Ardealul”, 1927, p. 671-738.



Vasile **CONSIDERAȚII**  
BAHNARU **PRIVIND**  
**TIPOLOGIA DICȚIONARELOR**

0. În teoria și practica lexicografică actuală pot fi identificate cinci domenii relativ independente: 1. *lexicografia generală, filologică, lingvistică sau de limbă*, care se ocupă de elaborarea dicționarului monolingve, în special, și a celor bilingve, din perspectivă istorică sau sincronă; 2. *lexicografia specială*, a cărei sarcină este alcătuirea dicționarului terminologic (explicative sau bilingve); 3. *lexicografia didactică*, având în centrul preocupărilor elaborarea dicționarului explicative sau bilingve pentru toate gradele de învățământ; 4. *lexicografia ideografică* și 5. *lexicografia enciclopedică*, diferențele dintre aceste domenii lexicografice fiind determinate mai întâi de destinația dicționarului și, ca urmare, de caracterul specific al corpusului lexical și de punctul de vedere al definirii termenilor (semasiologic sau onomasiologic). În funcție de apartenența dicționarului la unul dintre aceste cinci domenii ale lexicografiei: 1. *dicționare de limbă* (sau *generale, filologice, uzuale, lingvistice*); 2. *dicționare speciale sau terminologice*; 3. *dicționare didactice sau pentru uzul elevilor*; 4. *dicționare ideografice* și 5. *dicționare enciclopedice*.

Această tipologie rămâne destul de aproximativă și restrictivă din punct de vedere empiric, deși pare a fi practică cu multă asiduitate și obstinție de către lingviști.

1. Dicționarele generale sau lingvistice, în funcție de scopurile și de modul de explicare a materialului lexical, se împart în câteva categorii: monolingve și traduse. Din categoria dicționarului monolingve cele mai importante sunt *dicționarele explicative*, fie că înregistrează cea mai mare parte a fondului lexical (dezideratul de a fi exhaustive n-a fost realizat și nici nu poate fi, dat fiind caracterul dinamic al limbii, precum și datorită faptului că vocabularul se impune prin diversitate și mobilitate sporite), fie că se referă numai la anumite categorii de cuvinte. Aceste dicționare indică sensul cuvântului, caracteristicile gramaticale esențiale (la nume, forma de plural; la verbe, persoana I a prezentului indicativ, conjugarea), sfera de utilizare, coloratura expresiv-stilistică, pronunția și ortografia, uneori și etimologia. În afară de cuvinte, dicționarele explicative tratează și unități frazeologice, dar nu prezentate în articole separate, ci incluse în articolul lexicografic al ace-

lor cuvinte care constituie elementul lor de bază. Cele mai multe dintre dicționarele explicative au caracter normativ, reflectând regulile și legitățile limbii literare. În clasa dicționarelor generale sau lingvistice se distinge o subclasă de *dicționare lingvistice speciale*, care explică cuvintele aflate în diferite raporturi. Există astfel dicționare de sinonime, de omonime, de antonime, de paronime, de neologisme, de pleonasme, dicționare ortografice și ortoepice, etimologice, dialectologice, onomastice, toponimice, idiomatice, poetice sau ale limbii scriitorilor, inverse, dicționare de maxime (sentințe, aforisme, axiome, proverbe etc.), dicționare istorice și dicționare derivatice (care prezintă numai o caracteristică a cuvântului).

Alături de *dicționarele prospective*, care fixează apariția în limbă a cuvintelor și a sensurilor noi, limbile cu tradiții lexicografice vechi dispun de *dicționare retrospective*, cu caracter diacronic – *istorice* și *etimologice*, de variate profunzimi – care prezintă sistemul lexical în așa fel, încât permit să urmărim modificarea sensurilor în timp, să determinăm direcțiile caracteristice de evoluție semantică a unei sau altei limbi, procesele semantice tipice. În raport cu dicționarele explicative uzuale, *dicționarul istoric*, deși tot explicativ, dispune de unele caracteristici distincte. Se știe că elaborarea dicționarului istoric reclamă soluționarea unei întregi serii de sarcini specifice: determinarea limitelor cronologice ale dicționarului, identificarea identității cuvântului pe parcursul perioadei istorice studiate și, în fine, selectarea procedeelelor concrete de descriere a istoriei cuvintelor<sup>1</sup>. În opinia lui L. Șcerba, „istoric în înțelesul deplin al acestui termen ar fi un astfel de dicționar, care ar prezenta istoria tuturor cuvintelor pe parcursul unui anumit segment temporal, începând cu o anumită dată sau epocă, indicându-se totodată nu numai apariția cuvintelor noi și a sensurilor noi, dar și dispariția lor, precum și modificarea formei acestora”<sup>2</sup>. Obiectivele unui dicționar istoric determină, în cea mai mare parte, structura articolului lexicografic care urmează să includă diferite feluri de informație despre cuvânt și despre istoria lui. „Această informație poate fi: a) fonetică (fonomorfologică și chiar ortografică), b) gramaticală, c) semantică, d) sintactică (posibilitățile de combinare a cuvântului într-o perioadă dată), e) istorico-culturală.”<sup>3</sup> În felul acesta, în dicționarul istoric sunt fixate toate unitățile de limbă în evoluție și informații referitoare, practic, la toate nivelele de structură a limbii.

De altfel, un dicționar istoric autentic al limbii române, care ar prezenta istoria cuvântului (adică momentul apariției în calitate de unitate de limbă, schimbarea și dezvoltarea sensurilor, modificarea structurii lui derivaționale și a aspectului fonetic etc.), încă nu există, deși de acest tip se apropie în cea mai mare măsură dicționarul Academiei inițiat de Ovid Densusianu și finalizat de curând. Dicționarele istorice se elaborează, de cele mai multe ori, în cadrul forurilor academice, din care considerente ele se mai numesc *dicționare academice*. În raport cu dicționarele explicative sau uzuale propriu-zise, dicționarele istorice, inclusiv cele academice, conțin o informație mai bogată despre cuvântul explicat, inclusiv de natură istorică, culturală, socială etc., ceea ce le apropie, în parte, de dicționarele enciclopedice.

Tot în categoria dicționarelor filologice urmează să includem dicționarele bilingve și plurilingve. Dicționarele *traduse* explică, cu ajutorul mijloacelor limbii materne, cuvintele unei limbi străine (sau invers), adică prezintă echivalentele lexicale din două, trei sau mai multe limbi. De altfel, opoziția dintre dicționarele

unilingve și cele bilingve (cele plurilingve generale au devenit rare) este evidentă pentru cititor și fundamentală pentru lexicograf, deși este clar că „în procesul de elaborare a unui dicționar, decizia nu se reduce la descrierea lexicului unei limbi X chiar cu ajutorul (a) acestei limbi sau (b) al altei limbi Y, cum se procedează de obicei”<sup>5</sup>. Nu vom insista aici asupra metodelor, procedeele și nici asupra specificului de elaborare a dicționarilor bi- și plurilingve, întrucât acestea se reduc, în mare, la perfecționarea celor anterioare. Un lucru contează și urmează să fie menționat în mod special: explozia editorială de dicționare bilingve, în special român-engleze și englez-române, determinată de extinderea extraordinară a relațiilor de tot felul cu lumea occidentală.

2. *Dicționarele speciale* vizează terminologia celor mai diferite domenii științifice. Utilitatea acestor dicționare este indiscutabilă, mai ales că își extind mereu lista de cuvinte, își perfecționează în permanență modul de definire a noțiunilor, își adâncesc, își extind, își completează informația, inclusiv definițiile, devenind astfel enciclopedii de domeniu. Trebuie să constatăm însă că multe dintre dicționarele de acest tip sunt elaborate fără participarea specialiștilor în lexicografie și de aceea ele nu respectă cele mai elementare principii de elaborare a dicționarilor, cum ar fi indicarea clasei gramaticale a unităților incluse în registru, accentul și pronunția lor etc. Dicționarele terminologice pot fi explicative sau traduse și au mai curând un caracter informativ.

În domeniul lexicografiei terminologice capătă o utilizare tot mai extinsă prelucrarea automată a datelor și elaborarea dicționarilor cu ajutorul calculatoarelor, fapt ce contribuie în mod substanțial la accelerarea procesului de elaborare, prin identificarea rapidă a termenilor noi, prin perfecționarea metodelor de alcătuire și de redactare a dicționarilor.

3. Lexicografia didactică a realizat în ultimii ani rezultate serioase atât în teorie, cât și în practica întocmirii dicționarilor. Astfel, în unele limbi au fost elaborate dicționare constituite din trei volume separate: câte unul pentru fiecare dintre nivelele de școlarizare – primar, secundar (gimnazial) și, respectiv, liceal. Aceste dicționare se numesc concentrice, întrucât volumul al doilea include în întregime lexicul primului volum și, suplimentar, cantitatea de lexic necesar treptei gimnaziale, iar volumul al treilea include în întregime lexicul celor două volume anterioare și cantitatea de lexic prevăzută pentru treapta liceală<sup>6</sup>.

În fine, pentru cel mai amplu domeniu al lexicografiei didactice sunt caracteristice, pentru toate etapele de elaborare, metodele de automatizare a procesului lexicografic, începând cu cele mai simple tipuri de dicționare – glosare pentru unele texte, glosare ortografice și inverse – și terminând cu dicționarele de proporții medii<sup>7</sup>.

Dacă este vorba de dicționarele didactice, nu putem să nu menționăm că cele mai reușite și mai bine realizate par a fi dicționarele didactice franceze. La o analiză serioasă a acestora, constatăm că *Le Petit Robert des enfants*, *Le Petit Bordas* etc. se bazează pe o selectare riguroasă a registrului de cuvinte și sunt cele mai consecutive în modul de prezentare a lexicului și, în mare parte, cele mai omogene, deosebindu-se doar prin modalitatea de aplicare a teoriilor lexicologice, lexicografice sau lingvistice în general. Acestea, deși urmăresc un scop strict empiric, pragmatic,

material, sunt, în primul rând, „dicționare didactice, iar volumul și modalitatea de prezentare a lexicului pot varia în funcție de eventualii consumatori”<sup>8</sup>. Dicționarele didactice în genere se disting, de asemenea, prin modalitatea de prezentare lexicografică, de machetare a textului, prin retorica lor conștientă și prin postulatele didactice. Concepția lexicografică, metodele și procedeele utilizate la elaborarea dicționarelor didactice coincid, în linii mari, cu cele practicate la elaborarea dicționarelor filologice.

Din categoria dicționarelor didactice fac parte și acele consacrate unui aspect special al unităților lexicale (sinonime, antonime, paronime, omonime, pleonasme, proverbe, maxime, norme ortografice etc.), precum și dicționarele bilingve: român-francez și francez-român, român-german și german-român, român-italian și italian-român, român-englez și englez-român, român-rus și rus-român, român-spaniol și spaniol-român etc. Acestea se caracterizează prin volumul redus de cuvinte-titlu și sunt destinate uzului școlar.

Lexicografia română dispune de mai multe dicționare cu orientare didactică, numărul lor crescând în mod spectaculos mai ales după 1990. În prezent elevii dispun de nenumărate dicționare explicative și chiar de dicționare enciclopedice dedicate celor mai variate domenii ale vieții sociale, culturale și științifice (unele fiind traduse din franceză). La noi există un dicționar pentru preșcolari, intitulat *Primul meu dicționar*.

4. Apariția *dicționarelor ideografice* este, într-un fel, o reacție de protest față de dicționarele în care cuvintele-titlu sunt dispuse în ordine alfabetică. Lingviștii și lexicografii care se pronunță împotriva modalității tradiționale de prezentare a cuvintelor consideră că această metodă este pur mecanică, având drept rezultat izolarea unui cuvânt de celelalte cuvinte din aceeași familie cu care alcătuiesc un tot lingvistic. Unii specialiști sunt atât de categorici, încât preconizează dispariția dicționarelor alfabetice, afirmând că „era dicționarelor alfabetice este depășită”<sup>9</sup>. Se știe că atitudinea critică, provenind mai ales din partea lingviștilor germani, elvețieni și francezi, față de clasificarea alfabetică este determinată de faptul că ordinea alfabetică, deși este practică, are un pronunțat caracter arbitrar. În plus, clasificarea alfabetică se expune unor critici mult mai grave: ea izolează cuvintele și le lipsește de posibilitatea utilă de a fi confruntate cu cuvintele înrudite. „Așa cum menționa încă Humboldt, limba este un fel de punte între om și univers, ea este o viziune a lumii, un *Weltbild*, exprimat într-un sistem de coordonate. De unde concluzia formulată de unii savanți că un dicționar nu trebuie să fie un repertoriu de cuvinte izolate și că una din sarcinile sale esențiale ar trebui să fie determinarea raporturilor ce se instituie între lucruri, raporturi pe care clasificarea alfabetică folosită încă din perioada Renașterii nu le poate exprima realmente”<sup>10</sup>.

De altfel, prototipurile dicționarelor ideografice se regăsesc în glosarele antice. Așadar, din punct de vedere istoric „este adevărat că primele liste lexicale pe care le cunoaștem (în Egipt, în India, în Grecia alexandrină) erau dispuse în ordine tematică; dar ele erau puțin importante și destinate unor utilizatori specialiști, scribilor”<sup>11</sup>.

Tradiția dicționarelor ideografice este destul de veche, din care cauză se insistă asupra necesității de a înlocui organizarea alfabetică „printr-un sistem calchiat

asupra limbii înseși”. În acest caz, lexicografii fac uz de mai multe metode. Una din ele, adoptată de *Dictionnaire de l'Académie* din 1694, dar abandonată în ediția din 1718, reunește în jurul unei vocabule „cap de serie” toate cuvintele din aceeași familie. Acest principiu, inatacabil în principiu, întâmpină dificultăți practice: cititorul care nu cunoaște latina nu poate ghici că unități atât de diferite ca *chien* și *canine* au o origine comună, datorită unor modificări fonetice complexe produse în franceză pe parcursul secolelor. În prezent, clasificarea pe familii nu este utilizată decât de dicționarele etimologice, adresându-se unui public familiarizat cu problemele filiației istorice a cuvintelor. O altă metodă, utilizată frecvent, pune accentul nu pe afinitatea morfologică, cea a „familiilor”, ci pe raporturile mai puțin aparente și deseori mai limitate, care leagă ansamblul de cuvinte aparținând aceluiași concept, aceleiași categorii. Pentru a relua exemplul *chien*, un dicționar care utilizează această clasificare îi va atribui un loc vecin cu cel al cuvântului *chat*, la rubrica intitulată „animale domestice”, în timp ce cuvântul *canine* va fi vecin cu unitățile *molaire* și *incisive*, aparținând grupului „dent”, care constituie o subgrupă din cadrul rubricii „corpul uman”<sup>12</sup>. În acest context, urmează să amintim că toate procedeele clasificării semnalate prezintă același inconvenient: pentru utilizator este dificil de intuit în care rubrică, în care grupă de noțiuni se află cuvântul concret; de aceea este necesar, prin urmare, de a anexa o clasificare a noțiunilor într-un tabel alfabetic ce ne va permite să aflăm că unitatea *ligne*, de exemplu, apare în grupul „espace”<sup>13</sup>.

În principiu, când ne referim la dicționarele ideografice și cele lingvistice, se impune opoziția clasică a „dicționarelor de cuvinte” și a „dicționarelor de lucruri”, deși această terminologie este antilingvistică, „întrucât dicționarele de cuvinte (de semne) analizează, evident, semnificații, iar dicționarele de lucruri nu pot vorbi despre lume decât cu ajutorul conceptelor delimitate cu ajutorul semnelor, care în această optică sunt «termeni», ansamblul lor constituind «terminologia»”<sup>14</sup>.

Prin urmare, „din punctul de vedere al teoriei semnelor există două posibilități de bază în privința modului de prezentare a materialului în dicționar: 1) semasiologică (alfabetică) și 2) onomasiologică (noțional-semantică)”<sup>15</sup>. Cu alte cuvinte, baza teoretică a dicționarelor ideografice s-a considerat întotdeauna onomasiologia, reprezentând un aspect de cercetare a semanticii, în care punctul inițial al cercetării îl constituie noțiunea, ideea, intenția, iar obiectul analizei – căile și mijloacele de exprimare. În acest context, este necesar să notăm că practica lexicografică depășește baza teoretică cu cel puțin o jumătate de secol, întrucât apariția semasiologiei ca domeniu independent de cercetare ține de sfârșitul secolului al XIX-lea și este pusă în legătură cu editarea lucrărilor lui A. Zauner, în timp ce primul dicționar ideografic (Roget) în înțelesul deplin al acestui termen a fost editat în 1852<sup>16</sup>. Să reținem că dicționarul alfabetic are în centrul atenției „sistemul în lexical”, fiind vorba de aspectul verbal și semasiologic, iar dicționarul ideografic cercetează „lexicul în sistem”, fiind vorba deci de aspectul logic și onomasiologic<sup>17</sup>.

Așadar, clasificarea noțională, ce regrupează cuvintele după conceptele ce le corespund, și clasificarea analogică, ce utilizează corelațiile dintre cuvinte, nu au apărut decât în secolul al XIX-lea și „cunosc în prezent partizani entuziaști”<sup>18</sup>. Însă aspectul cel mai dificil de redactare a unor asemenea dicționare se află în legătură directă cu „elaborarea unei scheme de clasificare a vocabularului, care să corespundă spi-

ritului limbii și nu unor criterii concepute aprioric și apoi impuse lexicului”<sup>19</sup>. Cu toate acestea, dicționarele „naționale” sunt de o reală valoare practică și importanță teoretică, ele având la bază raționamentul: „Dacă vocabularul limbii este o reflecție a realității, dacă cuvintele sunt semne ale unor noțiuni și obiecte decupate din realitate și trecute prin filtrul gândirii și sensibilității umane, atunci structura unui asemenea dicționar nu poate să nu redea, măcar parțial și aproximativ, « imaginea lumii » gândită de un popor prin intermediul limbii sale”<sup>20</sup>.

În română, prima încercare de elaborare a unui dicționar ideografic, intitulat *Dicționar analogic* (București, Editura Universul, 1938) a fost întreprinsă de Ștefan Florescu, care publică un mic dicționar analogic al limbii române cuprinzând 373 de grupuri de cuvinte, având drept cap de serie cuvinte care, după părerea autorului, exprimă cele mai importante „abstracțiuni, idei morale, sentimente, noțiuni mai fecunde, mai generatoare de cuvinte distincte, lăsând la o parte pe cele prea elementare sau cu o genealogie prea redusă”<sup>21</sup>. Acest dicționar a devenit astăzi o raritate bibliografică. Deși nu are o concepție științifică riguroasă privind modul de întocmire și structurare a grupurilor, rămâne totuși o lucrare de pionierat care deschide o nouă direcție în lexicografia românească rămasă, din păcate, nevalorificată<sup>22</sup>. Ulterior, a ieșit de sub tipar un nou dicționar de acest tip, avându-i ca autori pe M. Bucă, I. Evseev, Fr. Kiraly, D. Crașoveanu, L. Vasiliuță și fiind intitulat *Dicționar analogic și de sinonime al limbii române* (București, Editura Științifică și Pedagogică, 1978), care cuprinde 612 de grupuri analogice reunind următoarele categorii de cuvinte: cuvinte cu sens identic; cuvinte cu sensuri apropiate; cuvinte cu sensuri identice, dar cu valori stilistice diferite; cuvinte legate prin relații de gen și specie; cuvinte legate prin relații ontico-semantice (autor de acțiune; acțiune și obiect; acțiune și instrument; acțiune și locul acțiunii). Majoritatea grupurilor sunt înlănțuiri de serii sinonimice legate de conceptul de bază precizat de cuvântul-titlu.

În pofida unor succese indiscutabile obținute de lexicografia ideografică din Occident, există totuși o atitudine sceptică față de dicționarele ideografice, considerându-se că „dicționarele onomasiologice, deseori numite conceptuale, sunt departe de a oferi rezultate comparabile celor obținute de lexicografia tradițională”<sup>23</sup>. Și această situație este determinată de faptul că „dicționarele numite analogice nu sunt de cele mai multe ori decât niște liste eteroclite de unități lexicale aparținând unor limbi funcționale neprecizate și mai ales unor sincronii diferite. Interesul practic al acestor dicționare este contestabil și valoarea lor teoretică se bazează pe iluzia naivă de echivalență absolută – pentru a nu zice identitate – între semnul lexical și concept”<sup>24</sup>.

În fine, cu privire la lexicografia ideografică, se susține că „în practică, lexicografia „conceptuală”, onomasiologică, adoptând o ordine sistematică, se reduce la vocabularele terminologice, în special tehnice. Acestea din urmă, de cele mai multe ori poliglote, trebuie în principiu să descrie și să confrunte realizările lexicale și sintagmatice pentru fiecare limbă relativ la seriile noționale mai mult sau mai puțin normalizate”<sup>25</sup>. Cu toate încercările, de altfel impunătoare, ale lexicografiei ideografice, se afirmă că „în realitate, încă nu există o lexicografie onomasiologică în măsura în care conceptul este insuficient definit pentru a servi drept bază pentru o tehnică practică”<sup>26</sup>.



5. *Dicționarele enciclopedice*, ca și cele ideografice, se realizează pe baza denomi-națiilor, având, prin urmare, un pronunțat caracter onomasiologic. De altfel, lingviștii germani (Dornseiff, Vossler, apoi Weisgerber) s-au pronunțat împotriva studiului semnificațiilor pornind de la semn (*semasiologia*), propunând în loc studiul denomi-națiilor (*onomasiologia*), iar ca urmare a apărut opoziția: „dicțio-nare de cuvinte” – „dicționare de lucruri”. Cuvântul *enciclopedie* apare pentru prima dată în limba franceză – de unde a pătruns în română și în alte limbi europene – în anul 1532, fiind introdus de Rabelais, care îl împrumută din latina epocii, *encyclopedia*.

Enciclopediile sunt lucrări lexicografice deosebite, într-o anumită măsură, de dicționare, dat fiind că într-o enciclopedie se pornește de la *noțiuni*, care sunt analizate și exemplificate cu diferitele lor accepțiuni, urmate de informații isto-riche, geografice etc. Se susține că dicționarele de limbă au drept obiect de analiză noțiunile, așa cum sunt ele concepute și interpretate de omul cu un nivel mediu de cultură, în timp ce enciclopediile examinează noțiunile dintr-o perspectivă științifică. Tocmai din teama de a nu aluneca în infantilism conceptual, alcătui-torii de dicționare explicative „sunt urmăriți în permanență de pericolul de a se îndepărta de definirea lingvistică a structurii semantice a cuvântului și a conți-nutului lui lexical, antrenând în orbita de definire a elementelor lexicale... unele fragmente ale semanticii extralingvistice, alunecând astfel în enciclopedism și terminologism”<sup>27</sup>. Cu alte cuvinte, dicționarele filologice au drept obiectiv prin-cipal să ajute utilizatorii de dicționare să-și perfecționeze resursele de limbă, iar enciclopediile servesc la difuzarea cunoștințelor, ambele având o finalitate comu-nă: facilitarea comunicării<sup>28</sup>.

Lexicografii au intuit de timpuriu necesitatea unei distincții între dicționarele limbii și dicționarele enciclopedice, dar această distincție niciodată nu a ajuns a fi destul de riguroasă încât să poată fi realizată, de aici provine caracterul ambiguu al majorității dicționarelor.

Deși există părerea că trebuie făcută distincția între *dicționarele enciclopedice* și *enci-clopediile propriu-zise*, este foarte greu ca acestea să fie delimitate tranșant, cel puțin în epoca modernă. Desigur, ceea ce se numește „dicționar enciclopedic”, și co-res-punde unui dicționar de limbă în mod voit impur, poate fi supus unor transformări ulterioare. „Pe de altă parte, dicționarele care nu conțin decât nume proprii sunt în mod obligatoriu de tip enciclopedic”<sup>29</sup>. Dar distincția de bază dintre dicționarele filologice și cele enciclopedice constă în faptul că în dicționarul enciclopedic nu vom observa nici caracteristicile gramaticale ale cuvintelor, nici indicații privind utilizarea și originea lor, nici cazuri de utilizare a cuvântului în contexte: în centrul atenției se află semnificatul cuvântului, în timp ce în dicționarul filologic, dimpo-trivă, explicațiile enciclopedice pentru sensul cuvântului sunt folosite foarte rar, atenția principală fiind orientată atât asupra sensului, cât și a formei cuvântului.

6. Conform unei afirmații sentențioase a lui Alain Rey, „dicționar lingvistic pur nu există tot așa cum nu există enciclopedie extralingvistică pură...”<sup>30</sup>. Mai mult, vorbind despre dicționarul *Le Petit Robert*, redactorul acestuia subliniază, în ar-ticolul introductiv, că „acest dicționar este de un tip particular: în același timp descriptiv, istoric și analogic. Descriptiv, întrucât el prezintă un tablou destul de bogat al francezei contemporane; istoric, deoarece conține informații asupra

francezei vechi, obiect de cultură în sine și instrument de cunoaștere pentru cea de azi; analogic, din cauza că permite să regroupeze cuvintele cu ajutorul sensului și să descopere cuvintele necunoscute<sup>31</sup>. Cu alte cuvinte, cele mai multe dicționare filologice au un *caracter mixt*, articolul lexicografic oferind atât informație lingvistică autentică, cât și informații suplimentare de natură enciclopedică. Mixte urmează să fie considerate și acele dicționare de limbă care rezervă la finele fiecărui articol o secțiune specială, foarte sumară de altfel, consacrată etimologiei cuvântului. Acest tip de dicționar se dovedește de mare utilitate pentru un public foarte larg. Prin urmare, multe din lucrările lexicografice conjugă, într-un mod mai mult sau mai puțin reușit, problemele de limbă propriu-zisă cu cele de enciclopedie și, ca urmare, nu se poate face o distincție netă între dicționarul de limbă și enciclopedie.

Plătind tribut tradiției, lumea este tentată să interpreteze, în mod eronat, lexicografia drept o știință care admite doar perfecționarea tipurilor de dicționare existente, în timp ce starea actuală a lexicografiei oferă dovezi serioase să credem că, odată cu procesul discontinuu de dezvoltare și îmbogățire a dicționarelor de tipuri deja cunoscute, se impune tot mai mult problema elaborării unor dicționare noi. În acest context s-a lansat opinia conform căreia „una din ideile fructuoase în această direcție este ideea convergerii, reunirii dicționarelor de diferite tipuri”<sup>32</sup>. O altă formă de existență a dicționarelor este și varianta lor electronică. Cu alte cuvinte, în raport cu amploarea lucrărilor lexicografice din zilele noastre, a apărut necesitatea unei diversificări de tipuri, inspirate, uneori, de modelele mai vechi, alteori izvorâte din necesitățile culturii și ale științelor moderne.

7. În general, noțiunea privind tipul dicționarului este de asemenea difuză. Tipul se determină în funcție de o caracteristică dominantă a dicționarului: explicativ, frazeologic, de antonime etc., care, de regulă, coincide cu denumirea dicționarului, adică tipologia existentă a dicționarelor este, în mare măsură, tipologia denumirii lor. În același timp, așa cum ne putem ușor convinge, informația conținută de dicționarele analizate deseori se suprapune; astfel, dicționarul explicativ include și unități frazeologice, iar dicționarul frazeologic prezintă explicarea frazeologismelor. Dacă vom examina din acest punct de vedere toată rețeaua de dicționare a unei limbi, vom putea constata că zonele de interferență a informației sunt deosebit de importante, iar dicționarele, din acest punct de vedere, devin tot mai variate, căpătând un accentuat caracter mixt. Chiar dicționarele explicative, filologice prin excelență – care, pe lângă informația strict semantică (inclusiv, sinonimia și antonimia), conțin, de asemenea, informație gramaticală, fonetică (ortografică și ortoepică), stilistică și parțial etimologică – sunt, în cea mai mare parte, dicționare convergente, inclusiv mixte.

În fine, putem constata că sensul inițial atribuit noțiunii „dicționar” s-a extins în mod evident, definiția primară a dicționarului ca operă care tratează sensul cuvântului se estompează. Din aceste considerente, probabil, poate fi explicată insuficiența tipologiilor dicționarelor existente și tendința nu totdeauna justificată a cercetătorilor de a interpreta un dicționar recent elaborat ca fiind o operă cu totul nouă în raport cu cele cunoscute<sup>33</sup>.

**NOTE**

<sup>1</sup> A se vedea: Л. Малаховский, *Генетический порядок значений или логико-семантическая классификация? // Древнерусский язык. Лексикология и лексикография*, Москва, Наука, 1980, p. 3.

<sup>2</sup> Л. Щерба, *Опыт общей теории лексикографии // Л. Щерба, Языковая система и речевая деятельность*, Москва, Наука, 1974, p. 303.

<sup>3</sup> Г. Богатова, *История слова как объект русской исторической лексикографии*, Москва, Наука, 1984, p. 126.

<sup>4</sup> J. Casares, *Introduccion a la lexicografia moderna*, Madrid, 1950, p. 29.

<sup>5</sup> A. Rey, *op. cit.*, p. 71.

<sup>6</sup> Ю. Караулов, *Об одной тенденции в современной лексикографической практике // Русский язык. Проблемы художественной речи. Лексикология и лексикография*, Москва, Наука, 1981, p. 135.

<sup>7</sup> A se vedea: Ю. Караулов, *op. cit.*, p. 135.

<sup>8</sup> A. Rey, *Théorie du signe et du sens: Lectures II*, Paris, Klincksieck, 1976, p. 266.

<sup>9</sup> G. Matoré, *Histoire des dictionnaires français*, Paris, Librairie Larousse, 1968, p. 143.

<sup>10</sup> Ibidem, p. 196.

<sup>11</sup> A. Rey, *Le lexique: images et modeles du dictionnaire à la lexicologie*, Paris, Librairie Armand Colin, 1977, p. 33.

<sup>12</sup> A se vedea: G. Matoré, *op. cit.*, p. 196-197.

<sup>13</sup> Ibidem, p. 198-199.

<sup>14</sup> A. Rey, *op. cit.*, p. 70.

<sup>15</sup> А. Бальвег-Шрамм, Г. Шумахер, *Словарь глагольных валентностей на семантической основе // Новое в лингвистике. Выпуск XIV*, Москва, Прогресс, 1983, p. 205.

<sup>16</sup> Ю. Караулов, *Общая и русская идеография*, Москва, Наука, 1978, p. 19.

<sup>17</sup> A se vedea: ibidem, p. 61-2.

<sup>18</sup> R.-L. Wagner, *Les vocabulaires français. I. Définitions. Les dictionnaires*, Paris, Didier, 1967, p. 129.

<sup>19</sup> I. Evseev, V. Şerban, *Vocabularul românesc contemporan*, Timișoara, Facla, 1978, p. 226.

<sup>20</sup> Ibidem, p. 226.

<sup>21</sup> M. Bucă, I. Evseev, *Probleme de semasiologie*, Timișoara, Facla, 1976, p. 5.

<sup>22</sup> A se vedea: I. Evseev, V. Şerban, *op. cit.*, p. 226.

<sup>23</sup> A. Rey, *op. cit.*, p. 16.

<sup>24</sup> Ibidem, p. 16.

<sup>25</sup> Ibidem, p. 33-34.

<sup>26</sup> A. Rey, *Remarque sémantique // Langue française*, Paris, 1969, nr. 4, p. 16.

<sup>27</sup> С. Бережан, *О лингвистической и отражательной семантике // Исследования по семантике*, Уфа, 1979, p. 8.

<sup>28</sup> *Préface // Larousse. Dictionnaire en I volume*, Paris, 1988, p. V.

<sup>29</sup> A. Rey, *op. cit.*, p. 73.

<sup>30</sup> Ibidem, p. 70.

<sup>31</sup> P. Robert, *Présentation du dictionnaire // Le Petit Robert. Dictionnaire alphabétique et analogique*, Paris, 1986, p. IX.

<sup>32</sup> В. Морковкин, *Идеографические словари*, Москва, Издательство Московского Университета, 1970, p. 47.

<sup>33</sup> A se vedea: Ю. Караулов, *Об одной тенденции в современной лексикографической практике // Русский язык. Проблемы художественной речи. Лексикология и лексикография*, Москва, Наука, 1981, p. 141.

## Ion URUȘCIUC **NATURA SEMIOTICO-GRAMATICALĂ A LIMBAJULUI VIRTUAL SCRIS AL SMS-URILOR**

*Academicianului Silviu Berejan*

1. **Preliminarii.** Sistemele de comunicare sunt numeroase și variate. „Din perspectiva lingvistică – menționează Lucia Wald – comunicarea reciprocă între oameni se realizează în principal pe baza a trei sisteme de semne: limbajul sonor, limbajul gestual ca auxiliar și, în anumite situații, ca substitut al lui, și scrierea” [Wald 1973, 18]. Ca sistem de comunicare grafică, apariția scrierii a avut o contribuție esențială în evoluția progresivă a umanității. În continuare, nu intenționăm să realizăm o schiță retrospectivă a scrierii ca fenomen lingvistic<sup>1</sup>. Aici, dintr-o perspectivă semiotico-gramaticală, ne propunem să conturăm unele aspecte mai puțin studiate ale limbajului virtual scris al SMS-urilor, o practică de scriitură ce „nu a fost tratată decât din punct de vedere semiotic sau socio-pragmatic” [Moise], deoarece mesajele scrise pe suport electronic „sunt vizate de o manieră negativă, căci ele amenință puritatea și siguranța practicilor de scriitură pe suport tipografic” [*ibidem*].

1.1. Limbajul SMS<sup>2</sup> este un produs al erei moderne, în care, pentru mulți oameni, celularul (telefonul mobil) a devenit un accesoriu de nelipsit. Acest limbaj creativ<sup>3</sup> a evoluat natural, din nevoia de a transmite cât mai multă informație cu ajutorul a cât mai puține caractere.

Comunicare interpersonală mediată tehnologic, SMS-ul are proprietatea de a fi rapid, accesibil, individual ca stil, deși ar putea fi considerat și foarte standardizat, clișezat. Mai cu seamă în ultimul timp, când explozia informațională devine tot mai evidentă, în mass-media se conturează tot mai multe opinii conform cărora „Galaxia SMS-urilor a înlocuit-o pe cea a lui Gutenberg, inventând o formă de *oralitate digitală* care a schimbat nu numai formele lingvistice de exprimare, ci și pe acelea mai profunde, de gândire” [Mihăilescu]. Mai mult chiar, se pare că latinescul *Gândesc, deci exist (Cogito ergo sum)* s-a transformat, pentru majoritatea tinerilor, în *Trimit SMS-uri, deci exist*.

Deși limitate ca număr de semne<sup>4</sup>, mesajele textuale expediate prin intermediul celularului se bucură de aprecierea utilizatorilor serviciului SMS. Acest fapt a dat naștere unei noi culturi a comunicării virtuale, mai cu seamă în mediul juvenil.

O caracteristică esențială a limbajului scris tip SMS este utilizarea prescurtărilor, ce a generat și un argou „specializat”, inspirat din termenii folosiți pe *chat*-uri sau din cei împrumutați din limba engleză. Principiul se bazează pe eliminarea vocalelor din cuvinte (a lui *e*, mai ales), astfel obținându-se niște schelete lexicale purtătoare de sens care asigură comunicării maximă concizie: *pt c* – pentru ce; *d c* – de ce; *rpđ* – repede etc. (pentru alte exemple, a se vedea *infra*).

1.2. În ciuda faptului că celularele au apărut pe piață în 1983, SMS-ul a fost cunoscut abia în 1993 [cf. Richardson, 2006, 91]. Utilizarea acestora a început să crească spre sfârșitul anilor '90, cu o perioadă de explozie între 1999 și 2002. Întrucât telefonia mobilă câștigă în fiecare an peste 120 de milioane de utilizatori în toată lumea, crește și numărul celor care comunică și se informează prin intermediul SMS-urilor<sup>5</sup>. Conform enciclopediei electronice Wikipedia<sup>6</sup>, care îl citează pe Gartner, către anul 2010, numărul total al SMS-urilor se va estima la 2,3 trilioane.

Pe măsură ce tot mai multe celulare posedă navigatoare internet și programe de e-mail, frontierele dintre tehnologia mobilă și cea informațională se estompează. Importanța SMS-ului în contemporaneitate nu poate fi contestată. Prin această practică de scriitură, aparent banală, se comunică<sup>7</sup>, se face publicitate<sup>8</sup>, se expediază felicitări, se face politică<sup>9</sup> și jurnalism (de vreme ce stilul articolelor de presă este sec, adoptând un limbaj laconic, SMS-ul pare să fie expresia ultimă a conciziei gazetărești [cf. Ulmanu]) etc. Deci și funcțiile pe care le are astăzi SMS-ul sunt de natură eterogenă – comunicativă, informativă, propagandistică etc. Mai mult, se vorbește chiar despre apariția unor științe ale tehnologiei mobilului – *mociologia*<sup>10</sup> și *mocioeconomia*. Pe măsură ce tot mai multe instituții media încep să folosească SMS-ul pentru a transmite știri, informații și divertisment, standardul însuși evoluează. Anumite celulare deja pot combina mai multe SMS-uri pentru a permite expedierea și recepționarea unor mesaje mai lungi<sup>11</sup>. Noul standard MMS, care are ca principal atu adăugarea imaginii și a sunetului, este o dovadă în plus a faptului că celularul va continua să fie mult timp unul dintre cele mai comode mijloace de comunicare electronică.

2. **Aspectul scris al SMS-urilor.** Impunându-se ca o practică de scriitură mai cu seamă printre tineri, SMS-ul este o formă de comunicare codificată în scris, pe un suport electronic, virtual, afișat pe un ecran. Conținutul laconic al textului vizează, de regulă, esența mesajului, detaliile, precizările fiind evitate. Distingându-se prin rapiditate, eficacitate, dinamică, stocare importantă a datelor și utilitarism, caracterul virtual al *noului limbaj*<sup>12</sup> (cu formele-i specifice SMS, chat, Messenger, e-mail etc.), influențat foarte mult de limba engleză, se afirmă ca un mod de comunicare universal acceptat în interiorul și în afara mediului electronic (la serviciu, acasă, pe stradă etc.). Astfel, asistăm la impunerea, tot mai evidentă, a unui limbaj special, original (dar și clișeizat), simplu și sintetic (cu propriile sale reguli și metode de folosire).

2.1. Cu toate avantajele pe care le oferă, SMS-urile se îndepărtează tot mai mult de rigorile limbii literare, normele gramaticale elementare fiind ignorate. Ținând cont de faptul că „limba este un organism viu, care se transformă cultural” [Bancianu]. Astfel, limbajul SMS nu poate să nu influențeze limba română literară<sup>13</sup>.

2.2. SMS-urile pe care tinerii și le expediază se bazează pe o scriitură-rebus sau fonetică, multe dintre literele cuvintelor fiind reduse, pentru a comunica mai rapid. Astfel *k* este preferat conjuncției *ca*. Eliminarea vocalelor (a lui *e* final, mai ales), face din cuvinte niște forme nonlexicale, dar care, în virtutea unei convenții de comunicare, asigură mesajelor textuale sens și maximă concizie: *repede / rpd*; *de / d*; *mai vorbim / mai vrb*; *trebuie / trb*; *mesaj / msj* etc. Prescurtări de acest gen, care nu întotdeauna pot fi decodificate corect, sunt folosite pentru a câștiga timp și spațiu. Sub influența limbii engleze, în SMS-urile scrise în română se strecoară frecvent și abrevieri de genul: *BTW* (pentru *by the way – apropo*); *ASAP* (pentru *as soon as possible – de îndată ce este posibil*); *IDK* (pentru *I don't know – nu știu*); *Aever* (pentru *forever – pentru totdeauna*) etc.<sup>14</sup>. Se optează pentru reducerea vocalelor, deoarece consoanele, fiind mai numeroase, contribuie mai mult la recunoașterea cuvintelor. Există două tipuri de fenomene abreviative<sup>15</sup>: *abrevierile normale*, standard, cunoscute de toți și având propria ortografie, și *abrevierile inovatoare*, specifice limbajului juvenil, care provin din imaginația utilizatorului de SMS.

O altă trăsătură a limbajului virtual al SMS-urilor este scrierea, în funcție de intenția discursului, cu majuscule sau minuscule. Adesea, pentru a individualiza un cuvânt, se scrie: *Tre s plec URGNT!* (= *Trebuie să plec URGENT!*). În general, majusculele „traduc” nervozitatea, urgența, nerăbdarea sau emoțiile puternice.

Din aceleași considerente (economie de spațiu și de timp, dar și din indiferență / ignoranță), utilizatorii de SMS omit semnele de punctuație (de obicei virgula) sau chiar blankul. În lipsa blankului, primele litere ale cuvintelor, scrise cu majusculă, sunt cele care, din punct de vedere semantic, diferențiază semnele linguale (ex.: *StInFataHavuz.VrbCdNeVdm.LaRvdr!* = *Sunt în fața havuzului. Vorbim când ne vedem. La revedere!*).

La nivel lexical se observă fenomenul prefixării excesive, model inspirat din alte limbi și specific unui limbaj pretențios vorbirii actuale (*superfericit(ă)*, *megaocupat(ă)* etc.), frecvența crescândă a anglicismelor (*cool*, *OK* etc.). Acesta este, poate, fenomenul cel mai des întâlnit, dar care nu trebuie să ne mire, de vreme ce mediile informatice rămân dominate de limba engleză.

2.3. Pentru că sfidează normele ortografice, limbajul SMS-urilor este criticat tot mai mult. Se consideră că SMS-urile au „devenit o amenințare la adresa regulilor de scriere”<sup>16</sup>, reguli care nu mai sunt canon pentru *noul limbaj* (cf. [Bancianu] și [Cintec]). O opinie contrară îi aparține Ralucai Moise, care susține că adolescenții ar demonstra multiple competențe lingvistice, aceștia fiind deja inițiați în limba literară, de aceea nu se poate vorbi despre „sărăcirea limbii în cazul noului limbaj” [Moise]. „A transgresa normele – afirmă Raluca Moise – presupune a le stăpâni perfect în prealabil, aceasta presupunând o pre-cunoaștere a lor”
















[*ibidem*]. Nu credem însă că ar putea fi justificate SMS-urile agramate, care, zi de zi, abundă la diferite emisiuni televizate de divertisment. S-ar părea că, pentru a nu „altera” autenticitatea mesajelor telespectatorilor, redactorii nu mai intervin în text, abandonând definitiv normele gramaticale. Dacă ținem seama că într-un *chat* (indiferent dacă e SMS ori Messenger) cartea de vizită a participanților la actul vorbirii este scrisul, atunci ortograferi de tipul: *Mie dor de tine, uitamă, dute, vin-o, iartămă, sunămă, cheamă și pe...* etc. nu pot să nu ne facă o anumită impresie despre cultura gramaticală elementară a celui care scrie.

3. **Aspectul pictografic al SMS-urilor.** O altă inovație a limbajului SMS este posibilitatea de a utiliza în text diferite pictograme. Acestea pot fi de două tipuri: *emoticoni*<sup>18</sup> (sau *smileys*)<sup>19</sup> și *imagini* (uneori animate), ultimele făcând parte din agenda celularului, care îi oferă posibilitatea utilizatorului să introducă și imagini / animații în crearea SMS-ului. Originile emoticonului se găsesc în benzile desenate, caracterizându-se prin replici paraverbale. Reprezentarea virtuală a binecunoscutei *fețe zâmbărețe* [😊] de astăzi a fost creată, în 1963, de către Harvey Ball<sup>20</sup>. Deși „reîncarnările” ulterioare ale *emoticonilor* s-au bucurat de stilizări (grafice și animate) esențiale, trăsăturile grafice ale primului model au rămas ușor recunosibile.

3.1. Interacționând puternic cu textul, *emoticonii / smileys-urile*<sup>21</sup>, care aduc un plus de subiectivitate, „pot accentua mesajul transmis, pot atenua duritatea cuvintelor și chiar pot reprezenta o auto-ironie” [Moise]. Aceasta este cea mai bună modalitate de a exprima stările de spirit într-un mesaj. Introducerea limbajului nonverbal, adică a elementelor picturale, adesea dezambiguizează conținutul SMS-urilor, fenomen care simplifică și standardizează procesul comunicativ, putând permite exprimarea universală a emoțiilor.

3.2. În afară de trăsătura de *oralitate digitală* a limbajului SMS, generată de hibritizarea dintre scris și oral, inserarea *emoticonilor* sau a *smileys-urilor* acompaniază, ca elemente picturale, combinația dintre semnele tipografice diverse (a se vedea tabelul de mai jos). Aceste elemente picturale sunt *didascalii* [cf. nota 21] cu caracter alternativ, indicații ale trăsăturilor fizice faciale care exprimă stări de spirit. Deși la prima vedere reduc câmpul de interpretare al mesajelor, emoticonii deschid aria de percepere corectă a SMS-urilor. Astfel, elementele picturale reprezintă mai degrabă „o auto-punere în scenă și un ecou al *sinelui*” [Moise], acestea fiind „două dimensiuni care personalizează mesajele” [*ibidem*].

Reprezentare grafică	:-)	:-D	:-O	:-P	;-)	:-(	8o	:-@	8-)	:(	:-S	:-\$	:-	:-*
Smileys														
Semnificație	fericit	foarte fericit	ui-mit	cu limba afară	clipire	trist	rânjet supărat	supărat	respingător	plângând	derutat	rușinat	neho-tărât	sărut

După [<http://www.muller-godschalk.com/msn.html>]

4. Fiind o practică de scriitură deja consacrată, care își justifică pe deplin funcția sa comunicativă, limbajul virtual scris al SMS-urilor, deși în plină ascensiune, nu este studiat pe deplin în aria vorbitorilor de limba română. Provenind dintr-o complexă simbioză dintre conținut și formă, aspectul semiotico-gramatical al limbajului virtual scris al SMS-urilor ar putea fi un interesant reper actual de cercetare mai profundă a unei actuale, la modă și foarte răspândite modalități de comunicare.

## BIBLIOGRAFIE

- Armanca = Brândușa Armanca, *SMS și mass-media* // <http://www.bizwords.ro/stiri/tendinte/1878/SMS-si-mass-media.html>
- Bancianu = Adriana Bancianu, *Limbaj DOOM sau SMS?* // <http://fantasticfour.blogs.ie/2006/05/19/limbaj-doom-sau-sms-p/>
- Boicea = Dan Boicea, *Cronica TV – Războiul SMS-urilor inculte* // <http://www.adevarul.ro/articole/cronica-tv-razboiul-sms-urilor-inculte/128148>
- Caplescu = Romulus Caplescu, *Telefonul mobil în slujba tehnologiilor politice* // <http://www.adevarul.ro/articole/telefonul-mobil-in-slujba-tehnologiilor-politice/163025>
- Cintec = Otilia Cintec, *SMS-urile și ortografia* // <http://www.evenimentul.ro/local/article/29199,32,baseArticle.html>
- Info-ghid.com* = *Info-ghid.com, Trimiterea de SMS-uri: sfaturi pentru a învăța cum să decodați limbajul SMS-urilor* // <http://www.info-ghid.com/trimiterea-de-sms-uri--sfaturi-pentru-a-invata-cum-sa-decodati-limbajul-sms-urilor-s.html>
- Mihăilescu = Vintilă Mihăilescu, *Galaxia SMS* // <http://www.algoritma.ro/Dilema/60/VintilaM.htm>
- Moise = Raluca Moise, *SMS-ul: practică de scriitură contemporană și cultura juvenilă* // <http://matrixstudent.blogspot.com/2007/02/sms-ul-practic-de-scriitur-contemporan.html>
- Reference.com* = *Reference.com, Short message service* // [http://www.reference.com/browse/wiki/Short\\_message\\_service](http://www.reference.com/browse/wiki/Short_message_service)
- Richardson 2006 = Janice Richardson (redactor), *Tehnologia mobilă, în Manual de utilizare a Internetului* (ed. a II-a), Chișinău, 2006.
- Ulmanu = Alex-Brăduț Ulmanu, *Jurnalism prin SMS* // [http://www.markmedia.ro/article\\_show.php?g\\_id=88](http://www.markmedia.ro/article_show.php?g_id=88)
- Wald 1973 = Lucia Wald, *Sisteme de comunicare umană*, București, 1973.

Comunicare prezentată la Colocviul Internațional  
*In honorem acad. Silviu BEREJAN*,  
 Chișinău – Bălți, 27-28 septembrie 2007

## NOTE

- <sup>1</sup> Pentru o istorie a scrierii ca fenomen lingvistico-semiotic a se vedea [Wald, 1973, 171-210].
- <sup>2</sup> SMS este o abreviere pentru englezescul *Short Message Service* (cunoscut și ca *text messaging* – mesagerie textuală), prin care înțelegem atât serviciul de mesaje scurte, mediat de către companiile de telefonie mobilă, cât și mesajele textuale scurte propriu-zise. Ultima accepție a abrevierii SMS este utilizată mai cu seamă în țările europene nevorbitoare de engleză [cf. [www.reference.com](http://www.reference.com)].
- <sup>3</sup> În acest sens, se știe că oamenii, în special generațiile tinere, „n-au avut până acum o astfel de posibilitate de cooperare în sensul exercitării capacităților creative” [Moise].

<sup>4</sup> În general, numărul de caractere conținute de un SMS este de 130-160, în funcție de operatorul telefonic și de performanța celularului.

<sup>5</sup> În România, de exemplu, s-au expedit peste 120 milioane de SMS-uri anul trecut. Numărul mediu de SMS-uri transmise pentru fiecare client s-a dublat până la finele anului, luna decembrie înregistrând cea mai mare agitație din acest punct de vedere, cu 170% mai multe SMS-uri trimise raportat la luna ianuarie a aceluiași an [cf. Moise].

<sup>6</sup> <http://en.wikipedia.org/wiki/SMS#History>

<sup>7</sup> Un spot publicitar american prezintă SMS-ul ca pe cea mai bună soluție de a comunica în medii gălăgioase, aglomerate: într-o gară, la un meci de fotbal sau la un concert spre exemplu [cf. Ulmanu].

<sup>8</sup> În Republica Moldova, de exemplu, ziarele *SMS market* și *SP publică* avize (în limbile română și rusă) expediate la redacțiile respective prin intermediul SMS-urilor.

<sup>9</sup> În timpul campaniilor electorale, pentru publicitate politică, se profită de posibilitățile SMS-ului. Se spune că tehnologia celularului „constituie și un mijloc de susținere și răspândire a democrației” [Caplescu], dar scepticii atrag atenția asupra „riscului unei „cyberocrații”, unde cei care dețin cheia tehnologiilor și a rețelelor decid câtă informație „se dă” celorlalți” [Armanca].

<sup>10</sup> Termenul de *mociologie*, un cuvânt nou intrat în limba engleză, vine de la sintagma *mobile technology*, denumind „știința care se ocupă cu interacțiunea dintre procesorul celularului și lumea înconjurătoare” (Joe Trippi) [Caplescu]. Această știință a dat naștere *mocioeconomiei* – o subdiviziune a *mociologiei*, care „explorează posibilitățile nelimitate pe care le conferă marketingului tehnologia mobilă” [*ibidem*].

<sup>11</sup> Este vorba despre XMS, abreviere pentru *Extended Messaging Service* („mesaje textuale extinse”), care oferă posibilitatea utilizatorilor să scrie SMS-uri depășind limita tradițională de 160 de semne [cf. [http://en.wikipedia.org/wiki/Extended\\_Messaging\\_Service](http://en.wikipedia.org/wiki/Extended_Messaging_Service)].

<sup>12</sup> Se pare că astăzi *noul limbaj* recuperează ca tradiție scrisoarea, telegrama, biletul de dragoste, felicitarea etc.

<sup>13</sup> Bunăoară, limba engleză, care s-a impus ca o limbă a textului electronic, „a determinat apariția, în limbă, la nivelul culturii juvenile, a diglosiei” [Moise].

<sup>14</sup> Pentru mai multe exemple, a se vedea [[http://en.wikipedia.org/wiki/SMS\\_language](http://en.wikipedia.org/wiki/SMS_language)].

<sup>15</sup> „Scrierea alfabetică – afirmă Lucia Wald –, oricât de rapidă și de cursivă ar fi, nu poate egala ca tempou limbajul sonor. De aceea, încă din antichitate s-a făcut simțită nevoia unor abrevieri și a unei scrieri mai simple și mai rapide (stenografie, brahigrafie, tahigrafie)” [Wald 1973, 208].

<sup>16</sup> A se accesa [<http://www.huon.ro/stiri/it/articol/sms-urile-ameninta-ortografia/cn/bihon-news-editor8-20070426-084810>]. Un raport publicat de *Irish Times* arată că, în multe cazuri, elevii au folosit în exprimare propoziții scurte și un vocabular limitat.

<sup>17</sup> „Termenul *grafică* – crede Raluca Moise – trimite la legătura care există întotdeauna între text și imagine, ceea ce comportă o apropiere a scrisului în totalitatea sa, integrând scriiturile nonlingvistice și imagini” [Moise].

<sup>18</sup> Neologismul, neînregistrat în *DOOM*<sub>2</sub>, circulă cu trei forme de plural: *emoticoni*, *emoticoane*, *emoticonuri*.

<sup>19</sup> Englezescul *smiley* (*smiley face* sau *happy face*) este o stilizare a unei fețe umane zâmbinde, reprezentată printr-un cerc, de obicei galben, cu cele două puncte pentru ochi și un semicerc de dimensiuni mai mici care semnifică zâmbetul. Un echivalent semantic pentru termenul *smiley* este *emoticon*, care, etimologic, poate fi explicat prin fuziunea cuvintelor englezești *emotion* și *icon* (a se vedea [[http://en.wikipedia.org/wiki/Smiley#Unusual\\_appearances\\_of\\_smileys](http://en.wikipedia.org/wiki/Smiley#Unusual_appearances_of_smileys)] și [<http://www.reference.com/browse/wiki/Emoticon>]).

<sup>20</sup> <http://en.wikipedia.org/wiki/Emoticon>

<sup>21</sup> Raluca Moise vede în ecranul celularului o scenă, prin text înțelege „vocea utilizatorului”, iar pictogramele „pot constitui metatextul, fiind elemente de didascalie” [Moise].

## Cristina ZBANȚ **ASPECTE ALE PARATEXTUALITĂȚII ÎN TRADUCERE**

Astăzi asistăm la producerea și punerea în circulație a unui volum impunător de traduceri de diferite tipuri: scrise și orale, specializate și artistice. Acest fapt se datorează dinamicii relațiilor ce se constituie între diverse comunități socioeconomice. Traducerea apare astfel ca un pod ce leagă cele mai diferite culturi, anume de aceea calitatea traducerii dictează și calitatea relațiilor intersociale și interculturale.

Este cunoscut faptul că o bună parte din viziunile și concepțiile teoretice referitoare la traducere au apărut ca material însoțitor al textelor traduse. Numeroși traducători au explicat felul în care au tradus, argumentând necesitatea împrumuturilor sau a creațiilor neologice pe care le foloseau în versiunile din limba-țintă. Drept exemplu clasic a servit întotdeauna traducerea *Bibliei* realizată de Sf. Ieronim în latină. Această versiune a marcat în mod esențial istoria și teoria traducerii, iar Sf. Ieronim a devenit patronul sfânt al traducătorilor. *Vulgata* (versiunea *Bibliei* în limba latină) a fost considerată mult timp una dintre cele mai bune traduceri ale *Bibliei*. Ea este însoțită de numeroase comentarii în care traducătorul explică nume de persoane, denumiri de plante și animale, o serie de noțiuni etc. folosite în text.

Se impune astfel explicarea noțiunilor necunoscute de destinatarul traducerii, pentru a reuși operația de transpunere clară a informației dintr-o limbă / cultură în alta. Respectând normele de realizare a unei traduceri, un traducător nu va interveni cu astfel de explicații în textul propriu-zis. Pentru aceasta se utilizează un spațiu adiacent: fie subsolul paginii, unde se dau note explicative cu referință la informația expusă pe pagina respectivă, fie notele de la sfârșitul textului sau cărții. Ca sursă de informație pentru cititori pot servi, de asemenea, introducerile, prefețele, diverse comentarii și glosare care însoțesc textul tradus. Acestea întotdeauna sunt făcute în funcție de limba / cultura în care s-a tradus și ținându-se cont

de destinatarul traducerii. Astfel, se consideră că operele artistice, de exemplu, trebuie refăcute / retraduse la un interval de 30-40 de ani, timp în care se formează o generație ce va avea nevoie de alt fel de explicații, de alte tipuri de comentarii, în care să se țină cont anume de specificul receptării generației date. Într-un astfel de interval de timp apar schimbări esențiale de ordin lexical, care reflectă evoluția societății, realitatea oglindită în limbă. Multe fapte istorice și de civilizație rămân tot mai departe, devin puțin cunoscute, sau chiar necunoscute pentru noile generații. Anume de aceea este necesar ca traducerile să fie realizate din nou, deja din perspectiva cunoștințelor și priorităților acestor generații. Bineînțeles, se schimbă și conținutul notelor explicative, care, având caracter funcțional, necesită o adaptare pragmatică la realitățile concrete ale timpului.

În ultimii ani cercetătorii au încercat să determine ce reprezintă totuși această informație, cum poate fi ea calificată, ce alte tipuri de informație se pretează unei analize din perspectiva relației cu textul-sursă. Astfel, în anii '70 ai secolului XX, se conturează domeniul intertextualității, cu diversele sale strategii și forme.

Mulți autori, printre care C. Duchet, sesizează faptul că în jurul textului există o zonă, un câmp informațional, în care se reflectă condițiile comunicării și în care interacționează două tipuri de coduri: codul social, sub aspectul său de manifestare publică, și codurile ce produc sau mențin textul [Duchet, 1971, 6]. J. Dubois lansează termenul *metatext* pentru a denumi această zonă adiacentă, acest „prag” [Dubois, 1973].

În linii mari, meritul de a constitui o anumită ordine în teoriile și opiniile referitoare la spațiul extratextual, precum și de a defini în modul cel mai complet fenomenul de intertext îi revine lui G. Genette, care abordează acest subiect în cascadă în lucrările sale *Introduction à l'architexte* [Genette, 1979], *Palimpsestes* [Genette, 1982] și, mai ales, în *Seuils* [Genette, 1987]. În ultima lucrare, referindu-se la paratext, G. Genette identifică în cadrul acestuia caracteristici spațiale (amplasarea paratextului), temporale (momentul apariției și dispariției), substanțiale (alegerea imaginilor, a materialelor, a modurilor de redactare) și pragmatice (funcții și finalități). Termenul *paratext* este compus din prefixul *para-* (lângă, alături de) și cuvântul francez *texte* din lat. *textus* (țesătură), astfel G. Genette conchide că paratextul este un ansamblu de realizări discursive care însoțesc un text sau o carte<sup>1</sup>. Conform autorului, există două tipuri de paratext: *paratextul editorial*, care ține de editor, și *paratextul auctorial*, care îi aparține autorului. În plus, se mai adaugă două componente: *peritextul*, constituit din elementele discursive care acompaniază textul în cadrul unei cărți sau ediții, și *epitextul*, care reunește elemente discursive exterioare, situate în afara cărții.

Referindu-ne la paratext din perspectiva traducerii, putem constata că elementele necesare pentru explicitarea traducerilor pot fi regăsite în spațiul peritextului care, în asemenea situații, nu ține doar de domeniul auctorial, ci și de cel al traducătorului. În același timp, traducătorul este prezent în domeniul epitex-

tului prin diverse adnotări și creații cu caracter publicitar, contribuind astfel la publicitatea variantei traduse a unei cărți.

Din perspectiva exigențelor editoriale contemporane față de o carte, se menționează mai multe elemente ale paratextului: coperta, supracoperta (cu informația respectivă), adnotarea, dar și textele / spoturile de reclamă din catalogul editurii sau nota asupra ediției – domenii aflate, de regulă, în responsabilitatea editorului, dar, în anumite cazuri, o astfel de prezentare poate să aparțină și autorului: titluri, dedicații, epigrafe, prefețe, note etc. [Lane, 2007, 11]. În virtutea mai multor factori, traducătorul se implică în crearea ambelor spații ale unei cărți transpuse în altă limbă, fapt ce demonstrează, o dată în plus, cât de importantă este calitatea traducerilor efectuate. Mai mult decât atât, în procesul traducerii, dimensiunea paratextuală poate să apară chiar în textul propriu-zis al versiunii realizate, deoarece traducătorul este uneori obligat să plaseze niște explicații, să nuanțeze niște lucruri fără a recurge la subsolul paginii, căci altfel cititorul nu va putea înțelege mesajul transmis. De cele mai multe ori este vorba de dificultăți de ordin lexical (acestea se referă mai ales la lexicul numit în unele lucrări de teoria traducerii „realii”, adică lexeme referitoare la realități socioculturale care transmit informații despre organizarea socială și politică, despre floră, faună, obiecte ce țin de istoria și cultura unei comunități lingvistice etc.), de ordin gramatical și / sau stilistic.

Să analizăm doar un exemplu, cu versiunile respective în română și engleză:

*Господин оценил преданность и у самой **пожарной команды**, у окошка, из которого слышалось приятное ворчание **валторны**, наградил пса вторым куском, поменьше, **золотников** на пять* (Булгаков, 2006, 295).

*Domnul i-a apreciat devotamentul și, în dreptul **Comandamentului Pompierilor**, lângă o fereastră de unde se auzea sunetul plăcut al unui **corn**, l-a răsplătit cu o a doua bucată de salam, mai mică, de vreo cinci **zlotnici*** (Bulgakov, 230) (unitatea *zlotnik* este evidențiată în textul nuvelei).

*The gentleman appreciated his devotion: as they reached **the firehouse**, he stopped by the window from which the pleasant rumbling of a **French horn** could be heard and rewarded him with a second piece, a bit smaller, just a couple of **ounces*** (Bulgakov, 8).

Traducerea în română oferă cititorului o notă la subsolul paginii pentru unitatea împrumutată *zlotnik* – veche măsură de greutate rusească de 4,26 gr; în versiunea engleză se recurge la o adaptare, folosindu-se chiar în text unitatea *ounces*, mai clară pentru cititorii anglofoni (unitate de măsură egală cu 28,34 gr).

Sintagma *пожарная команда*, folosită cu sens generic în original și în traducerea în engleză *the firehouse*, devine nume propriu în versiunea în română *Comandamentul Pompierilor*, reflectând alegerea traducătorului, căci și în română s-ar fi putut utiliza o sintagmă de tipul *unitatea de pompieri*.



Denumirea instrumentului muzical *валторна*, este tradusă în română prin *corn*, iar în engleză este utilizată varianta *French horn*, adaptată din nou la realitatea socioculturală respectivă (instrument muzical inventat în Germania și perfecționat mai apoi în Franța. De aceea în tradiția anglofonă se păstrează anume această variantă de *French horn*).

Așadar, în procesul traducerii, elementele paratextului pot fi prezente și în textul propriu-zis.

Privind cărțile de literatură artistică expuse într-o librărie sau edițiile noi de pe rafturile unei biblioteci, observăm că majoritatea dintre ele au pe coperte sau în text diverse imagini, care completează (prin reprezentări obiective ale realității sau prin forme abstracte) conținutul lucrării respective. Interesantă ni se pare opțiunea pentru imagini la ilustrarea textelor traduse. Am analizat, în acest sens, imaginile de pe culegerea de scrieri ale lui Mihail Bulgakov în limba rusă, editată în 1989 (Chișinău, Editura Literatura Artistică) cu titlul *Дьяволиада* și din altă culegere, editată în 2006 și intitulată *Собачье сердце* (Москва, ЭКСМО); au fost examinate în acest sens și traducerea în limba română *Inimă de câine* (Iași, Polirom, 2003) și în limba engleză *Heart of a Dog* (New York, Grove Press, 1968, reeditată în 1987).

Prima constatare este că alegerea imaginilor variază de la o ediție la alta, ceea ce, desigur, este firesc: în ediția de limba rusă din 1989 (*Дьяволиада*) imaginea poartă mai curând un caracter de simbol și reflectă conținutul nuvelei care a fost selectată pentru titlul culegerii (o pisică desenată schematic; se folosesc culorile neagră și albă pentru a trasa conturul animalului). Ediția în rusă din 2006 conține pe copertă o imagine în cerc a celor două personaje principale din nuvela *Inimă de câine*, adică a profesorului Preobrajenski (din imagine este clar că profesorul este medic) și a lui Șaricov (într-o vestimentație reprezentând un amestec de stiluri: costum de gală cu papion, mănuși albe, chipiu purtat mai mult de reprezentanții păturilor sărace ale societății rusești, simbol al proletariatului revoluționar, iar la piept având o panglică roșie, simbol al revoluției). Pe copertele traducerilor sunt reprezentate imagini adaptate la realitatea spațiului sociocultural al limbii în care se traduce, dar și niște elemente ale realităților textului-sursă. Imaginile au rolul de a-l introduce pe destinatarul traducerii în contextul operei și de a oferi cititorului un suport suplimentar pentru decodificarea textului. Astfel, pe coperta cărții care conține traducerea în limba engleză este plasată imaginea unui câine îmbrăcat într-un costum de calitate, se întrezărește marginea unei cămăși. Profilul câinelui este asemănător cu cel al unui lup și comportă mărci evidente ale agresivității. Sub desen apare prima informație de ordin paratextual care, împreună cu imaginea descrisă, trebuie să suscite interesul potențialului cititor: „The author of *The Master and Margarita* and *Heart of a Dog* is one of the few truly great writers produced by the Soviet Union” – „Saturday Review”<sup>2</sup>. Varianta tradusă în limba română are pe copertă o imagine care transmite un tablou oarecum general al Uniunii Sovietice din perioada care corespunde evenimentelor descrise în culegerea respectivă, în special, fragmente de lozinci, afișe etc. Din descrierile imaginilor expuse pe co-

perțile cărților la care ne-am referit, putem trage concluzia despre importanța alegerii reușite a simbolurilor iconice, acestea constituind o dimensiune paratextuală importantă care contribuie la reușita receptării traducerii, intervenind prin transpunerea informației cu caracter intersemiotic (literatură și pictură, adică scriere și imagine).

În concluzie, constatăm că paratextul este un instrument pragmatic eficient, care permite adaptarea unei traduceri pe plan interlingval, semiologic, cronologic, social, cultural ș.a. Un bun traducător va profita din plin de posibilitățile oferite de această dimensiune, pentru a realiza traduceri de o calitate înaltă.

## NOTE

<sup>1</sup> „L'ensemble de productions discursives qui accompagnent le texte ou le livre”.

<sup>2</sup> „Autorul lucrărilor *Maestrul și Margarita* și *Inimă de câine* este unul dintre puținii scriitori veritabili, pe care i-a dat Uniunea Sovietică”, Revista „Saturday Review”.

## REFERINȚE BIBLIOGRAFICE

1. C. Duchet, *Pour une sociocritique, ou variations sur un incipit* // Littérature, Paris, Larousse, 1971.
2. J. Dubois, *L'Assommoir d' E. Zola: société, discours, idéologie*, Paris, Larousse, 1973.
3. G. Genette, *Introduction à l'architexte*, Paris, Seuil, 1979.
4. G. Genette, *Palimpsestes*, Paris, Seuil, 1982.
5. G. Genette, *Seuils*, Paris, Seuil, 1987.
6. Ph. Lane, *Periferia textului*, Iași, Institutul European, 2007.

**Alina** **NARATIVUL POETIC.**  
**BUZATU** **STUDIUL DE CAZ:**  
**ZENOBIA DE GELLU NAUM**

Subgenul hibrid etichetat *narativ poetic* ne pune în fața unor dificile întrebări teoretice. Cei doi termeni reuniți în sintagmă – narativ și poetic – par a avea, în tradiția critică și teoretică, un semantism conflictual. Din această cauză, structuri textuale precum romanul poetic sau nuvela poetică au fost tratate ca forme ambivalente, deci impure, periferice, existând riscul de a asimila, în plan axiologic, hibridizarea cu imperfecțiunea. Plecând de la definițiile succesive ale ideii de gen pe care le datorăm lui Platon, Aristotel, Diomede, iar ulterior fraților Schlegel, lui René Wellek, Mihail Bahtin, Emil Staiger, cercetători renumiți precum Gérard Genette, Kate Hamburger, Jean-Marie Schaeffer, Philippe Lejeune, François Rastier, Dominique Combe, Jean Michel Adam, Karl Kanvat (și, în spațiul autohton, Rodica Zafiu) etc. investighează structurile arhitextuale extrem de diverse, supuse modificărilor și negocierilor socioculturale. Studiile invocate aduc, fiecare, propriile criterii de categorizare, invocând diverse indicii prin care subscriem un text unui gen: ancragul socioinstituțional, alegerea unui mod de enunțare, a unei posturi enunțative; organizarea formală, care dă seamă despre schemele structurante; funcționarea pragmatică a textului, efectele intenționale etc. Lingvistica textuală își construiește teoria despre genuri în jurul noțiunii de prototip: prototipurile sunt forme de organizare textuală globală și abstractă (deci stabilă și invariabilă), fundamentate, în nivelul de profunzime, pe niște operații cognitive universale și actualizate la suprafață în funcție de circumstanțe istorice și culturale. Prototipurile, categorii supraordonate, sunt în concepția lui Jean Michel Adam, în număr de 5: narativ, descriptiv, explicativ, argumentativ, dialogal. Între un prototip și realizările sale textuale se instituie o exterioritate de ordin ontologic: prototipul este transcendent, este Idee (în termenii lui Platon), în timp ce textele, tipurile textuale, sunt copii palide, sunt realizări mai mult sau puțin consistente ale prototipului. Prototipicitatea este deci o chestiune de grad.

Ce se întâmplă în cazul textelor circumscrise teoriei lui Barthes, dimensionate experimental, cum sunt, bunăoară, cele ale avangardelor, rămâne de discutat. Să luăm cazul unui text suprarealist, *Zenobia* de Gellu Naum, text care pune în operă prototipul amplificat al narativului poetic. Într-o abordare prototipică, narativul constă în succesiunea de evenimente care întretin raporturi de cauzalitate (crono)logică. Există o serie de criterii prin care se verifică narativitatea unui text: de la cel mai trivial, al succesivității, o condiție necesară, nu suficientă, până la cele mai subtile, cel al cauzalității, cel al anteriorității evenimentelor narate față de momentul enunțării sau cel al evaluării implicite / explicite. În ceea ce privește atributul poetic, acesta ar însemna o ordonare a semnificațiilor în poziții omologabile; altfel spus, scriitura creează clase de echivalență, introduce un principiu de ordine în raport cu care se evidențiază evenimente textuale de ruptură (repartizate pe diferite niveluri de generare). Astfel, enunțuri succesive și diferite sunt de fapt echivalente, pentru că apar ca variante ale aceleiași matrice structurale. Așadar, narativul poetic pune în relief o structură sintagmatică, lineară, care ține de dinamica narativului, dar și o structură de ordin poetic, verticală, izotopică, cu termeni care converg, cu evenimente echivalente simbolic, recursive.

*Zenobia*, textul lui Gellu Naum, verifică prototipul narativului poetic, cu observația că, în bună tradiție suprarealistă, fiecare convenție este, în același timp, instituită în text și destituită, subminată. *Zenobia* este un text interpretant care pune în operă gândirea poetică a lui Gellu Naum. Puterea de seducție a acestui text – citit azi doar de împătimiții literaturii – este atât de mare, încât, precum în testele psihologice și în asocierile libere dragi suprarealiștilor, când rostești „Gellu Naum” următorul cuvânt este „Zenobia”.

Pagina de gardă a cărții furnizează cititorului instrucțiuni peritextuale care subordonează textul unui regim discursiv. Gellu Naum își consideră textul roman. Numai că, în intervențiile metatextuale din interiorul textului, acesta este numit „homan” sau „rhoman”: grafemul h, semnătura inconfundabilă a lui Gellu Naum, funcționează ambivalent – indexează intrarea în literatură, dar și distanțarea de convențiile și clișeele sistemului. Gellu Naum livrează un tip de scriitură care se recomandă, ca orice text suprarealist, ca o „producție pentru producători”, ignorând suveran interesele, așteptările, gustul, verdictele eventualilor cititori, refuzând înscrierea, chiar și accidentală, în câmpul literaturii. Deneșând literatura, scriitorul deneagă și textul pe care l-a produs și etichetat.

Incipitul *Zenobiei* are multiplul rol de ghidaj: pe de o parte, textul își schițează conturul și își precizează rolurile enunțiative, înscrie în text scriitorul și lectorul; în cheie mistică, întextuarea semnului *eu* este o întemeiere a locului spunerii. Actul de enunțare (sau subiectul său) devine referențial pentru enunțuri. Eul este cel care rupe tăcerea și inaugurează textul, teatrul al rostirii. Însă, deși textul se așază în prelungirea realului, de la care se „încarcă” cu sens, prin acesta actualizându-se limbajul, este denunțat ca insuficient: „1. Prea multe lucruri ne solicită și, dat fiind mecanismul echivoc al solicitării, prea multe cuvinte se îngrămădesc să le cuprindă, să le ascundă în labirintul lor inutil și înșelător – de

aceea poate că, pe alocuri, am să spun ce nu trebuia spus; oricum, sunt convins că fiecare va medita mai mult asupra surplusului, lăsând la o parte starea în care plutesc, pe dedesubt, ca un înotător subacvatic, de exemplu” (Gellu Naum, *Zenobia*, Editura Humanitas, București, 2005, p. 7). Prin urmare, fraza primă a textului inserează două axe temporale la care se raportează cele două evenimente-cheie: trăirea (în lume) și în-scrierea trăirii. Scriptorul se reîntoarce asupra trăirii *post hoc*, în încercarea de a capta complexitatea ei originară; proiectul este sortit eșecului, pentru că ordinea limbajului alienează ordinea lumii. „Aprezentarea”, medierea trăirii de către conștiință, nu livrează decât „scheme” ale experienței, așa cum un obiect își pierde calitatea tridimensională prin proiecția lui în plan. Dacă am conduce lectura plecând de la presupuziția inconsistenței limbajului față de trăire, ar fi de neînțeles persistența în actul de a scrie. Tot astfel, pare paradoxală, în cazul unui text de ficțiune care recuză violent mimeticul, nevoia de a afirma „solidaritatea” cu trăirea, chiar dacă aceasta este în-scrisă incomplet, imperfect. Or, există o relație „tare” între cele două aspecte: textul devine o retortă în care structurile de limbaj se descompun și se recompun pentru a reface un model purificat al lumii. Textul devine spațiul experimentului. În perspectiva în care ne situăm, pseudorealului textual i se atribuie aceeași putere de a accede, prin experiment, la polimorfismul substanțial al lumii. Primul paragraf, precum și următorul, cel în care se ambreiază scenariul evenimential, sunt concatenate prin conjuncția coordonatoare conclusivă „așadar”, inducându-se o echivalență semantică: „2. Așadar, era o dimineață de iulie, neobișnuit de răcoroasă, dacă mă gândesc bine; plouase toată noaptea mărunț și monstruos, cerul mai părea încă un burete violaceu, îmbibat cu apă, eram ud learcă, dar cel mai mult mă supăra noroiul care se strecurase prin spărturile cizmelor mele de cauciuc formând, peste ciorapii mei de bumbac, o clisă rece și alunecoasă. Stătusem câteva ore, înnoroiat de sus până jos și, după cum spuneam, cumplit de ud, lipit de o falie a digului, într-o adâncitură, ascultând-o cum respiră și geme...” (ibidem, p. 7).

Scriptorul „alunecă” și în planul evenimentelor, cerând lectorului să echivaleze convențional eul care scrie cu eul care „trăiește” evenimentul.

Cel de-al doilea paragraf (notat cu cifra 2, ca și cum ar trebui marcați „pașii” experimentului textual) fixează cronotopul, ca într-un text realist-mimetic, și introduce evenimentul. Dacă primele enunțuri par a induce un efect de verosimil, acesta este subminat, câteva rânduri mai jos, de tipul de eveniment în care se angajează subiectul (imersia subiectului în groapa plină de apă și noroi), eveniment care instalează textul într-o viziune schizomorfa și ambreiază lecturi non-denotative.

Dacă, la o primă lectură a textului, lectorul va înregistra transformările de stare, „mișcările” evenimentiale pentru a construi o fabulă, la o recitare acesta va descoperi un scenariu narativ „atonal”, irelevant, dacă nu-l va „revizui” simbolic. Impresia de narativ persistă, deși fabula se derealizează progresiv, pierde contururile verosimile. Recluziunea este acel eveniment-pivot, o trăire-cadru, prin care trama este ridicată la putere simbolică. Spațialitatea se reconfigurează

în termenii unei dialectici interior / exterior, închis / deschis. Reprezentările alveolarului, care integrează groapa, scorbura, casa, camera etc., atrag decodări plurisemantice: automorfism, sondare abisală a sinelui, nuntire (groapa este umplută cu noroi, lichid cu veleități seminale, în care Bachelard recunoștea „schema fundamentală a materialității”), refacere ritualică a androgenului, mandala, abolire a contingentului, textualizare etc. Această ultimă posibilitate interpretativă interesează. În liniile lecturii autoreferențiale, se observă cum evenimentul devine, din formă de conținut, formă de expresie. Scriitura se impregnează de modelul spațiului alveolar: așa cum momentele hermetice alternează cu recăderile în profan, tot astfel fragmentele încărcate simbolic sunt întrețesute cu fragmentele filtrate de raționalitate, tranzitive. Intrarea / ieșirea din spațiile alveolare, eveniment recurent, izomorf, dialectic, ritmează devenirea textuală și la nivelul semnificantului, și la nivelul semnificatului. În tipurile textuale subordonate narativului poetic, temporalitatea reproduce structura spațială. Timpul întextuat nu este unul continuu, ci o sumă de momente, cu o cronologie abolită, dispuse sintagmatic în baza unei cauzalități poetice și sesizate sub forma unei exigențe muzicale. Duratale sunt dimensionate binar: așa cum există locuri privilegiate, tot astfel se reliefează și clipe ale grației. Izomorfismul spațiu / timp este instituit ca lege.

Cât privește modul de enunțare, strategia este a identificării vocii enunțatoare cu instanța reală al cărei nume este pe copertă. Pseudonatorul-pseudopersonaj intră în text, dar instanței nu i se atașează un nume decât după câteva pagini (însă strategia cataforei este proprie romanului suprarealist). Ce reprezintă un nume? Cum trebuie înțeles? La nivel teoretic trei sunt orientările în ceea ce privește relevanța semantică a numelui propriu: a) cea a numelui propriu văzut ca descriere a referentului; b) cea a numelui – designator rigid, caracterizat prin vacuitate semantică; c) cea a numelui propriu ca predicat de denominație. Împreună cu Georges Kleiber, îmbrățișăm acest punct de vedere, prin care se propune analiza numelui propriu în termeni predicativi: ca abreviere a predicatului de denominație, „a fi numit” nu funcționează metalingvistic ca în cazul numelor comune. O astfel de interpretare ne permite să ne focalizăm nu doar asupra numelui în sine (variabila N), ci și asupra procesului originar al numirii și asupra instanțelor implicate în acest proces („a fi numit N de către cineva în aceste condiții”).

În bună tradiție suprarealistă, cel care scrie se recomandă cu numele de pe copertă, dar, în momentul următor, subminează informația introdusă în text („Dânsul e domnul Naum, e un distins poet, sunt sigur că ați auzit de el”, a socotit necesar să mă prezinte domnul Sima. „Naum și mai cum?”, a întrebat unul din tineri (...). „Naum P. Măta”, i-am răspuns eu, în gând, pentru că trebuia să devin vulgar, pentru că o iubeam nebunește pe fata aceea și mă simțeam, fără voia mea, sublim, așa că trebuia făcut ceva (...) „puteți să-mi ziceți cum vreți, nu contează”

„Atunci am să-ți zic Constantinescu”]); această strategie de ambiguizare este prezentă și în alte texte ale lui Gellu Naum, participând la identitatea incon-



fundabilă a scriiturii („– Pot să-ți spun Domnule Albinos? – Spune-mi cum vrei, – a șoptit tovarășul meu de drum. Poți să-mi spui chiar și Ferdinand. E un nume care mi se dă adesea, nu știu de ce...”, idem, *Poetizați, poetizați...*, Editura Eminescu, București, 1970, p. 12). Deși identitatea subiectului este *frou*, numele convențional orientează cititorul inițiat: în *Cornelius de Argint* (ibidem, p. 20), „referințele culthurale” trimit la Cornelius Agrippa (Cornelius de argint) sau la ritualul eschrologic, al utilizării limbajului grosolan, ritual cu finalitate conjuratorie sau cathartică. Și Celălalt se naște prin nume. În cazul Zenobiei, senzația este că numele aștepta o ființă să îl umple: „pentru că nu știu cum te cheamă, am să te numesc Zenobia”. Prin actul numirii, sintaxa textuală se definește global prin două poziții actanțiale, pe care le vom eticheta, pentru a nu le compromite ambiguitatea, esențiale, Subiectul și Celălalt. Într-o perspectivă sau alta, aceste poziții sintactice – una marcată [+ masculin], alta [+ feminin] – primesc diverse realizări semantice. Decodarea jocului sintactic este dialectic, prin raportare la cupluri de tipul euforie / disforie, solidaritate / ruptură etc.

Dacă demnitatea de onomaturg pare a privilegia Subiectul (Celălalt figurând doar ca un corelat), parcursul textual modifică relația. Subiectul își afirmă numele de puține ori: „Dânsul e domnul Naum, e un distins poet etc.”; „Gellu! s-a minunat Maria (...)”; cu aceste excepții, instanța-pivot se constituie și se reprezintă prin pro-forme. În schimb, instanța-corelat este obsesional desemnată prin nume: Zenobia. Mai mult, pentru că „numele propriu nu este decât în mod ideal non-descriptiv”, numele acordat deschide acolade simbolice, deși ecourile mito-arhaice ale numelui Zenobia (numele este al unei regine-războinic din Palmyra) nu sunt speculate în istoria textuală.

Zenobia apare din mlaștini, spațiu profund matern („E o scârbă, am găsit-o în mlaștini, aproape leșinată, pe când veneam încoace, i-am tras atunci și câteva șuturi, ca să mă țină minte, aș fi lăsat-o acolo, să crape în apă, pe trestii...”, Z., p. 11). Determinativul „leșinată”, care indică în planul umanului o anestezie a funcțiilor vitale, activează o izotopie a rarefierii, a etericului, a estompării corporalului. Pe parcurs, Zenobia este construită ca instanță textuală prin coroborarea unor atribute divergente, care îi dau un aspect hibrid. Atributele hibridizate sunt recurente, fiind de regăsit și în texte din aceeași constelație: „Zenobia nu știe ce-i obscuritatea. Susține că trăiește într-o încăpăre de aer / lângă o fereastră. Susține că mantia ei căzută pe jos, lanțul care o fixează, punga de la brâu, condurii ca și pământul sunt făcute din pământ” (*Virtutea ca subterfugiu*) Absența reliefului psihologic este un alt imperativ al personajului suprarealist, vidul semantic al personajului constituind consistența textului. Funcția personajului este complexă, atât la nivelul sintaxei narativului poetic, cât și la nivelul conținuturilor.

În primul rând, intrarea Zenobiei în text potențează derealizarea (proprie textului suprarealist), indicând cititorului că efectul de ireal, și nu verosimilitatea, este norma contextuală. În scenariul narativ, întâlnirea cu Zenobia este o epifanie. În acest caz, semnificația termenului „epifanie” este dublu orientată; peste sensul cel secularizat, religios, de revelare a sacrului, David Lodge suprascrive

unul teoretic: epifania este un eveniment banal care „cheamă” un sens transcendent. Proiectând această presuposiție în cadrul teoretic în care ne situăm, intrarea Zenobiei în scena scriiturii înseamnă punerea în act a experimentului. Zenobia are puterea de a transforma lumea în numele unui ideal de puritate; prezența sa vădește o altă cale spre centrul ființei și al lumii. Existența sa eterică, eliberată din contingent, cuprinde – *dincolo* de Verb – toate disponibilitățile umanului: „Zenobia îmi devansa gesturile și intențiile; nu știu dacă punctul ei de vedere coincidea cu al meu, deși s-ar putea spune că nu trăiam individual; dar punctul *nostru* de vedere, totdeauna coincident, era altceva decât coincidentă. Aveam impresia că până și tăcerile ei îmi vorbeau despre ceva care îl știam de mult, ceva imposibil de formulat în cuvinte, simțit de obicei ca o împăcare, ca o știință totală și liniștită. Ea mă ferea de explicații; știam amândoi că nu e nevoie să formulăm, ci să trăim conform lumii aceleia presimțite, devenind, astfel, disponibili pentru ea (...). Zenobia mă ajuta să restabilesc pas cu pas o natură de mult uitată, în parte presimțită, dar care mă îndreptătea să mă îndoiesc de realitatea percepțiilor mele; această natură constituia pentru ea câmpul firesc al existenței” (Z., p. 49-50).

La un nivel superior de înțelegere, Zenobia este și o metaforă a textului care devine un creuzet al noilor sensuri care refac lumea în starea eidetică, despo-vărată de concretul fenomenal. Astfel, eponimia nu are doar trivialul rol de a anunța actorul central al textului; identitatea dintre numele narațiunii de pe copertă și cel al unei instanțe se explică prin ideea că Zenobia, ca subansamblu scriptural, devine un vector al ficțiunii, în sensul că determină mecanismul narativ să avanseze, și un instrument de autoreprezentare, prin care textul se contemplă și se explică.

În dinamica particulară a narativului poetic, evenimentele își ocultează funcția referențială, convertindu-se în evenimente de limbaj. Progresia narativă este falsă, căci evenimentele se reprezintă și se potențează reciproc, fiind reflexul aceleiași metafore configurale. Dacă evenimentul „prim”, cu valoare de epifanie, poate fi numit „întâlnirea cu Zenobia”, evenimentele care decurg sunt, dialectic, „despărțirea de Zenobia”, „căutarea” / „rătăcirea”, „regăsirea Zenobiei” etc. Punerea în abis recurentă organizează substanța semantică nu rectiliniu, sintagmatic, ci pe verticală, paradigmatic, incitând cititorul să valorizeze gnostic textul.

Așa cum observăm, evenimentul exemplar, paradigmatic este retragerea celor două instanțe, conjuncte, în groapa-alveolă: „7. Am dus-o pe Zenobia în scobitura digului și am viermuit acolo, nu știu cât timp, fără să ne spunem o vorbă, întinși umăr la umăr, cu fețele sprijinite de pământul umed al alveolei aceleia; era o mare dragoste și ne lipiserăm unul de altul, în beznă, iar dincolo de noi se întindea pelicula care ne cuprinde pe toți, ca o amibă ascunsă în fiecare dintre noi” (Z., p. 16).

În acest „nod” al țesăturii se împletesc fire diferite, fiecare fir reprezentând un potențial semantic. Zenobia ar putea fi: sinele abisal, originar; alteritate esențială pentru ca lumea să capete sens; elaborare fantasmatică, *anima* unui *animus*

care visează; „o fantomă obsedantă a jumătății androgenului”, „mamă a mameilor” etc. Oricare dintre soluțiile de interpretare este legitimă, fără ca validitatea vreuneia să o excedă pe a alteia. Textul insistă pe dimensionarea arhetipală: „Aici s-ar cuveni poate să spun că, dintotdeauna, am presimțit în jurul meu prezența atotcuprinzătoare a unui principiu feminin pe care, încercând să-i definesc trăsăturile, să-i dau chip, îl denumeam Spiritul-Femeie. Dar disponibilitățile mele, încă prea crude, nu izbuteau să realizeze decât imaginea unei femei de statură uriașă, cât lumea. Mamă a mamelor, feroce și indiferentă, blândă și generoasă, surdă, primitivă și infinit superioară grosolanei mele masculinități, ea mă ferea, mă ocrotea, mă conducea prin aparența complicată care ne învăluie cum ne învăluie aerul pe care îl respirăm ignorându-l” (Z., p. 110-111).

Spiritul-femeie se manifestă în întreaga operă prin savuroase apariții: Vizitatoarea uriașă, Lily cea frivolă, iubita lui Constantin, doamna vieneză care „se numea cam Gerda”, domnișoara de la Studii clasice, Jeny Pop, care se sinucide din dragoste pentru Petru, Maria, pictorița, avocata, o Euridice-două, händlerlina, Cenușăreasa, domnișoara Watteau, MAREA IUBITĂ (grafia aut.) etc. Diversele imagini feminine ale Celuilalt sunt contradictorii, dar substanțial identice: „agent transfigurator, un ferment și instrument al metamorfozelor”, „emblemă prin excelență a Dorinței”, femeia apare ca „realitate vie și proiecție fantasmatică a propriei subiectivități profunde”. În ipostaza conjuncției cu subiectul, Zenobia este caracterizată prin gesturi sistematic complementare: „ea zbură, lipită de umărul meu” / „vorbea cu umerii mei, cu gura mea, cu genunchii mei”, „declamam ore în șir iar Zenobia mă acompania bătând numai cu două degete într-o mică tobă făcută dintr-o bucată de piele găsită pe apă” etc. Solidaritatea subiectului care visează cu fantasma este marcată recurent prin sintagma: „umăr la umăr”: „și am ieșit, umăr la umăr, pe câmp” (Z., p. 16) / „i-am salutat de la distanță, eu fluturându-mi mâna dreaptă, Zenobia fluturându-și mâna stângă, pentru că umărul meu stâng era lipit de umărul ei drept...” (Z., p. 17).

Devenirea subiectului în *Innenwelt* și *Umwelt* este guvernată, în termenii psihanalizei, de două principii fundamentale: principiul plăcerii și principiul realității. Psihicul uman este reprezentat scindat între aceste orientări, dintre care una pune în scenă dorința, iar cealaltă conformează eul în raport cu rigorile sociale. Fantasma, imutabil atașată principiului plăcerii, se ipostaziază ca tendință regresivă spre un trecut aborigen reprimat de civilizație, ca o involuție pe scara biologicului; „efortul universal a tot ce este viu și anume de a se întoarce în liniștea lumii anorganice” este condensat simbolic în episodul „viermuelii” în groapa cu noroi, într-un timp abolit, sub semnul unei raționalități oculte. Trebuie observat inclusiv faptul că trăsături semantice care descriu corporalitatea Zenobiei vin și din domeniul anorganicului („Zenobia, ghemuită pe podea, începuse să se înnegrească, ba chiar, pe alocuri, să pleznească parcă pe sub fâșia de plastic cu care era acoperită...”, Z., p. 14). Sinele profund păstrează amintirea stadiilor anterioare ale evoluției individului, stadii ale trăirilor de satisfacere integrale: „Zenobia mă ajuta să restabilesc pas cu pas o natură de mult uitată, în parte presimțită, dar care mă îndreptătea să mă îndoiesc de realitatea

percepțiilor mele; această natură constituia pentru ea câmpul firesc al existenței” (Z., p. 16). Recluziunea se înscrie, din toate timpurile, într-un arhetip al libertății. Dorința, „una din ultimele șanse ale omului de a reîntâlni pierdutele adieri ale începutului” (Z., p. 58), este eliberarea de rațional și confiscarea eului de către biologic. Psihanaliza încorporează tradiția alchimică când asimilează dorința acelor *pouvoirs perdus*, capabili să restituie naturii umane vitalismul ei originar. În spiritul doctrinelor mistice, recluziunea codifică o stază prebabeliană, în care ființa e consubstanțială cu lumea. *Celălalt* poate fi cuvântul mistic, locuit de vocea divină, iar unirea cu *Celălalt* ar însemna experiența logosului originar, trăire a Lumii și a sinelui.

Recluziunea e doar un moment din devenirea ființei, pentru că limita nu se lasă uitată; abandonarea în jocul fantasmatic periclitează individul la fel de radical pe cât alienează absența dorinței. Marcat de adâncă melancolie a celui care se simte „rupt” de sine, subiectul descoperă că nu poate exorciza falsele valori ale vieții socializate „...umărul mi s-a dezlipit de umărul Zenobiei, eram neliniștit, nu mai aveam pic de încredere în mine, în tot ce văzusem, îmi venea să plâng, să-i spun Zenobiei: «Nu vezi ce nenorocit sunt, în bezna și în noroiul ăsta? Unde e dragostea lumii, unde e dragostea ta? Nu vezi că plasticul ăla împutit cu care ești îmbrăcată e rece și nici nu mă iubești măcar, dacă m-ai iubi, ai face și tu ceva să termin cu nervii rațiunii și cu neîncrederea asta, m-ai scăpa din scorbură, am sta și noi ca oamenii, lângă un calorifer încălzit, ne-am plimba cu liftul sau am intra într-un magazin luminos, mi-aș cumpăra tutun irlandez, pentru pipă, nu așa, în mizerie, cu cizmele sparte și ciorapii uzi și înghețați, nu vezi? Nu sunt bun de nimic, îmi intrase în cap că sunt predestinat și așa mai departe, că tu, ce să mai spun, pe dracu, poate că tu ești, nu zic, dar eu nu sunt bun de nimic, nu vezi?»”.

„Distanța” dintre „Gellu” și Zenobia, dintre ființa mistuită de dorință și întruparea visului său fantasmatic este clivajul dintre conștient și „miezul” lăuntric, sinele. Ființa resimte nevoia realinierii, revenirii pe drumul comun – în franceză, *rêver* (a visa) înseamnă și „a greși drumul”. Civilizația garantează contractual oricărui individ „integrat” echilibrul libidinal pentru că intensitățile sunt convertite în intenții măsurabile, dorința este redusă la nevoi de schimb. Și romanticii sesizaseră riscurile care comportă angajamentul necondiționat față de vis și dorință: desprinzându-se de lumea fenomenelor, cufundându-se în spațiul originar, ființa își poate fisura chiar rațiunea de a fi, *principium individuationis*. Printr-o strategie ludică tipic suprarealistă, Dragoș, pseudoființa insinuată în alveolă, are funcție de semn mnemotehnic, figurând, după caz, limita sau moartea.

Regăsirea lucidității înseamnă ascunderea sub mască, structurarea individului într-o formă coercitivă, omologată social. Dacă îndepărtăm „coaja” de butaforie suprarealistă, îmbrăcarea / travestirea pot fi subsumate arhetipului de conformare. Eul devine o persoană: „Zenobia a găsit în el rochia și o blăniță de iepure; rochia, putredă și îngălbenită de vreme, îi venea până peste călcâie, Zenobia a îmbrăcat-o după ce a împăturit frumos și a pus pe masă plasticul

acum cafeniu, dar încă trainic; blănița a refuzat-o din pricina căldurii excesive a ultimelor zile, și cum în pachet nu se aflau pantofi, și-a păstrat încălțăminte de papură împletită de mine ca să-i ferească tălpile de înțepături”. Decriptând aceste transformări ale atributelor prin analogie cu dinamica psihismului, putem spune că tot ceea ce este divergent cu norma socială (în speță, travaliul fantasmatic) este deplasat la periferia eului. Într-un alt câmp de semnificare, ruptura de Celălalt este căderea în rațiune, într-un limbaj înțeles ca principiu negativ, ca absență, ascundere a lucrurilor.

„Porțile orașului” delimitează un spațiu simbolic; ființa intră în domeniul necesității, al ne-libertății. („În centru ne-am așezat pe marginea trotuarului, în ploaie. Mașinile și oamenii forfoteau de colo-colo și i-am spus Zenobiei: «Tu, dragă, mă tem să nu răcim și cred că ne e foame, ce-ai zice să mâncăm ceva și să găsim un adăpost?». «Pentru asta ne-ar trebui bani», a spus Zenobia cu un remarcabil simț practic. «Să căutăm, cine știe, poate găsim».”) Odată subordonat unui program normativ, sinele își investește energia libidinală în pulsunile de autoconservare. Preocupările individului de a obține hrană, de a se proteja de frig dau exact măsura dependenței de biologic. Însă protestul împotriva reprimării este refuzul de a vorbi limba abundenței. Libertatea nu este compatibilă cu lupta pentru existență, cu posesia și procurarea bunurilor de consum. Tocmai în acest sens, pentru a atenua presiunea socialului, subiectul se va plasa conștient la limita inferioară a rezistenței organice. Prin menținerea în inactivitate – niciodată cuvântul „muncă” nu intervine în text, iar referirile la hrană sau adăpost indică ori inconsistență, ori frugalitate, altfel spus, penurie – ființa deneagă principiul realității pentru a-și păstra fantezmele. Personajul are deci vagi impulsuri de a răspunde pulsuniilor de autoconservare („am mâncat ceva lângă tejghea” / „am să-ți procur niște mere” / „în zilele acelea izbutisem să procur, în afară de mere, și o cantitate infimă de mălai; acesta, fiert cu foarte multă apă, devenea terci, lăsat să se răcească el constituia hrana noastră de bază, o hrană infamă, aș putea zice, care ne-ar fi dezgustat profund dacă i-am fi dat vreo atenție” / „Pe atunci, mâncam de obicei vinete, vă rog să rețineți amănuntul acesta, legume deloc recomandabile, aveam un balcon rotund cu un păianjen de sârmă atârnat în tavan, tăiam vinetele felii, le înșiram pe o sfoară, (...), ele se uscau, puneam apă la fiert, cât să cuprindă, până dădea în clocot, luam feliile de vinete uscate și ușoare ca fulgul, le puneam în apă clocotită, le lăsam să mai fiarbă 10-15 minute și le mâncam fără sare, nu erau bune; tot în balconul acela îmi uscam frunzele pe care le fumam în pipă, încercam tot soiul de frunze, numai cele de gutui puteau fi utilizate în acest scop, deși, chiar ele, aveau dezavantajul că îmi lăsau în pipă un ulei negru și dezagreabil, de aceea, până la urmă, căutam să-mi procur tutun”). Recunoaștem aici ceea ce literatura psihanalitică numește penurie (*ananke*), noțiune ce fundamentează principiul realității. Penuria provine din condiția brutală ca orice satisfacție posibilă să necesite proiectarea și performarea unei munci. Pe durata acestei munci, care practic se suprapune cu întreaga existență a individului matur, plăcerea este mereu ”suspendată”, amânată.

Atitudinea naratorului reprezintă asumarea unei etici a renunțării prin persecutarea simțurilor, alegere care poate fi decriptată ca rezistență la coercițiile supraeului, evitarea așa-numitului „disconfort al culturii” sau asceză autoimpusă, eliberarea voinței de sub orice dependență, echilibrarea ființei în planul subtil („n-aș vrea să se creadă că eram sărac”). Este important de spus că reprimarea este un principiu cinic, preluat și de stoici: *habere ut non* – a trăi ca și cum n-ai avea nimic; Diogene spunea ca această practică a renunțării apropie omul de condiția olimpică: „privilegiul zeilor este să nu aibă nevoie de nimic, iar al oamenilor, care au asemănare cu zeii, să aibă nevoie de puțin”. Nu este inutil să reamintim, ieșind din spațiul textului, că renunțarea a fost comandamentul moral care a întemeiat existența lui Gellu Naum.

„Supra-viețuirea” e asigurată printr-un sistem de ofrande prin care instanțe neprecizate asistă individul în nevoie: „(...) primeam uneori vizitele unor ființe cu mâini luminoase și fețe străvezii, despre ele nu prea am să vorbesc, aș fi putut crede că am viziuni dacă n-ar fi lăsat urme palpabile, discutam împreună ore întregi, odată mi-au adus un sac de cartofi, de exemplu, l-au răsturnat în mijlocul odăii, am mâncat multă vreme numai cartofi fierți, fără sare, erau buni; dacă mă întreba cineva ce-i cu cartofii aceia răsturnați în mijlocul camerei, spuneam, de exemplu, că mi i-a trimis un văr de la țară, din județul Prahova, și nu se mira nimeni”.

Consecințele aservirii la social sunt previzibile. Fantasmele vor fi din ce în ce mai rar „cheltuite”, actualizate în conștiință, iar eul își va dezarticula relația cu sinele: „Zenobia lipsea mereu, susținea că trebuie și ea să lucreze” / „Zenobia era plecată de acasă (...) simțeam în aer un pustiu, adăugându-se pustiei din mine. «Zenobia», strigam, «unde ești»? Mă cuprinsese panica (...)”. „Îmi venea să urlu: «De ce mă lași, Zenobia?» (...) Cât o să mă mai chinuiesc? (...) Dacă vrei să știi, nu e greu, așa, e îngrozitor de unul singur. Cunosco figura: cineva mă conduce, din mine. Sunt propria mea proiecție, un cretin care nu vrea să ajungă nicăieri și la nimic”. Programul de „domesticire” asumat este perturbat de irepresibile pulsuni care îl atrag în vis, eros, poezie, joc. Traseul ființei, dislocat între libertate interioară și lege, între neatarnare și condiționare, desenează în spirale retrageri în sine și distanțări de sine. Ființa a rătăcit, se pare, și drumul spre sine, și drumul în lume.

Rătăcirea este un motiv cultural polifonic, valorizat gnoseologic și estetic, ale cărui linii de sens, armonizate, își au originea în mitologie, religie, doctrinele mistice, psihanaliză etc. Paradigma suprarealistă a exploatat omologia travaliu oniric / drum. În narațiunile suprarealiste, actorul central este plasat într-un regim ambulatoriu, rătăcește prin lume halucinat, somnambolic, condus de dorință. Romanul lui André Breton, *Nadia*, este exemplul canonic în acest sens; tot astfel, în *Medium* (Gellu Naum) rătăcirea este metafora configurală care dimensionează mișcările textului.

Complex semantico-simbolic plural, rătăcirea este o formă de perturbare a rațiunii, de detașare progresivă de realitate, care ia forma unei reverii hipnagogice: „un fel de gândire care nu mai este dirijată de atenție, ci este subordonată



unor factori subiectivi și afectivi”. La capătul drumului nu este altceva decât dispariția morganatică a obiectului ; dar, așa cum arată Albert Beguin, „adevărată învățătură a visului stă în altceva – în însuși faptul că visezi, că porți în tine toată acea lume de libertate și imagini, că știi că ordinea aparentă a lucrurilor nu e singura cu putință. La întoarcerea din vis, privirea omului este în acea stare de uimire pe care o simți când dintr-odată lucrurile capătă, pentru o clipă, prospețimea lor dintâi.” Rătăcirea este încercarea labirintului, drum spre centrul Lumii și centrul ființei, simbol al condiției umane înțelese ca mereu reînnoită experiență inițiativă: „Deschizi o ușă și apare alta, apoi încă una, și încă una, până la ultima, care nici nu există măcar, și mai dai o raită prin locuri vechi, pentru că ceea ce credeai că te scosese, și chiar te scosese, devine capcană și te readuce tot acolo ca să înțelegi odată că ultimul tău adevăr e la fel de iluzoriu pe cât fusese primul și ca să nu uiți că te afli totdeauna pe muchie de cuțit” (Z., p. 67). Labirintul este, se știe, construcția care deopotrivă închide și deschide. Închide, în măsura în care obligă la un traseu unic, repetat la infinit; deschide, pentru că, rătăcind, poți inventa mereu drumuri.

Rătăcirea instituie în *Zenobia* două scenarii mitice: cel orfic (pe care îl urmărește interpretarea lui Marian Papahagi) și cel odiseic (opțiune interpretativă pe care o urmează Ion Pop). Ambele lecturi din perspectivă mitică organizează dialectic semnele-indici în cupluri de tipuri: închis / deschis, aproape / departe, sacru / profan etc. Rătăcirea este aventura totală a cuvântului. Visătorul poet este căutătorul verbului original, sub tumultul rostirilor vulgarizatoare. Northrop Frye a sesizat că, în faza sa analogică, „literatura imită întregul vis al omenirii, mai precis gândirea unei minți omenești care nu este situată în centrul realității, ci la periferia ei (...)”. Rătăcirea este imaginea, răsfrântă în conținuturi, a parcursului textual guvernat de recursivitatea esențială a narativului poetic: drumul se deschide în mai multe direcții, se întoarce, se închide aparent, se reface. Textul-drum se întretaie cu alte drumuri, deschise de alții, instanțele sunt confruntate cu „fantomе” ce populează mentalul literar. Astfel, figura Zenobiei capătă reflexe estetizante: Zenobia devine o nouă Beatrice, așa cum vedește titlul capitoulului al V-lea, *Ultima întâlnire a lui Dante cu Beatrice pe o ceașcă de cafea fabricată în Suedia*.

Finalul *Zenobiei* mobilizează o ambiguitate de substanță, ce luminează pluralitatea ireductibilă a semnificației. Suprapus *incipitului*, *desinitul* confirmă trăsătura circularității, constantă a poeticilor narative suprarealiste; structura ritmică a narațiunii poetice subzistă, oricare ar fi compoziția întregului: circulară, dialectică, variațională. În ultimele enunțuri se intersectează fericit liniile izotopice pe care le-am trasat pe baza topicurilor: „Pe urmă am plecat, soarele mai arunca o ultimă văpaie roșiatică. În drum nu m-am întâlnit cu nimeni. Mergeam pe dig ferindu-mă de goluri, ca să nu-mi scrântesc gleznele. Erau niște bolovani pe acolo, negri, prietenoși, mă priveau ca pe un frate. Păreau că se bucură știindu-mă iar printre ei. În fața scorburii, pe un maldăr de trestii uscate, Zenobia ședea cuminte, cu mâinile în poală. Îi albise părul așteptându-mă”.

În prelungirea premiselor care au ghidat interpretarea, am putea rescrie finalul polimorf ca: regăsire a sinelui integral; întoarcerea acasă din mitul odiseic sau reîntâlnirea posibilă dintre Orfeu și Euridice; recăderea în timpul istoric, ca în „basmul ființei”, *Tinerete fără bătrânețe și viață fără de moarte*; sublimarea ființei în scriitură; singurătatea esențială a inițiatului, a ascetului, care a atins punctul unde contrariile se conciliază; plecarea în moarte. Un cuvânt trebuie spus despre raportarea *Zenobiei* la hipotextele mitice. Sunt critici care au subsumat textele avangardei unor modele anarhetipale, afirmând că scenariile mitice sunt deconstruite fără ca vreun alt sens să se nască; or, în acest caz, scenariul mitic subzistă integral, într-o altă deghizare. Semul [alb] angajează un complex de simboluri: albul înseamnă situarea fie la începutul lumii, fie la capătul vieții diurne și al lumii manifestate, ceea ce îi conferă o valoare ideală, asimptomatică; este o culoare privilegiată în riturile de trecere, înseamnă coborârea în moarte și, în același timp, exorcizarea morții; este semnul înțelepciunii, al stării de grație, inițierii și revelației; este ultima fază alchimică, albedo; sau, în spiritul lecturii autoreferențiale, este recăderea în tăcere, conversia cuvântului în blanc. Tot astfel, părul se identifică, în dicționarul poetic al suprarealismului, cu un instrument prin care lumea este invadată și luată în posesie (precum comunică un vers din *Vasco da Gama* – „Iată părul tău care sugerează lucrurile / seva paturilor și a dulapurilor”). Albirea părului este emergența tăcerii, adică a lumii care revine în același loc în care a fost dislocată de cuvânt.

Imposibilitatea de a opta pentru un sens dominant e antrenată și de registrul modal ce unifică paragrafele finale: „*Poate* că ne vedem pentru ultima oară”, i-am spus, „*poate* că nici nu există dar tot mai am timp să-ți spun un cuvânt, unul singur, ultimul...”, „I-am spus cuvântul, n-am să-l repet, *poate* că nu-l mai știu, i l-am suflat în nări. El a tresărit, s-a uitat o clipă la mine cu un singur ochi, *părea* indiferent, *poate* că nici nu exista” (subl. n. – A.B.) (Z., p. 213).

În economia generală a operei lui Gellu Naum, finalul deschis aduce un plus de coerență transtextuală. Ceea ce *Zenobia* refuză să comunice, ceea ce cititorul nu reușește sau nu vrea să descifreze este transferat, prin principiul vaselor comunicante, în textele anterioare sau cele ce urmează, unde latențele neactualizate sunt potențate semantic. Însă un lucru e sigur: orice drum am alege spre text, el poate fi un nou „drum spre centru”. Derealizată și totuși profund materială, *Zenobia* este gata să asiste revelația.

*Diana* **MIRCEA ELIADE**  
**VRABIE SAU CONTRADICȚIILE**  
**UNUI SPIRIT**

Despre Mircea Eliade, cel mai de seamă reprezentant al spiritualității românești și universale, s-a scris, într-o evaluare cantitativă, enorm. Cineva spunea că, însumând comentariile ce i-au fost consacrate, în timpul vieții și postum, pentru fiecare pagină de-a sa – și sunt de ordinul zecilor de mii –, există zece sau mai multe pagini de comentariu. Aceasta vorbește de actualitatea spiritului eliadesc și de valoarea operei sale, în pofida tuturor încercărilor înregistrate în ultimul timp de a-i denigra imaginea, de a-i plasa într-un con de umbră opera.

Spirit contradictoriu, polemic, ostilitatea l-a însoțit continuu. Astăzi, mai mult decât oricând. Prin însăși natura vocației sale care a fost una ofensivă, de explorator, de cuceritor, Eliade era făcut să provoace de timpuriu reacții de tot felul. În perioada confuză a anilor '30, Mircea Eliade a fost unul dintre acei care au trăit cu intensitate „aventura” cunoașterii enunțată de Nae Ionescu, personalitate ce provoacă până astăzi atitudini dintre cele mai contradictorii, fiind unul dintre puținii autori rămași sub interdicție înainte de prăbușirea regimului ceaușist. Simpatia dintre filozoful religiilor și Nae Ionescu a fost reciprocă. Datorită lui Nae Ionescu, Mircea Eliade pătrunde la „Cuvântul” și devine cunoscut într-un cerc larg de intelectuali. Profesorul îi intuiește aptitudinile și îi supraveghează lecturile filozofice care se înmulțesc simțitor: Bacon, Kant, Steiner. Autorul *Oceanografiei* va păstra o adâncă recunoștință față de mentorul său spiritual, dovadă constituind inițiativa sa de a aduna într-o culegere articolele politice ale lui Nae Ionescu, scrise între 1926-1933. De numele primului îndrumător al lui Eliade se leagă activitatea „noii generații spiritualiste”, gruparea patetică a intelectualilor care se simțeau irezistibil atrași de vârtoarea acțiunii. În perioada de după Marea Unire, în cadrul universităților din București, Cluj, Iași, îndrumate de un corp profesoral de elită, se ridicau grupuri de tineri talentați care au irupt în arena literară, gata să

dea noi valori literaturii, filozofiei și științei. La București apăruse o întreagă generație din care făceau parte Mircea Eliade, Dan Botta, Mircea Vulcănescu, Constantin Noica, Mihail Sebastian ș.a. Generația aceasta va ține cu tot dinadinsul să reazeze ordinea lumii, negând orice ar fi putut aparține unui trecut considerat învechit, lansându-și idealurile spirituale, sociale sau politice.

Cel dintâi care, în numele generației sale contradictorii, oferă o sinteză a trăsăturilor specifice „noii spiritualități” este Mircea Eliade. Direct implicat în laborioasa facere a culturii poporului său, autorul *Oceanografiei* a formulat judecăți de valoare prin care stabilește adevăratele fundamente privind efervescența creatoare a tinerei generații. În „Cuvântul” el trasează, sub titlul *Itinerariu spiritual*, principalele linii de orientare. Referindu-se la specificul generației sale, tânărul Eliade depistează circumstanțele care au determinat o astfel de conformație: „Pentru cine înțelege – noi suntem generația cea mai binecuvântată; cea mai făgăduitoare din câte s-au rânduie până acum în țară. Trebuie să ținem seama numai de elită. Suntem cei care au trecut, odată cu copilăria, experiențe diverse și tragice, care au cunoscut viața răsfrântă pe fețele părinților noștri. Unii au suferit mai mult, alții mai puțin. Dar toți ne-am *întrebat*. Ceea ce nu se făcuse până atunci. Criza religioasă a fost pentru noi mai puternică decât a generațiilor trecute... Confuzia care s-a făcut înaintea noastră, și pe care o fac acum profesorii universitari – noi nu am făcut-o. Pentru că noi am cunoscut o viață mai *completă*. Am trecut experiențe care ne-au adus la rațiune, la artă, la misticism”<sup>1</sup>. Dar rolul, atribuit de alții, de șef de școală sau de generație a produs destule reacții de adversitate. Aproape fiecare gest al său reprezenta un semnal pentru conștiința intelectuală și invita la dezbateri și polemici.

Succesul său precoce l-a adus în prim-planul culturii noastre, mai ales ca romancier, cel de erudit și savant venind mai târziu. Dar aproape toate mărturiile de care dispunem ne obligă să vedem în tânărul Mircea Eliade un prozator „malgré soi”. El nu iubește literatura, ci scrisul și preferă jurnalul în dauna romanului. Universalitatea autentică, singura ce poate „înălța o operă literară alături de celelalte opere ale geniului omenesc”, se întâlnește doar în creații individuale, consideră Eliade, în jurnale intime, pentru că ele au o veridicitate sporită. Faptele consemnate în jurnal, susține prozatorul, sunt atât de personale, încât depășesc caracterul „experimentatorului”. Jurnalul reprezintă pentru autorul *Oceanografiei*, ca și pentru întreaga generație existențialistă, singura modalitate de comunicare neliteraturizată, prin care experiența de „a trăi tu însuși, a cunoaște prin tine, a te exprima pe tine” se transformă într-un excepțional document existențial. Romanele sale sunt, cel puțin la început, niște „jurnale”, menite să înregistreze, fără nici o intenție „literară”, trăiri intelectuale. Fragmente de jurnal ori corespondență, incluse în paginile scrierilor românești, vizează crearea atmosferei deplină autenticității. În *Jurnal*, eseistul meditează asupra imposibilității de „a înlocui romanul narațiune”, „romanul-roman”, care, în lumea modernă, „înlocuiește mitul”. Pentru Mircea Eliade, „romanul-roman”, „formă deplină” a narațiunii, care „suplinește în lumea modernă miturile”, are valoarea unei povestiri exemplare ce „revelează semnificații universale în evenimente

și personajii de toate zilele”<sup>2</sup>. O hermeneutică a cotidianului nu își mai poate întemeia emoția estetică pe elaborarea „cheilor” simbolice. În estetica autenticității, fiecare imagine, întemeindu-se pe spontaneitate, tinde concomitent către model, căci fiecare lector își va reconstitui dimensiunea simbolică în funcție de propria imaginație. De asemenea, trebuie menționat accentul pus de Eliade pe importanța publicării documentelor ce privesc fazele unei „personalități în devenire”. „Nu importă cum este scrisă o carte”, contează „numai cel care o scrie” și, de aceea, tot ce-l trădează, deci și „reveală” pe acesta, este prețios: „imperfecțiuni”, „naivități”, „contradicții”, „obscurități”. Mircea Eliade ține să precizeze egotismul, de factură gidiană, al artei în care credea: „Singurul lucru important în literatură ești tu, creatorul. Ființa ta interesează, gândirea, experiențele, reacțiile, terapeutică ta” (*Despre scris și scriitori*).

O viziune modernă asupra poeziei românești se regăsește chiar în denumirea pe care Eliade o dă noului roman, supranumindu-l *oceanografic*. Aceasta înseamnă că oamenii „moderni” și „civilizați” trebuie să fie prezentați „sub aceeași culoare neutră având aceleași gânduri, aceleași tropisme intelectuale, aceleași expresii verbale [...]”. Numai biologia îi mai desparte, în scurtele ei apariții în viața modernă”<sup>3</sup>. Autenticitatea omului modern este de a nu fi el însuși, de a nu avea o biologie, ci numai scheme mentale și pseudo-judecăți de valoare. Realitatea omului modern constă în abstracțiunea sa, în polimorfia și amorfia lui. Așadar, „șeful tinerei generații” practică în literatură autenticismul într-un mod ce a fost numit de numeroși exegeți, printre care și Dumitru Micu, *experiențialism*. Aproape toate romanele eliadești sunt rupte din propria existență a scriitorului. Încă din adolescență, Eliade a început să noteze zilnic, asemenea lui Gide, tot ce făcea, simțea, trăia, cunoștea, în „caiete” pe care le va integra romanelor de debut (*Romanul adolescentului miop, Gaudeamus*). Ficțiunea încorporează în *Isabel și apele diavolului* existența autobiografică. *Întoarcerea din rai, Huliganii, Noaptea de Sânziene* sunt alimentate, în măsură considerabilă, din experiențele sale existențiale. În tot ce a scris, Mircea Eliade a ținut să comunice ceva din propria experiență, din propriile trăiri, fără a se lăsa furat de preocupări pur literare, rămânând fidel conceptului de autenticitate.

Prin urmare, Eliade, marele scriitor, se teme de literaturizare și nu agreează stilul! În accepția sa, stilul nu ar reprezenta decât o încercare eșuată „de voită originalitate”. Ceea ce ar putea fi relatat „frumos și simplu” este formulat „retoric și empatic sau ipocrit și ermetic”, de aceea eseistul refuză lectura operei, în care scriitorul se exprimă „frumos”. Ceea ce îi scapă autorului este utilizarea antitetica a adjectivului „frumos”, inițial, în sensul de trăire emoțională, a doua oară – cu semnificația de inautentic. Cert este că, asemenea lui Camil Petrescu, care recomanda celui ce scrie „o liminară sinceritate”, în dauna „ortografiei”, „compoziției”, „stilului”, „caligrafiei”, Mircea Eliade opunea stilului dichisit scrisul propriu-zis. Dacă stilul are nevoie de timp, de „ameliorare prin tehnică”, de „perfectiune”, scrisul izvorăște ingenuu. Ca să judeci proaspăt și să rămâi mereu „viu”, adică *autentic*, este bine să scrii spontan, sub „îmbold”, „așa cum ești acum”, „nu peste zece ani”, când nu vei scrie „mai bine”, ci vei scrie „altfel”.

pentru că vei fi „altul”. Un atribut definitoriu al autenticității ar fi, prin urmare, spontaneitatea, care vine într-o totală contradicție cu stilul. Contradictoriu, într-o notă din *Jurnal*, datată din 27 octombrie 1949, autorul *Solilocviilor* „se plânge” de „complexul autenticității” care îl împiedică să devină un adevărat romancier: „Dacă aş avea răbdarea să scriu un roman de două ori, sau să-mi pierd multe ore filmându-l mental și alegând episoadele cele mai semnificative, cele mai intense, aş deveni poate și eu un „adevărat romancier”(?!).

Teoretic, rolul artei, în viziunea lui Eliade, s-ar reduce doar la redarea realității interioare, de aceea el nu se sfiște să confirme că nu știe să scrie. Dar *a scrie* are, în acest context, semnificația de a *re-scrie*, adică de a transforma („Recunosc că poate fi o carte bine scrisă, o admirabilă operă literară, susține prozatorul, dar eu am luat-o în mână nu pentru a citi literatură, ci pentru a evada din ea. Am cercetat-o pentru autenticul experiențelor de acolo”). Importantă ar fi deci nu perfecțiunea expresiei, căci – așa cum susține eseistul – „numai cărțile «imperfecte» au sfidat și sfidează timpul”, ci capacitatea scriitorului de a construi din propriile sale experiențe o realitate durabilă în conștiința altora. Atât Camil Petrescu, cât și Mircea Eliade au perceput independent imperfecțiunea cuvântului și au intuit imposibilitatea de a atinge perfecțiunea visată. Cu toate acestea, primul a accentuat manifestarea sincronică a funcțiilor poetică și expresivă a limbii, iar Eliade a discreditat efortul stilistic și a refuzat revenirea asupra textului. (Ce-i drept, de multe ori, doar la nivel declarativ). Refuzul oricărui plan schematic se explică prin caracterul artificial, de unde și un veritabil elogiu în favoarea autenticității: „Tot ce e chibzuit, filtrat, revizuit – mi se pare artificial. Va trebui să mă dezbăr de acest rest de imaturitate, de această superstiție a «autenticității» cu orice preț. (Autenticitatea emoției mele estetice, vreau să spun: nu pot scrie dacă am făcut în prealabil, mental, «repetiția generală» a scenei care trebuie scrisă. Emoția estetică, epuizată de «repetiția generală», și-a pierdut pentru mine autenticitatea, spontaneitatea)”. Pentru a surprinde ritmurile conștiinței, „datoria scriitorului este să se exprime exact”, să respecte calitățile generale ale stilului: claritatea, precizia, corectitudinea. Dar „orice se scrie, fatal, e departe de realitate”, fiindcă „scrisul a slăbit cumplit puterea gândului, depărtând mintea de la «cuvânt» și depărtând-o de la idee”. Scriitorul întruchipează, așadar, în operă o realitate fictivă, pe care este la fel de incapabil să o înfățișeze aidoma, ca și pe aceea trăită. „Graficul mă zăpăcește, opinează Mircea Eliade, pentru că eu știu că tot ce se scrie e în parte neadevărat”.

Pentru autorul *Oceanografiei*, stilul este, în fond, o deficiență de creativitate, un adaos decorativ inutil. Lăsând la o parte însă eroarea de a considera stilul drept o deficiență a creației, pledoaria lui Eliade dezvăluie insatisfacția provocată de convenționalismul multor opere literare contemporane. Din primele articole, criticul este împotriva formalismului și a mimării. Scriitorul trebuie să se contopească cu opera sa, să scrie „cu sânge din sângele lui, cu suflet din sufletul lui”<sup>4</sup>. Recenzând – la 20 de ani – o carte mediocră a lui Vasile Savel, criticul generalizează, precizând că literatura nu înseamnă „copia formală a vieții, nu reproducerea principalelor funcțiuni fiziologice, nici crearea unor personaje



arbitrare, ce sunt mișcate prin voința autorului și autosugestia cititorului. E necesară o recreare, o adâncire, o luminare, pe care nu o îngăduie viața. Artistul vede, simte, pătrunde, asimilează mai intens realitatea imediată<sup>5</sup>. Îndemnul lansat de Eliade este „să facem din fiecare pagină a noastră un fapt”, adică să încercăm de semnificația trăirii personale orice încercare de comunicare directă, orice proces estetic.

Calofilia, ca și tehnica scrisului îi displac autorului. Opțiunea scriitorului se îndreaptă cu predilecție spre „o narațiune pură, fără balast și fără stilistică”, de tipul celor ale lui John Dos Passos (*Manhattan Transfer*) în care „creația, viața, ritmul vital” înving „superstiția stilului”. Anticalofilia este categoric reafirmată în articolul *Despre scris și scriitor* (1937): „Ce legătură poate avea scrisul cu «stilul» sau cu «perfectiunea», cu «ameliorarea»?”, anunțând cu satisfacție – „am scăpat de superstițiile «stilului», puțin îmi pasă de imperfecțiuni, de contradicții, de obscurități”. Autorul *Oceanografie* lansează îndemnul „Scrie și nu te corecta”, asemănător celui enunțat de naratorul din *Patul lui Procust*: „Scrisul corect nu e obligatoriu decât pentru cei care nu sunt scriitori”. Mircea Eliade nu mai este obsedat de imperfecțiunile lexicale și gramaticale, ci urmărește surprinderea omului din scriitor. Scopul său este să redea vibrația vieții, nu fapte consumate. Neistovita căutare a semnificațiilor ascunse ori incomplet cunoscute, străduința „de a privi viața de toate zilele a sufletului, de a dezlega iarăși, cu seriozitate, probleme simple – o numesc *Oceanografie*”, motiva Mircea Eliade structura volumului său. „Căci ceea ce mă tulbură mai mult la contemporanii mei (și adesea la mine însumi) este această stranie uitare a sensului prim al existenței, această dezinteresare față de cele mai urgente nevoi ale inteligenței noastre”. În scrisul său grăbit și dramatic se ghicește străduința de a se cunoaște și de a se exprima pe sine, precum și pasiunea de a releva tainele realității. În disponibilitatea cu care străbate registrele felurite ale trăirilor intelectuale și ale experiențelor sufletești, se intuiește atitudinea rimbaldiană a libertății, înțeleasă ca autonomie a ființei umane: totul merită a fi cunoscut, oricare act, orice angajare, meditație sau experiență trebuie trăită. În consecință, „numai o literatură ce ignoră priceperea «de a povesti cum trebuie», interesată în primul rând să rețină vibrațiile intime ale ființei, care-și deschide pe propria piele drumul cunoașterii [...], o literatură ce nu se sperie de «dezarticulările» gândului, de nebulozitatea expresiei, de contraziceri și contradicții de la o pagină la alta, și n-are fixația integralității, cultivând cu dezinvoltură *fragmentul*, fascinează – cel puțin teoretic – pe urmele unui gidianism atroce, preocupările scriitoricești ale lui Mircea Eliade și ale unei întregi generații tinere, dominată de expresia *trăirii* și terorizată până la ridicol de chinul *autenticității* existențiale”, opinează Nicolae Florescu<sup>6</sup>.

Prozatorul Eliade privește cu mefiență epicul, iar când se arată dispus totuși să-l accepte, crede „foarte serios că și etapele unei inteligențe ca și faptele unui sentiment pot constitui un roman”. Nu orice fel de roman, în mod evident, ci un roman *indirect*, cum este *Șantier*, spre exemplu. Scris din decembrie 1928 până în 1931, în India, jurnalul intim al autorului, de o valoare documentară

esențială, se va metamorfoza prin eliminarea digresiunilor cu caracter istoric, filozofic sau filologic, în „roman indirect”, păstrându-și, sub titlul *Șantier*, forma inițială, de jurnal. Însuși autorul ține să precizeze că scrierea este un jurnal intim, astfel asumându-și responsabilitatea publicării unei cărți la persoana întâi, respingând trucul romantic al „caietelor găsite”: „Trebuie să mărturisesc din capul locului că jurnalul intim pe care îl public în această carte nu l-am găsit printre hârtiile nici unui prieten. Jurnalul este al meu”. Prin faptul de a apărea nu ca „găsite”, ci ca aparținând chiar autorului, cele trei caiete din *Șantier* (ianuarie – iunie 1929, august – decembrie 1929, martie – noiembrie 1931) amintesc de stilul autorului *Corydon*-ului, a cărui influență Eliade o respingea cu vehemență. Indiferent însă de măsura fidelității sau infidelității față de vreun model, apartenența tipologică a *Șantierului* la proza autentistă, proliferantă în epocă sub flamura numelui prestigios al lui A. Gide, e de necontestat.

„Orice e viu se poate transforma în epic”, spune autorul *Șantierului* și cu această afirmație atinge punctul sensibil al poeticii sale contestatate. Literatura viitorului savant se naște parcă în ciuda și împotriva literaturii. Eliade nu se sfește să-și declare la tot pasul opțiunile și convingerile nonconformiste. Dar contradicțiile îi însoțesc foarte frecvent aserțiunile. „Cartea de față e un jurnal intim”, se spune în prefața la *Șantier*, și autorul ne somează să citim propoziția sa la modul literal. Parcurgând prefața, rămâi totuși cu impresia ciudată că acesta ar trebui să fie un roman cu „fapte”, „evenimente” și „întâmplări”, dar nici vorbă de așa ceva. Dimpotrivă, întâlnim la tot pasul idei, confesiuni, ipoteze, analize. Între manifestul liminar și substanța propriu-zisă a cărții apare o perfectă contradicție. Negându-și fără să vrea opera, autorul avansează această certitudine: „...un romancier, scriind chiar pentru el însuși, va scrie un roman de câte ori va fi vorba de oameni și de întâmplări, iar nu de teorii sau reverii”.

## NOTE

<sup>1</sup> Cf. Mircea Eliade, *Itinerariu spiritual*, în „Cuvântul”, 6 septembrie, 1927, p. 5.

<sup>2</sup> Mircea Eliade, *Jurnal*, vol. II, București, Editura Humanitas, 1993, p. 205, 288.

<sup>3</sup> Aurel Sasu, Mariana Vartic, *Bătălia pentru roman*, antologie, București, Editura ATOS, 1997, p. 176.

<sup>4</sup> Mircea Eliade, *Conspirația tăcerii*, în „Cuvântul”, an. III, nr. 893, 1927, p. 1.

<sup>5</sup> Mircea Eliade, *Vasile Savel*, „Seara a 13-a”, în „Cuvântul”, an. III (1927), 20 aprilie, nr. 740, p. 1.

<sup>6</sup> Nicolae Florescu, *Profitabila condiție*, București, Editura Cartea Românească, 1983, p. 224.

*Dina* **VALORIFICĂRI ALE MITULUI  
COJOCARU GRECESC ÎN POEZIA  
LUI ȘTEFAN AUGUSTIN DOINAȘ**

Poezia e, pentru Ștefan Augustin Doinaș, o îmbinare de „semne” menite să cuprindă „în forma lor eternul chip al lucrurilor lumii trecătoare”, susține Dumitru Micu. Șt. Aug. Doinaș nu e un poet din seminția lui Laokoon, ci a lui Daedalus. Patronul său divin e Hephaistos. Un poet atras mai cu seamă de limpezimi, de manifestările apolinicului, de „amiaza cu miraje care pier”, de „amurgu-n care pești de aur suie / prin reci oglinzi, ca săbii în eter”, dar sensibil și la farmecul „noptii cu mireasmă amăruie” [1, p. 231].

Șt. Aug. Doinaș e un ilustrator de mitologii posibile. Eugen Barbu se întreabă: este pământul românesc un teren al miturilor? Al unei lumi de idei? Cu siguranță că este. Ion Gheorghe, cercetător al textelor vechi populare în care a descifrat cu improvizații unele izvoare eline sau preeline, a dovedit-o. Doinaș se mișcă în aceiași parametri. Dacă admitem că și acest pământ – și autorul *Ipostazelor* „permută” poemele sale chiar în teritoriul original, fără a se sfii – poate să fie reînsuflețit de *melodiile simultane ale lumii în devenire* a lui Dyonisos, dacă admitem că omul provoacă în marea muzică a lumii *vibrația concordantă a tuturor armoniilor sale*, atunci poezia lui Doinaș este profund revelatoare în acest sens, pentru că trăim *sui-generis* într-o Eladă eternă. E lumea zeilor triști de perfecțiunea lor, de lumea tăcerii liturgice a pythagoreenilor, a lumii comune mediteraneene, pline de armonie, rațiune, exultând ierarhia de care ne desparte, de fapt, un absurd și străin teritoriu geografic, dar nu unul spiritual. Iată-l pe Doinaș în acest univers inextricabil în care vântul este un eveniment și strigătul nu încapă decât pe mare [2, p. 170].

După cum sublinia Cornel Regman, „mitologicele” lui Doinaș, plasate de obicei în cadru clasic, mai cu seamă elin, exploatează un filon de psihologie crepusculară, cu dorințe și aspirații contrariate (*Acela-care-nu-se-teme-de-nimic*, *Mistrețul cu colți de argint*), cu o viziune despre

dragoste care o situează în vecinătatea morții, a monstruosului (*Symposion, Elegie, Omul din lună, Stea tristă, Forma omului*). Platon a trecut pe aici, de unde gustul pentru o mitologie à rebours, abisală și onirică, în care nu faptele nasc semnificații, ci semnificațiile, impulsurile se traduc spontan în mit și ritual. Câte un poem e o mică flotă de trireme ordonată pitagoreic, între marea și cerul clasic, iar cât despre balade, unele transpun chiar în material sonor, cadența de ceremonial și mișcarea condensată a basoreliefurilor de pe frizele Eladei (*Funeraliile lui Demetrios, Balada schimbului în natură*).

Ioan Mihuț susține că mitologia (cea greacă în special) i-a servit poetului ca element de referință în explorarea zonelor cu lumini și umbre ale umanității, în „eroii emblematici” ai omenirii gășind întruparea unor tipuri-simbol, cu valoarea universală, dincolo de spațiul și timpul istoric circumscrise: Orfeu, Euridice, Oedip, Odiseu, Apollo, Niobe, Laokoon, precum și Demetrios, Platon, Diogene, Empedocle etc.

De exemplu, *Omul cu compasul*, poezie care dă titlul volumului, transcrie dialectica opunând armoniei haosul, iar, prin restrângere de sens, vieții moartea. Simbolurile sunt definite oarecum din afară, cu o luciditate abia umbrită de emoție. Generatorul armoniilor este comparat cu „instrumentul de suflat” care se umple de cântec. Poetul, creator al acestora și îndrăgostit de ele în același timp, este „inginer de armonii / și cocostârc al zborurilor line”. Nici contrastarea distrugerii nocturne a acestor tipare în fabula lui Doinaș, care transcrie permanentul flux și reflux între armonie și inform, nu e mai cutremurătoare, ci e înfiorată de un melancolic regret [4, p. 66].

Tema poeziei, forța creatoare a omului supus, antrenează imaginea învățatului grec din Siracuză secolului al III-lea î. de Hr., Arhimede. Poetul, la rândul său, este considerat și el un creator, un „savant” de altă factură, prin a cărei lucrare intenționează să aducă în lume armonia, aspirația spre înălțimi, spre zonele nepătate, înalte ale spiritului. Poezia dă impresia unei confesări directe – uneori amare – făcute la modul continuu, neîntrerupt, curgător, sub forma unui monolog interior. Discursul se derulează printr-un dialog imaginar cu marea și cu un ipotetic „stol” de zburătoare – motive menite să pună în evidență gândirea și concepția poetului în relația directă cu lumea, cu concretul. Urmând modelul lui Arhimede, poetul valorifică simbolul geometrului care deține secretele dinamicii universului, a cosmosului, aspirând la perfecțiune, la așezarea unei noi ordini în lume prin artă.

Perfecțiunea spre care tinde Arhimede este simbolizată prin geometria cercului, a sferei; poetul, întocmai ca predecesorul său antic, trasează, pe nisip, un *magic cerc*, cu formula tainică a lucrurilor, dar care, până la urmă, este invadat de *bălării și broaște* [3, p. 84].

Poezia conține imagini de o plasticitate deosebită; versurile fiind percepute mai mult vizual, excelează în sugestii printr-o largă paletă metaforică: cercul desenat de artist este un *inel* în care încearcă să prindă *rotirea stelelor în spațiu*, acesta devenind astfel o *medalie de foc și magic Cerc*; triumghiul divin este un

*cort de raze, iar clopotul – bronzul de seară; amfora corolelor de crin, fulgerul cristalelor amare, aria nervurilor divine, coroana fluviilor* formează o succesiune imagistică revelatorie.

Așadar, Doinaș manifestă preferință pentru personajul-simbol, pentru parabolă, pentru reconsiderarea unor mituri sau a unor instanțe devenite mitice, îndemnându-ne la reflecție.

O dovadă că Doinaș avea în aria surselor de inspirație misterele antice grecești e și *Orfica*, poezie ce implică ideea eliberării prin moarte și cea a întoarcerii într-o stare de inițiere. Ideea eliberării prin somn a sufletului din carcera ori mormântul care este trupul („că viața e pedeapsă, iar trupul închisoare”), etapă ce precede moartea, este frecventă în poezia lui Doinaș: „Îmi place dintre semeni treptat să mă retrag: / în infinitul mare o arie să trag, / să știu un loc de umbră cu trepied și trepte / în care șapte tineri în togă să m-aștepte. / Un clopoțel s-anunțe, pe ganguri reci, pe dale / Sosirea mea ghicită din zgomot de sandale”.

În marile mistere inițiatul moare în scopul unei renașteri înnobiloare. A doua naștere, de ordin mistic, ce se repetă cu fiecare sacrificiu, face posibilă identificarea individului cu zeii. El devine unul dintre ei, dobândește nu numai cunoașterea divină, dar și un suflet divin și va avea puterea să acționeze asupra sufletelor altor oameni [5, p. 681].

Balada evocând *Funeraliile lui Demetrios* cucerește prin incantațiile melodice ale versurilor și prin vivacitatea tablourilor ce se succed în prezentarea întregului ceremonial într-o cinstirea marelui general macedonean mort în captivitate. În ultimă instanță, gloria, ambiția, norocul – ca și nefericirile – își află locul în lumea liniștii depline, pe celălalt tărâm: „Zeița mării se-ntrecea cu focul / spre liniștea în care-și află locul / ambiția, durerea și norocul / stârnite-n viață tragic, an de an”. În fața morții există o egalitate a șanselor, indiferent de mobilurile și de zodia sub care ne ducem existența, de scopurile cărora ne-am subordonat acțiunile și credințele noastre.

Mitologia elină îi oferă lui Doinaș concepția unui sonet de o frumusețe deosebită, *Apollo îmbrățișând pe Dafne preschimbata în laur*. Acest mit constituie mărturia unor simțăminte în care se poate regăsi fiecare dintre cei care știu să le trăiască cu o asemenea intensitate și ardere interioară. Geneza poeziei se află în figura mitologică *Dafne*. Apollo a fost fermecat de frumusețea ei. Potrivit mitului, aceasta a fost prima iubire a zeului. Însă Dafne a încercat în toate chipurile să-i scape, iar când Apollo era pe cale să o prindă, și-a implorat mama, care a transformat-o într-un laur, stăpânit cu sfințenie de Apollo.

Încă din prima strofă, care deschide perspectiva sonetului, aflăm frământarea lăuntrică a celui împătimit de dragostea fierbinte a iubitei pedepsită de destin care se răzbună, astfel, și pe el: „O, Dafne, unde e văpaia ta? / În locul ei mă bate-o frunză rece, / și-un geamăt de tulpină crudă trece / prin tot ce, adorând, nu pot uita”.

Memorabilă este și *Lampa lui Diogene*, poezie actualizând mitul înțeleptului antic grec, a cărui unealtă devine acum o veritabilă sursă de vitală lumină pentru ceea ce semnifică făptura artistului, care modelează și remodelează lumea înconjurătoare după propria-i fire; acesta este rând pe rând: *lumină* (...) și *adevăr* al vieții; un *crin de foc* cu vine străvezii, (...) *petală* (...) a florii care arde la zenit; *măsura frumuseții*; *văpaie* care-i face veșnic vii (pe eroi, pe îndrăzneți, pe visători). Diogene este simbolul înțeleptului care caută omul adevărat: „Pe pragul vremii noastre caut omul”, asemenea filozofului cinic grec Diogene din Sinope (412-323 î.e.n). Legenda spune că acesta locuia într-un butoi, ziua umblând cu felinarul aprins în căutarea unui „om”. Omul vremii lui Doinaș este o parte a înțelepciunii lui Dumnezeu, care, din înaltul zenitului de unde strălucește, își trimite către noi *petala* acestei mărețe flori, pentru minunata clipă ce nu cunoaște limitele timpului, durata trecătoare și imuabilă a vremii [3, p. 64].

Poetul de azi nu mai crede însă că arta are o forță în sine, ea se realizează în lumi de sine stătătoare, orgolioase și caste, eul constituind o posibilă reprezentare a ei: „Eu și vechii greci / cu totul altfel ne trăim infernul” – zice Doinaș, care nu exorcizează cosmosul, ca Orfeu, ci se închide în infiniturile lui, cel ce nu smulge naturii organe pentru sonuri divine, ca Pan, ci lasă natura să-l pătrundă, să-l facă să vibreze delirant, cosmic. O conștiință trează prin cultură însă și o cultură nostalgică îl îndeamnă, îl ispitesc și îl ajută să *vadă* clar prin surul crepuscular [6, p. 90].

În forma fixă a sonetului, statuare, versurile sunt migălos șlefuite, încât par a fi turnate în bronz, de o muzicalitate sonoră ce încântă auzul.

Versuri pătrunzătoare sunt și cele din poezia *Niobe*. Mitul spune că Niobe era fiica lui Tantal și soția lui Amfion, regele Thebei. A avut mulți fii și, mândră de numărul lor, a îndrăznit să spună că era mai presus chiar decât Latona (Leto), care avusese numai doi, pe Artemis și Apollo. Ca să o pedepsească pentru trufia ei, aceștia i-au ucis toți fiii, străpungându-i cu săgețile. Niobe a fost transformată de Zeus într-o piatră de pe muntele Sipilos, din care se spunea că se prelingeau lacrimile sale. Trupurile fiilor săi au rămas neîngropate nouă zile, pentru că Zeus îi transformase în pietre pe toți cei prezenți; în cele din urmă, morții au fost îngropați chiar de zei. Poezia este plină de rezonanțe. Toate elementele naturii sunt consonante durerii mamei. O întregă natură se umanizează sub pana poetului. Personificările îmbracă haina hiperbolei: *marele plâns al stihilor*; *fulgerul țipete palide scoate*; *seara e lacrima zeilor*. „Marele plâns” e generalizat, e o suferință ce planează deasupra a toate, exprimându-se o durere nemărginită.

Mihail Petroveanu susține că Poezia este (în concepția lui Doinaș) un pariu cu sine, că, asemeni modelului ei elinic, ea poate fi și creație, și artă, iar poetul, asemeni unui alt Orfeu, este un rapsod al cărui cântec își păstrează, dacă nu își sporește, miza emoțională, virtutea de a ne iluziona asupra trăirilor lui reale sau fictive, prin decantarea lor, cu alte cuvinte, prin elaborare sau compunere.



În *Oedip și Sfinxul* poetul declanșează configurarea timpului mitic: „Preacredincioasă, / dormea sub el tăcerea pietrei: timpul / – silit, la noi, să curgă, înghețase”. În această clipă, esență a timpului mitic, Doinaș extinde scenariul legendar. Eroii sunt, de asemenea, legendari, dar Oedip și Sfinxul nu sunt adversari în sensul tradiției. Legenda spune că Oedip, fiul lui Laios, regele Thebei, a fost singurul care a dezlegat enigma Sfinxului: „Care este ființa care dimineața merge în patru picioare, la prânz în două și seara în trei?”. Dând un răspuns corect (omul), Oedip devine regele Thebei, iar sfinxul se aruncă de ciudă de pe stâncă. În poezia lui Șt. Aug. Doinaș personajele se întâlnesc în iubire. Sfinxul este, pentru poet, un simbol feminin, eterna provocare a dragostei. Așadar, autorul creează un alt personaj, arhetipal, pereche antinomică de o profundă valoare simbolistică, Sfinxul însemnând nu monstruozitatea, ci ispita: „O dată doar de i-aș deschide gura / cu limba mea... / O dată doar pe / sâni – să-mi lunec palma”.

În *Oedip și Sfinxul* eul poetic meditează asupra condiției ființei umane. Poetul reface semnificația mitului, împrumutându-i semnificația unui triumf asupra morții prin puterea eternă a iubirii (în mit – a rațiunii) [5, p. 682-683].

Obsesia *statuarului* versificației denotă pasiunea lui Șt. Aug. Doinaș pentru clasicitate. „Ce long regard sur le calme de dieu” – scria Valéry. O tandră întoarcere, în cazul poetului nostru, la mitologia greacă. Doinaș nu caută lumea clasică din dezgust față de lumea modernă. Opțiunea este pur estetică. Din versurile lui Doinaș, constată Eugen Simion, s-ar putea ușor alcătui o culegere de *Poemes antiques*, care să evoce Sfinxul, pe Orfeu revenind din Infern, pe Pan suflând din trestii, centaurii și nimfele, pe Ulisse și, firește, pe Penelope, pe Apollo îmbrățișând pe Dafne, funeraliile lui Demetrios. Referințele intertextuale sunt numeroase și arată preocuparea de a nu izola discursul liric, de a nu-l mărgini. Valorificând simboluri de rezonanță, după cum am remarcat, cele mai multe însă au o valoare pur ornamentală. Preferințele noastre se îndreaptă, evident, spre cele dintâi. Reluând mituri vechi, poetul rareori le răstoarnă sensul, dar le redimensionează cu finețe. Lupta cu Minotaurul este o luptă cu Adevărul. Cine o acceptă învinge sau este învins (*Lupta cu Minotaurul*). Orfeu, frecvent invocat, este un mit mai mult al creației decât al iubirii (*Orfeu, Monolog, Orfeu revenind din infern*). Poetul mitic Orfeu nu este învins de slăbiciune (curiozitate), ci de forța lui: fiara din suflet care-l împinsese spre *tărâmul de spaimă*. Poetul însuși se închipuie într-o singurătate deplină (și *scânteietoare*), un Orfeu pe treapta unui *univers fără glas* [7, p. 177].

Eroul liric al poeziei *Orfeu revenind din Infern* ilustrează condiția artistului care, în virtutea unei pasiuni puternice, transfigurează realul, subordonându-și-l: „El se-ntorcea, urmat. Și n-avea voie / decât cu ochiul minții să-și privească / iubirea. Îndoielnice priveliști / îl ispiteau, și duhuri știutoare / a tot ce-aveau să fie, fără lacrimi”.

Imaginea unui creator orfic aflat în căutarea sinelui său original este și cea a unuia conștient de imposibilitatea acestei recuperări. Orfeu s-a întors și se va

întoarce mereu din Infern cu numai umbra Euridicei; dar această umbră este suficientă pentru ca Poezia, în spațiul fictiv dintre adâncurile tenebroase și pragul superior al tâlcurilor, să deschidă mereu o nouă perspectivă asupra lumii.

În poemul *Orfeu*, numele cântărețului apare doar în titlu, această absență fiind complinită în subtext prin cel al Euridicei: *Mă tem să nu te pierd, Euridice*. Șt. Aug. Doinaș modifică înțelesul mitului antic, împrumutându-i tâlcuri noi. Dacă în mitul grec Euridice este înfățișată în situația de captivă pe tărâmul morții (legenda spune că Persefona, înduioșată de cântecul lui Orfeu, i-o redă acestuia pe Euridice, soția sa, coborâtă în infern după ce a fost mușcată de un șarpe, cu condiția să nu se întoarcă s-o privească până va ajunge pe pământ. În clipa când s-a întors spre ea, Euridice a dispărut pentru totdeauna), în poezia lui Doinaș Euridice reprezintă amintirea vie a cântărețului. Puterea eternă a amintirii sugerează triumful vieții asupra morții: „Cu lira mea te-am smuls din reci ținuturi. / Ecoul încă vămile-l compun / din aștri, ca o coadă de păun” [5, p. 680].

În *Orfeu și tentația realului*, ordinea narării devine absolut firească și necesară, numai dacă vom vedea în coborârea lui Orfeu în tenebrele Hadesului și în episodul celei de-a doua pierderi a Euridicei un mit al unei crize a poeziei. Ca orice poet inspirat, Orfeu a cântat, întâi, în mod spontan și cu măiestrie, ceea ce Muzele, mijlocitoare între om și Apollo, zeul artelor, au hărăzit buzelor sale să cânte; și numai *după aceea*, într-un anumit prag al conștiinței sale artistice, a ajuns la o adevărată dramă spirituală, trăind o acută criză a creației. Acest prag îl indică experiența-limită a morții, pierderea Euridicei. Episodul coborârii în Infern se luminează prin câteva întrebări esențiale: Ce înseamnă moartea Euridicei? Ce trebuie să înțelegem prin tentativa poetului de a o readuce din tenebrele veșnice? Și, în fine, ce semnificație are condiția pusă de zei – lui Orfeu îi este interzis s-o privească pe Euridice, cât timp ea n-a trecut pragul de sus al Infernului –, precum și imposibilitatea poetului de a i se supune? Aceste întrebări constituie nodurile de reorientare a lecturii mitului prin sugestie.

Manifestarea *daimonului* creației din interiorul artistului îl împinge la un act ce vădește lucrarea concretă a unei fatale *lipse de măsură*. Acestui poet, cu o conștiință exacerbată a propriilor virtuți, în goană după realul pe care l-a pierdut, zeii îi pun o singură condiție, aparent simplă: să nu întoarcă ochii spre realitatea pe care vrea s-o salveze de întuneric. Dar o asemenea condiție contravine naturii înseși, orientate spre real, a lui Orfeu. De aceea, el se va întoarce spre Euridice, va căuta să verifice cu ochii lui dacă ea îl urmează sau nu, nerăbdător să constate că este din nou a lui. Și astfel o va pierde, pentru a doua oară, și, de data aceasta, definitiv. Dar în felul acesta, și *numai în felul acesta*, el devine cu adevărat Orfeu, zice Doinaș, iar ceea ce pare o criză a inspirației se dovedește a fi suprema confirmare a unei absențe a poeziei – criza adevărului poetic [8, p. 73].

Pentru un artist cu conștiința vie a culturii, miturile umanității reprezintă tot atâtea texte posibile, care-i solicită o *traducere imaginară*. În puțința noastră de

a le citi mereu altfel, de a le da interpretări diverse, se ascunde, practic, posibilitatea noastră de a le rescrie. Imitatorii de rând se mulțumesc să povestească isprăvile zeilor din Olimp, ca pe niște fapte cu care n-au nici o legătura, pe când Doinaș a recurs la miturile antichității pentru a valorifica, într-o manieră modernă, simbolurile, conceptualizându-le ca deschise.

Polarizând miturile genezei și ale sfârșitului, laicizate și refuzându-și orice figuratie antropomorfică, Inteligența, Fantezia, Tăcerea, Neantul, Absența, Vocelele, Necuvintele, Ficțiunea, Tiparele, Limbajul, Increatul, Eul modern etc. se înfățișează ca zei ai mitologiei lirice a timpului nostru: născându-se înarmați până-n dinți ca Pallas, frumoși și seducători ca Afrodita, capricioși ca Zeus, egocentriți ca Narcis, iscusii ca Hefaistos sau vicleni ca Hermes, ei își dispută poetul modern, pentru a face din vocea lui propriul lor oracol. Cel ce se închină numai unuia dintre ei e urmărit de furiile celorlalți, cel ce îi venerază pe toți nu e ocrotit de nici unul. În fine, poetul care va cuteza să se ia la întrecere cu unul dintre ei va fi pus să-și încerce instrumentul de-a-ndoaselea, și, înfrânt, asemenea lui Marsyas care l-a sfidat pe Apollo, va fi aninat de crengile unui pin și jupuit de viu. Comportamentul mitic implică devorarea mitopoetului de către propria sa faună mitologică [8, p. 257].

Imaginea poeziei lui Doinaș ne duce cu gândul la o literatură bântuită de hime-re legendare, clădită din materii trainice, întemeiate, mitologia greacă în special fiindu-i un izvor important de inspirație.

## BIBLIOGRAFIE

1. Dumitru Micu, *Limbe moderne în poezia română de azi. Momente și sinteze*, București, Editura Minerva, 1986, 328 p.
2. Eugen Barbu, *O istorie polemică și antologică a literaturii române de la origini până în prezent. Poezia română contemporană*, București, Editura Eminescu, 1975, 475 p.
3. I. Mihuț, *Ștefan Augustin Doinaș (scriitori români comentați)*, București, Editura Recif, 1994, 127 p.
4. Mircea Tomuș, *Carnet critic*, București, Editura pentru Literatură, 1969, 302 p.
5. Constantin Șchiopu, *Poezia lui Șt. Augustin Doinaș: între mitic și baladesc // Mihail Dolgan, Literatura română postbelică. Integrări, Valorificări, Reconsiderări*, Chișinău, Tipografia Centrală, 1998, 815 p.
6. Ion Negoitescu, *Lampa lui Aladin*, București, Editura Eminescu, 1971, 340 p.
7. Eugen Simion, *Scriitori români de azi*, vol. II, Chișinău, Editura Litera, 1998, 312 p.
8. Ștefan Augustin Doinaș, *Orfeu și tentația realului*, București, Editura Eminescu, 1974, 288 p.

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

Alteritatea configurată în interiorul personajului din *Jurnal suedez* prin ipostazierea eului o include și pe cea a creatorului. Scindarea eului creator al artistei, produsă de demonismul tipologic interior, presupune o luptă cu sine însuși și, în același timp, o vocație ludică plâsmuitoare de valori [1, p. 246]. Personajul diaristic trăiește în ritmul nebun al căutărilor, al luptei permanente cu factorii care pun în pericol procesul creației. Prin urmare, diarista are dreptate atunci când definește caracterul demonic al scriitorului drept „o rasă blestemată, în veșnică, neobosită, căutare himerică de momente intense, un concurent de temut al iubirii și credinței” (vol. I, p. 15). Oamenii simpli nu vor să știe nimic despre imaginile care vin din interior, despre „demonii” lor, se lasă uniformizați, manipulați de legile societății. În contrast, artiștii sunt „o rasă de «ciudați», de «bolnavi», atinși de o boală de origine necunoscută (divină), obsedați și condamnați a explora spațiile din interiorul ființei” (vol. II, p. 219).

Autoportretele melinesciene sugerează toate trăsăturile proprii naturilor elevate. Personajul feminin este definit drept „o natură excesivă”, ce cade dintr-o extremă în alta și al cărei factor stabilizator este „satisfacerea contrariilor”. Un exemplu original de autoportret găsim în al doilea volum al jurnalului: „...sunt un fluture care-și dă mătasea în mod halucinatoriu pentru fabricarea unui anumit tip de țesătură, pentru că hrana secretă a fost diferită decât a celorlalți viermi de mătase. Acest lucru e un secret între mine și neant, adică *partea pasivă* din mine care mă împinge să mă retrag în camera mea după ce am râs puțin gregar și i-am servit până la greață pe musafirii delăsați după un pahar de vin în propriul lor smârc” (p. 51). Această definiție surprinde arhitectura abisală a eului creator. Dimensiunea principală a acesteia este misterul. Orice reacție din partea naratoarei la evenimentele exterioare reprezintă un gest ingenuu, din care emană un optimism și un echilibru cuceritor. Chiar și atunci când este des-

coperit, proteismul, ca realitate emblematică a alterității interioare, nu pune în pericol unitatea persoanei creatorului. Exercițiul diaristic asigură continuitatea fizică, spațio-temporală și cea psihologică, astfel încât alteritatea devine fascinantă și nu alienantă. În acest sens, arta devine o formă specifică de disociere a eului, dar și un mijloc de menținere, la nivelul ființei culturale, a eului integrat. În concepția Gabrielei Melinescu, anume arta satisface mulțimea de egouri ce i s-a atribuit: „A te împărți, a fi două sau mai multe persoane, iată misterul de a fi creator” (vol. III, p. 257).

Pornind de la analiza raportului eului creator cu sine însuși, Gabriela Melinescu construiește o întreagă rețea tematică a alterității. Diarista are vocația invenției multiple a „eurilor”, pe care le suprapune, le substituie conform ritmului interior, astfel încât personajul *ascuns* nu echivalează niciodată cu cel de *suprafață* [2, p. 199]. Există, bineînțeles, o premeditare artistică, or, această dispersare este asumată, în cele din urmă. „Am în mine mai multe persoane care luptă pentru supremație” (vol. II, p. 41), recunoaște personajul. De obicei, această luptă este obținută de un *ego luminos, al creației*, superior eului cotidian. În dependență de stările interioare ale artistei, se manifestă alte două euri. Un *eu sobru*, atunci când scrie în altă limbă, și un *eu critic*, necruțător, care-l analizează pe *eul creator*: „Scriind într-o limbă de împrumut, dar apropiată inimii mele – este limba celui iubit de mine – mă simt o *altă persoană*, mult mai sobră și cu darul de a mă bucura imens de lectura dicționarilor” (vol. II, p. 34); „Mi-a apărut cartea scrisă în suedeză, *Oglinda femeii*; primesc flori și felicitări, dar recitind-o simt că nu merit nimic din toate astea – acum am depășit acel stadiu de entuziasm, acum un *alt ego necruțător* ia comanda în mine și totul mi se pare o rătăcire în numele generozității” (vol. II, p. 111).

Paginile jurnalului oferă numeroase exemple în care *eul creator* este detronat de un *eu petrecăreț, dionisiac*, care jubilează în momentele de slăbiciune: „Acest chip din oglindă nu e chipul meu, un *străin ego* a luat conducerea în viața mea, cineva care s-a complăcut în gregaritatea petrecerilor, cu vinul băut peste măsură, pentru a face ca plictiseala să-și schimbe masca [...]. Am murmurat pentru mine: Salvează-mă, creație, pe mine însămi, de acele egouri; hoarde care se năpustesc uneori peste mine înăbușind acel *ego luminos*, cu miros bun de mere, pe care vreau să-l dezvolt și să-i dau putere asupra *întunericului adânc* din mine” (vol. II, p. 183).

În relațiile cu alții, femeia și soția înțeleghătoare, calmă, e capabilă de critică și duritate. Confesiunea surprinde variabilitatea conduitei, a atitudinii personajului, care este diferită în momentul când trăiește evenimentul și când îl povestește / se povestește: „Este 25 noiembrie, zi nefastă – m-am purtat rău cu René, l-am criticat pe nedrept. Am regretat, dar a fost prea târziu. [...] Acum eul meu conducător e un *eu foarte critic*, un *eu sinucigaș*” (vol. II, p. 41).

Alături de ipostazele interioare asumate, există și niște identități create involuntar. Sunt eurile care-l reprezintă pe personajul *ascuns* și pe care le-am descoperit prin intermediul unor reacții, reflecții ale personajului *de suprafață*:

a) un *eu senzual*, omologabil sensibilității poetice a personajului: „Aceste versuri [din Kavafis] fac să vibreze în mine profund coarda erotică, nedepinzând de nici o persoană, căci erotismul e un abstract universal. Privind pe fereastră socul în floare, sunt cuprinsă de senzualism. Ca și cum în toată natura se ascunde un zeu copulator” (vol. II, p. 28-29);

b) un eu obsedat de gândul *sinuciderii*: „Uneori îmi doresc chiar moartea: să nu mă mai trezesc din somn, s-o iau haihui pe imensitatea căilor onirice” (vol. III, p. 233);

c) un *eu profund religios*: „Acum încerc să conversez cu inima mea și să pun numele iubit al Domnului pe respirație” (vol. II, p. 33);

d) un *eu nesigur și nehotărât*, care ezită între *a fi eu însumi și a juca teatru*: „Moment în care nu știu ce vreau: să rămân la Lucerna, la masa de scris și să aștept ceea ce nu va veni sau va veni, sau să-l rog pe René să mă ia cu el la Milano și să mă prefac interesată de noile proiecte și de lumea editorilor” (vol. II, p. 193);

e) un *eu puternic* care luptă cu realitățile, onest cu sine și cu alții: „...mă țin tare [...] Am promis și mă voi ține de cuvânt [...], numele lui René (și nici al meu!) nu va fi niciodată scris în analele poliției drept al unui străin care a abuzat de ospitalitatea generoasă a țării” (vol. II, p. 278);

f) un *eu vulnerabil* prin pasiunea față de René: „...fără René viața mi s-ar părea fără sens. Această trăsătură de caracter apasă greu peste viața mea: pasiunea pentru cel iubit care-mi ține loc de tot. Prin ea sunt vulnerabilă și viața care mă ține în mâna ei știe mai bine decât mine cum se va descotorosi de mine într-o bună zi; privându-mă de ce îmi este drag...” (vol. II, p. 13).

În legătură cu această ultimă ipostază a personajului trebuie să precizăm că prezența / absența lui René determină scindarea identității artistei, astfel încât delimităm în jurnal două etape ale vieții în Suedia și, respectiv, două egouri: prima etapă – *viața cu René*, și un eu mulțumit, împlinit în dragoste; a doua – *viața fără René*, „supraviețuirea mea”, cum este numită, și un eu care pare puternic și echilibrat, dar, în interior, pierdut, dezamăgit de lecția dură a vieții.

Obsesia creației, dominantă în partea întâi a jurnalului, este înlocuită, în partea a doua, cu obsesia unei vieți duble: „Mă obsedează [...] viața mea dublă cu René pierdut, parcă în alt spațiu din care el poate reveni la mine atât de subtil, prin vise și mirosuri, amintindu-mi locuri plăcute în care am trăit împreună” (vol. II, p. 284). Trecerea de la o etapă a vieții la alta ne permite să descoperim, în final, un personaj puternic, care își învinge angoasele, convins că „Cineva acolo sus mă iubește și pe mine” (vol. II, p. 265). Volumul al treilea aduce un element insolit în cadrul genului – înlocuirea clauzei calendarității cu o dublă perspectivă temporală, introdusă în jurnal prin alternanța prezent – trecut. După cum anunță diarista însăși, acest volum este „un jurnal cu două voci” (p. 5), prima fiind vocea naratoarei, a doua – vocea lui René, readusă în planul prezentului prin intermediul scrisorilor de dragoste pe care diarista le inserează în cuprinsul textului confesiv.



Revenind la tema alterității în *Jurnal suedez*, menționăm că privirea diaristei surprinde cu ușurință nu numai o alteritate din interiorul personajului feminin central, ci și diferite ipostaze ale celor din jur, reliefându-le cu o subtilitate de analist. Iată ce scrie cu privire la conduita lui Lionel, tatăl lui René: „...păstorul Lionel a început să strige: «Trăiască artiștii!». Lucru nemaipomenit, fără îndoială, că o altă persoană din «panteonul Lionel» a strigat acest lucru pe care obișnuitul Lionel nu-l va recunoaște niciodată” (vol. II, p. 105). Observațiile sunt și mai minuțioase când este vorba de René, soțul iubit: „René s-a întors acasă mai târziu, cu o expresie străină pe față. Un om cu totul străin, mi-am spus, *un ego nou*, care vrea să lupte și să ia conducerea, să strivească celelalte egouri esențiale, cele cu care eu sunt obișnuită de ani de zile” (vol. II, p. 232). Înregistrarea diferențelor anunță o concurență spectaculoasă a eurilor, o luptă intensă pentru dreptul la imagine. În circumstanțele unei asemenea incertitudini apare o întrebare firească: *Care este eul autentic al personajului diaristic?* Răspunsul îl aflăm chiar de la autoare. Ea este convinsă că eul autentic se află în zona psihicului și acesta este „cineva mereu preocupat de a trage linii sau de a scrie cuvinte pentru a-și reprezenta realitatea, a crea o scenă și materiale pentru ceea ce se numește artă” (vol. II, p. 219).

Personajul proteic din *Jurnal suedez* se definește, prin urmare, printr-o identitate interioară instabilă: „Mereu el însuși, dar nu mereu același” [3, p. 9]. Pe de o parte, în acest sens, descoperim trăsături generale de continuitate: echilibru, ordine, luciditate. Pe de altă parte însă, remarcăm și discontinuități prin substituțiile de egouri. Anume multiplicarea, succesiunea fațetelor, frecvența cu care apar la suprafața identității denotă structura complexă a personajului: angoasă și senzualitate, putere și vulnerabilitate, credință și erotism. Această structură, prin care eul capătă reflexe cameleonice, este un voit joc literaturizant al autoarei.

Diarista s-a dovedit a fi un bun regizor, montând un adevărat spectacol al arhitecturii ființei, pe două voci. Pe de o parte, *eul natural*, în permanentă căutare a definiției raportului viață – eu, pe de altă parte, *eul cultural*, preocupat de analiza raportului literatură – altul. Din dialogul acestora reținem manifestarea condiției de artist, omologabilă integrării în social, și, implicit, un mod de a fi în interiorul acestei vocații, *în și prin* ritmul scriiturii.

## REFERINȚE BIBLIOGRAFICE

1. Ștefan Aug. Doinaș, *Proteismul sau alteritatea ca joc creator* // „Secolul 21”: Alteritatea, nr. 1-7, 2002.
2. Eugen Simion, *Ficțiunea jurnalului intim*, vol.1, *Există o poetică a jurnalului?*, București, Editura Univers Enciclopedic, 2001, p. 208.
3. Solomon Marcus, *Sorin Alexandrescu, unul de-ai noștri* // „Observatorul cultural”, nr. 130, 2002.

*Vladimir ZAGAEVSCHI* **SEXTIL PUȘCARIU, PROFESOR  
ILUSTRU ȘI LINGVIST ROMÂN  
DE VOCAȚIE EUROPEANĂ**

**(60 DE ANI DE LA TRECEREA ÎN NEFIINȚĂ)**

În prima jumătate a secolului al XX-lea lingvistica românească a fost dominată de activitatea prodigioasă a trei bărbați ai neamului, savanți-lingviști și profesori universitari, adevărați stâlpi în domeniu: Sextil Pușcariu (1877-1948) la Universitatea din Cluj, Ovid Densusianu (1873-1938) la Universitatea din București și Alexandru Philippide (1859-1933) la Universitatea din Iași.

Sextil Pușcariu s-a născut în 1877 la Brașov (în Ardeal). Studiile secundare le face în orașul natal. A urmat mai departe pregătirea în domeniul lingvisticii la Universitatea din Leipzig, avându-i profesori, cu renume mondial, pe indoeuropenistul K. Brugmann, slavistul A. Leskien, fonetistul E. Sievers, etnopsihologul W. Wundt și pe romanistul și dialectologul Gustav Weigand. Și-a completat substanțial cunoștințele în lingvistică la Paris, ascultând cursurile și seminariile renumiților romaniști Gaston Paris, Antoine Thomas, Paul Meyer și Jules Gilliéron și, în cele din urmă, la Viena, la școala unor mari lingviști: a indoeuropenistului P. Kretschmer, a slaviștilor V. Jagič și C. Jiriček, dar, mai ales, la școala cunoscutului romanist Wilhelm Meyer-Lübke [D. Macrea, 4, p. 270-271].

În această ambianță științifică, în care s-a aflat în toți anii de studii, Sextil Pușcariu a beneficiat de o temeinică pregătire intelectuală și lingvistică. Treptele carierei științifice le-a urcat tot atât de rapid și ferm, datorită, mai întâi de toate, calităților sale intelectuale excepționale, dar și, mai ales, grație unor factori externi favorabili. Vorba e că Transilvania, până la unirea cu România la 1918, a fost o provincie a imperiului austro-ungar. Ca cetățean al acestui stat, S. Pușcariu a fost mult avantajat față de românii de dincoace de Carpați. Astfel, după terminarea studiilor la Universitatea din Leipzig în 1899 și obținerea titlului de doctor, destul de curând, în 1904, devine docent la Universitatea din Viena, unde, cu spri-

jinul lui W. Meyer-Lübke, înființează un seminar de limbă română. Peste doi ani însă, în 1906, este numit profesor la Universitatea din Cernăuți, centrul Bucovinei care, pe atunci, aparținea, de asemenea, Austro-Ungariei [I. Iordan, 2, p. 152; D. Macrea, 4, p. 271]. În același timp este ales membru corespondent al Academiei Române, iar în 1914, la vârsta de 37 de ani, devine membru activ al Academiei Române [D. Macrea, 4, p. 271, 283].

În 1919, după unirea Ardealului cu România, Sextil Pușcariu este invitat la Cluj, unde înființează prima universitate românească (azi Universitatea „Babeș-Bolyai”), devenind primul ei rector. Aici, la Cluj, desfășoară o activitate științifică și profesoral-didactică rodnică, organizând în 1920, pe lângă Universitatea din Cluj, „Muzeul Limbii Române”, un centru științific de lingvistică și filologie, care a întrunit cercetători de seamă, aceștia fiind, în același timp, și profesori la universitate: Vasile Bogrea, Nicolae Drăganu, Teodor Capidan, Constantin Lacea, George Giuglea, Alexandru Procopovici, Ștefan Pașca, Sever Pop, Emil Petrovici ș.a. În același an Sextil Pușcariu întemeiază revista „Dacoromania”, care, până în 1948, a apărut în 13 volume masive și la care au colaborat nume strălucite ale lingvisticii românești din cele trei generații ale „Muzeului”, dar și prestigioși lingviști din străinătate: Wilhelm Meyer-Lübke, Leo Spitzer, Carlo Tagliavini, Petar Skok ș.a. Între anii 1906-1940, din însărcinarea Academiei Române, aflându-se încă profesor la Universitatea din Cernăuți, apoi la cea din Cluj, Sextil Pușcariu a condus lucrul asupra *Dicționarului limbii române* (literele A-F și F-L până la cuvântul *lojniță*). A inițiat elaborarea *Atlasului lingvistic român*, care a apărut în timpul vieții lui S. Pușcariu în numai trei volume, avându-i anchetatori pe S. Pop și Em. Petrovici.

În 1926 Sextil Pușcariu a fost numit de Academia Română în fruntea unei comisii speciale, contribuind în cadrul acesteia, în modul cel mai activ, la elaborarea ortografiei din 1932, care a funcționat, timp de 20 de ani, până în 1953 [D. Macrea, 4, p. 298-299].

În cele peste cinci sute de lucrări publicate Sextil Pușcariu a supus cercetărilor probleme ce țin de aproape toate ramurile lingvisticii, filologiei, istoriei literare și memorialisticii [D. Macrea, 4, p. 269-270]. Dintre aceste lucrări menționăm doar câteva volume fundamentale: *Etimologisches Wörterbuch der rumänischen Sprache. I. Lateinisches Element*, Heidelberg, 1905, XV + 235 p. (*Dicționar etimologic al limbii române. I. Elementul latin*); *Studii istroromâne*, 3 volume, București, 1906-1929 (în colaborare cu M. Bartoli, A. Belulovici, A. Buhan); *Limba română*, 2 volume, București, 1940 (vol. I), 1965 (vol. II), proiectat de S. Pușcariu în 4 volume; *Îndreptar și vocabular ortografic*, București, 1932 (în colab. cu Th. Naum) ș.a. [Sextil Pușcariu, 6, 388 p.].

În cele ce urmează ne propunem să-l prezentăm pe Sextil Pușcariu în calitate de lingvist-fonetist, fonolog și profesor de fonetică.

Sextil Pușcariu a fost un profesor ilustru, un profesor talentat. În prelegerile sale de la catedră, dar și în tot ce a scris sau a publicat, inclusiv în lucrarea de sinteză *Limba română* [vezi: 7 și 8], a dat dovadă de mari capacități intelectu-

ale și de o excelentă pregătire lingvistică. Lucrările sale sunt adresate în egală măsură cercetătorilor și publicului larg de cititori. De aceea S. Pușcariu, urmându-l pe Karl Buhler [S. Pușcariu, 7, p. 10], a folosit în expunerile sale un stil științific colorat, plin de cele mai potrivite imagini, analogii și figuri nuanțate, comparații, metafore, foarte necesare pentru o mai bună înțelegere a lucrurilor, care, mai apoi, după ce și-au făcut efectul, sunt urmate de noțiuni, de semnificații teoretice, de termeni tehnici dotați cu precizie și concizie [S. Pușcariu, 7, p. 10]. S. Pușcariu își dădea seama că o atare expunere, care tinde să țină calea de mijloc, ar putea să displacă unor savanți care, cum spune el, nu confundă niciodată știința cu literatura. În același timp, călăuzindu-se de instinctul pedagogic înăscut și susținut printr-o îndelungată experiență de la catedră, își dorea o carte publicată pentru masele largi de cititori, pentru care, când scrii, „nu poți ști cine o va lua în mână” [S. Pușcariu, 7, p. 10].

Elevii lui S. Pușcariu își amintesc cu drag de cursurile ținute de profesorul lor în sălile universității, dar și, uneori, sub cerul deschis, într-o excursie, „prin câmpiile înflorite și pădurile cu arbori umbroși” [S. Pușcariu, 8, p. 378]. Le plăceau studenților și acele pauze de „destindere” pe care avea grijă să le facă profesorul Pușcariu, lansând pe neașteptate, cam pe la jumătatea lecției, o snoavă plină de tâlc, o glumă spirituală în legătură cu o etimologie sau cu o locuțiune, pentru ca apoi, încetîșor, pe nesimțite, să se înapoieze la filologie [S. Pușcariu, 8, p. 378]. Dimitrie Macrea, membru corespondent al Academiei Române, profesor universitar, fost student și discipol al lui S. Pușcariu la Cluj, va scrie mai târziu: „Lecțiile lui erau atrăgătoare, atât prin consistența conținutului care ne impresiona, cât și prin tonalitatea plăcută a vocii și forma aleasă, literară a expunerii. El făcea mereu apel la experiența lui personală de cercetător al faptelor de limbă de pe întinsul țării, invocând exemple accesibile, din vorbirea curentă și, nu o dată, din graiul comunelor din care eram originari, studenții” [D. Macrea, 4, p. 308]. Un alt student, Florin Salvan (din Brașov), își amintește: „Probitatea sa științifică și morală erau unanim recunoscute. În jurul lui plutea o aureolă vecină cu mitul. [...] Parcă-l aud și acum vorbind la curs, în sala V. Pârvan, într-un stil ales, cald, captivant, convingător. [...] Spirit creator complex, poet, scriitor, critic literar, memorialist, Sextil Pușcariu a fost, mai întâi de toate, un lingvist român de vocație europeană” [v. culeg.: *160 de ani de la înființarea primei biblioteci publice la Brașov. 1935-1995*, Brașov, 1996, p. 161-162].

Cei din generațiile de azi, din care face parte și autorul acestor rânduri, îi pot urmări captivantele-i prelegeri de fonetică citind volumul *Rostirea*, despre care acad. Em. Petrovici, în *Prefața* la prima ediție din 1959, spunea că este „un manual de fonetică a limbii române” [Em. Petrovici, 5], iar Andrei Avram, în *Cuvîntul înainte* la ediția a doua din 1994, susține că *Rostirea* lui S. Pușcariu este „cea mai importantă dintre lucrările românești din domeniul științelor fonetice” [A. Avram, 1, p. 3]. *Rostirea* lui S. Pușcariu, am spune noi, este o adevărată enciclopedie de fonetică și fonologie românească unde fenomenele sunt privite atât în sincronie, cât și în diacronie, atât sub aspectul limbii literare, cât și în diversitatea lor spațială, dar și o veritabilă enciclopedie de fonetică și fonolo-

logie generală. *Rostirea* e un manual-tratat de fonetică cu o bogată informație științifică expusă într-un stil accesibil, atrăgător, chiar fascinant, și susținută de un bogat material documentar, cu argumente probante, cu exemple variate și edificatoare, aduse din abundență din fișierul pe care l-a adunat o viață [S. Pușcariu, 7, p. 10].

Investigațiile de ordin fonetic, după cum reiese din volumul *Rostirea* și după cum recunoaște însuși Pușcariu [S. Pușcariu, 8, p. 391], au ocupat în activitatea științifică a savantului clujean un loc deosebit de important. Faptul e explicabil, dacă ne gândim că viitorul savant și-a făcut ucenicia la școala neogramaticienilor, care erau interesați de descoperirea și formularea legilor fonetice. Mai apoi devine foarte receptiv la metodele noi de cercetare în lingvistică, cum este geografia lingvistică în studierea graiurilor. Apreciind metoda lui J. Gilliéron, încă student fiind, completează ancheta dialectală pe teren după chestionarul fonetic al lui Gustav Weigand. Cel mai mult însă, după cum susțin acad. Iorgu Iordan și acad. Em. Petrovici, l-au atras pe S. Pușcariu preocupările reprezentanților școlii fonologice de la Praga, în special cele ale lui N. Trubetzkoy, rezultatul acestui contact de idei fiind elaborarea și publicarea următoarelor lucrări: *Morfonemul și economia limbii* (DR, VI, 1931, p. 211-243) și *Considerațiuni asupra sistemului fonetic și fonologic al limbii române* (DR, VII, 1934, p. 154) [I. Iordan, 2, p. 154-155; Em. Petrovici, 5].

„Fonetica, – în viziunea lui S. Pușcariu, – este o știință nouă, al cărei studiu se ocupă cu cercetarea obiectivă a sunetelor așa cum le rostește gura, le percepe urechea și le fixează memoria” [S. Pușcariu, 7, p. 60]. Această disciplină, care studiază mecanismul rostirii, – susține în altă parte savantul, – formează un capitol important al lingvisticii [S. Pușcariu, 8, p. 45]. Se recunoaște deci autonomia foneticii ca ramură aparte a lingvisticii care, după cum se știe, până nu demult era încadrată la morfologie ca parte a gramaticii. Fonetica, după S. Pușcariu, este o disciplină indispensabilă pentru lingvistică, el o compară cu tabla de înmulțire, „fără care nu se pot face operațiuni complicate de calcul” [S. Pușcariu, 7, p. 60]. Un lingvist însă trebuie să fie și fonetist, căci „cu cât un lingvist are cunoștințe fonetice mai ample, cu atât e mai bine înarmat” [S. Pușcariu, 7, p. 60].

Care sunt premisele apariției foneticii ca știință aparte? După Pușcariu, fonetica ia naștere atunci (1) când marile invenții tehnice au apropiat popoarele, silindu-le să-și învețe reciproc limbile; (2) când neogramaticii erau stăpâniți în cercetările lor de istorism, de legile fonetice; (3) când apar primele cercetări dialectale pe teren, acestea pornind tot de la fonetică [S. Pușcariu, 8, p. 45]. Deci dacă lingvistica apare ca știință de sine stătătoare în primul pătrar al sec. al XIX-lea, apoi fonetica se individualizează ca disciplină a lingvisticii în a doua jumătate a sec. al XIX-lea. Tot acum ia naștere fonetica experimentală, care vine să înregistreze cele mai subtile nuanțe ale sunetelor, a căror cantitate nu poate fi calculată. În legătură cu acest eveniment s-a ajuns treptat la slăbirea deprinderilor de a confunda sunetul cu litera, întrucât s-a recunoscut că litera nu e decât o imagine aproximativă a sunetului [S. Pușcariu, 7, p. 60]. S. Pușcariu

explică această confuzie prin faptul că, până la constituirea lingvisticii ca știință aparte, cercetările filologilor erau concentrate asupra textelor vechi, în care erau urmărite „schimbările de litere”. Se vorbea astfel, în cazul rotacismului latin, de prefacerile „literei” *s* în *r* în poziție intervocalică [S. Pușcariu, 7, p. 60]. Astfel, deși distincția dintre sunet și literă au făcut-o încă gramaticii arabi, aceste două noțiuni au continuat să fie confundate secole la rând. Wilhelm von Humboldt (1765-1835) susținea, spre exemplu, că cercetarea formei limbii pornește de la alfabet, iar Ion Heliade Rădulescu vorbea despre „pronunția literelor”, nemaivorbind de toți cărturarii Școlii ardeleni, pentru care sunetul și litera erau una și aceeași noțiune.

Ceva mai târziu, la începutul sec. al XX-lea, pe fundalul noianului de sunete, căpătate ca rezultat al înregistrărilor la aparatele de precizie, apare, de asemenea, necesitatea delimitării noțiunilor de sunet și fonem și, prin urmare, ia naștere, în cadrul Cercului Lingvistic de la Praga, fonologia, orientare nouă în știința despre limbă, pe care S. Pușcariu o îmbrățișează și o propagă, publicând o serie de articole deja nominalizate. Iată cât de simplu, cât de accesibil ne prezintă savantul clujean deosebirea dintre sunet și fonem: „Cât timp sunetul articulat cu aparatul fonator produce numai o impresie acustică, ne găsim pe terenul foneticii, adică a științei care ne face cunoscut mecanismul vorbirii. În momentul când această impresie acustică este prelucrată de mintea noastră, care-i dă valoarea unui semn deosebitor, am părăsit hotarele foneticii și am intrat pe tărâmul fonologiei” [S. Pușcariu, 7, p. 73].

La descrierea vocalelor și a consoanelor însă, S. Pușcariu nu ne orientează spre un sistem fonologic al limbii române literare, ci, fiind un bun fonetist, un cunoscător de excepție al istoriei limbii, al foneticii istorice și supunând unei analize minuțioase hărțile atlasului lingvistic, savantul clujean ne-a pus la dispoziție un tablou al întregii diversități diatopice, cu diferitele nuanțe ale vocalelor și ale consoanelor de pe întregul teritoriu lingvistic, inclusiv dialectele sud-dunărene, nuanțe care uneori amintesc păstrarea unor faze evolutive arhaice în arii izolate și marginale, altele semnaleză apariția unor inovații în rostire, mai ales în ariile limitrofe. Astfel, în tabelul vocalelor [S. Pușcariu, 8, p. 80] sunt incluse 19 nuanțe: 7 vocale fundamentale, restul – regionale, iar în tabelul consoanelor [S. Pușcariu, 8, p. 72] numărăm 63 de nuanțe consonantice, fără a se specifica de data aceasta care dintre ele sunt fundamentale. Totuși când vorbește despre cele 7 vocale fundamentale dintre „toate vocalele românești cunoscute” [S. Pușcariu, 8, p. 80] devine limpede că savantul le are în vedere pe cele 7 foneme vocale ale limbii române literare recunoscute de toți.

Cât privește numărul de foneme consonante în limba română, S. Pușcariu nu ne dă o informație precisă în această privință, care să-i aparțină. Atunci însă când îl citează pe D. Macrea cu o lucrare, în care acesta inventariază 22 de consoane (inclusiv mediopalatalele *ќ* și *ǵ*), S. Pușcariu pare să accepte, în mod tacit, inventarul de 22 de foneme consonantice în limba română literară [S. Pușcariu, 7, p. 84].



La examinarea fenomenelor limbii, după cum am mai menționat, S. Pușcariu recurge la diferite comparații, uneori deosebit de captivante și, prin urmare, neasemuit de instructive. Altfel spus, când e vorba mai ales de fenomene fonetice puțin sesizabile, imperceptibile, profesorul Pușcariu le pune față în față cu fenomene asemănătoare din natură, accesibile, simple prin esența lor. Rostirea sunetului vibrant *r*, spre exemplu, se compară cu „vibrațiile unor aripi de albine” [S. Pușcariu, 8, p. 60], fie că vibrează vârful limbii în cazul unui *r* apical (alveolar), fie uvula la un *r* uvular sau graseiat cum e cel din franceză, fie că vibrează buzele la un *r* pe care-l emite vizitiul la oprirea cailor (astfel sunt prezentate sunetele în *Rostirea*). Alt exemplu. Vorbind despre silabă, Pușcariu recunoaște, alături de alți savanți, inclusiv fonetiști-experimentalști, că „silabisirea, adică dezmembrarea în silabe cu hotar limitat net, este un procedeu artificial și excepțional în graiul obișnuit” [S. Pușcariu, 8, p. 174]. Și aici, urmându-l pe Otto Jespersen, susține și el că „granița între două silabe e adesea tot atât de greu de găsit ca, într-o vale [din natură], linia despărțitoare dintre două dealuri” [S. Pușcariu, 8, p. 174].

S. Pușcariu a fost un iscusit și pasionat observator al fenomenelor de limbă. O viață întreagă a păstrat cu nepotolit devotament, cum spune el însuși [S. Pușcariu, 7, p. 10], această pasiune pentru culegerea de material factic bogat, variat, edificator. Acest interes de observator al limbii profesorul S. Pușcariu căuta să-l trezească și la elevii săi, iar prin cărțile sale – cititorilor. Pentru că, spune el, la temelia oricărei descoperiri stă observarea atentă și îndelungată asupra fenomenelor de limbă, și nu numai în ipostaza lor dinamică, ci și în cea statică. Și aici recurge la exemple din natură: „Vulturul, rotindu-se în aer, își zărește prada în momentul când aceasta face o mișcare” (ipostaza dinamică), dar și: „privind lanul galben de grâu, ne atrage atenția floarea roșie de mac” (ipostaza statică) [S. Pușcariu, 7, p. 6].

Sunetele reprezintă niște combinații de mișcări pe care le fac anumite organe ale aparatului de articulație. Urmărind aceste mișcări, noi putem contura sunetul rostit, îl putem caracteriza sau compara cu alt sunet pentru a le scoate în evidență trăsăturile lor diferențiale și integrale. Profesorul S. Pușcariu ne îndeamnă la experiențe, la observări, la analiza rezultatelor. În acest scop putem folosi oglinda, palatograma ș. a., iar când acestea nu ne pot sluji în cazul concret, profesorul ne sugerează „să ne ascultăm limba”. Iată cum ar arăta o secvență din prelegerile la fonetică ale profesorului Pușcariu: „după ce-am rostit *papa*, pronunț înaintea oglinzii *baba* și *mama*, văd că mișcarea buzelor rămâne absolut aceeași”. Concluzia? „Consoanele *p*, *b*, și *m* se articulează la fel” [S. Pușcariu, 8, p. 49]. Dar consoanele discutate se și deosebesc între ele. Aici, continuă profesorul, „va trebui să cercetăm cauzele ce determină deosebirea între ele, pe care n-o observă ochiul, dar o distinge urechea” [S. Pușcariu, 8, p. 49]. Urechea însă fixează aici deosebiri de durată și de timbru: *m*, e un sunet continuu (durativ), *b* și *p* sunt sunete momentane (nondurative); *m* e nazal, *b* și *p* sunt orale, *b* e sonor, iar *p* e surd. Mai departe profesorul generalizează și motivează rezultatele analizei: „auzirea este tot atât de importantă ca și rostirea, căci omul

învață să vorbească reproducând sunetele auzite – un surd din naștere este și mut” [S. Pușcariu, 8, p. 45]. Desigur, articulația sunetelor (rostirea) și percepția lor (audiția, auzirea) sunt componente indispensabile în procesul vorbirii. S. Pușcariu ca profesor însă continuă să familiarizeze pe elevii săi și cu alți factori, complementari, dar necesari. Așadar, „și *văzul* contribuie la o mai bună înțelegere a vorbirii, care, în mod normal, se realizează, prin dialog. Copiii mici, când învață limba, „se uită în gura” celor ce vorbesc. Dintre toate sunetele, cele produse mai întâi de copii sunt labialele (*mama, papa*), căci mișcarea buzelor e prinsă mai întâi cu ochii. Oamenii care aud greu ghicesc vorbele după forma pe care o ia gura celui care vorbește... În întunec înțelegi cu mult mai greu ceea ce ți se spune, decât la lumină [S. Pușcariu, 8, p. 49]. „În sfârșit, – susține pe bună dreptate S. Pușcariu, – nu trebuie uitat nici gestul, care, prin semnificația convențională ce i se dă, devine un auxiliar al rostirii [S. Pușcariu, 8, p. 49].

În concluzie, s-ar putea spune că Sextil Pușcariu a fost și rămâne a fi un mare lingvist și fonetist, volumele lui, inclusiv *Rostirea*, la care ne-am referit mai mult, sunt solicitate și căutate de specialiști în lingvistică în general și de către specialiști în fonetica în special, astfel încât afirmația pe care o rostesc cu multă mândrie și satisfacție încă în timpul vieții: „Mă mângâi însă cu gândul că cel puțin acest volum, pe care-l port cu mine de o jumătate de veac, a putut fi încheiat în 1943, în deplinătatea puterilor mele fizice și intelectuale. El tratează un subiect care nu mai ispitește pe lingviștii de azi și care nu poate fi așteptat decât de la cineva care cunoaște și geografia lingvistică, dar a apucat și epoca neogramaticilor. Celelalte volume pot fi scrise mai bine de lingviștii din generația actuală sau viitoare” [S. Pușcariu, 8, p. 391], rămâne justificată și după mai bine de o jumătate de secol de la moartea lingvistului român.

## REFERINȚE BIBLIOGRAFICE

1. A. Avram, *Sextil Pușcariu și științele fonetice*, Prefață la Sextil Pușcariu, *Limba română*, vol. II, *Rostirea*, București, Editura Academiei Române, 1994, p. 13-34.
2. I. Jordan, *Sextil Pușcariu*, în *Cercetări de lingvistică*, Cluj, XI, 1966, nr. 2, p. 151-159.
3. G. Istrate, *Prefață la Sextil Pușcariu, Limba română*, vol. I, *Privire generală*, București, Editura Minerva, 1976, p. V-XXII.
4. D. Macrea, *Sextil Pușcariu*, în idem, *Contribuții la istoria lingvisticii și filologiei românești*, București, Editura Științifică și Enciclopedică, 1978, p. 269-308.
5. Em. Petrovici, *Sextil Pușcariu și problemele de fonologie*, Prefață la Sextil Pușcariu, *Limba română*, vol. II, *Rostirea*, București, Editura Academiei R.P.R., 1959.
6. Sextil Pușcariu, *Biobibliografie* de Elizaveta Faiciuc, Cluj-Napoca, Editura Muzeul Limbii Române și Editura Clusium, 1998, 388 p.
7. Sextil Pușcariu, *Limba română*, vol. I, *Privire generală*, București, Editura Minerva, 1976, 540 p.
8. Sextil Pușcariu, *Limba română*, vol. II, *Rostirea*, București, Editura Academiei Române, 1994, 476 p.

## Leonardo **BAȘTINA - GUȚU AXĂ IDENTITARĂ**

– În perioada anilor 1985-1990 ați lucrat în calitate de redactor artistic la Editura Мистецтво (Arta) din Kiev. În ce mod această experiență v-a influențat creația?

– Fiind absolventul Facultății de Grafică a Academiei de Arte Plastice din Kiev, mi s-a propus postul de redactor artistic. Am cunoscut bine această muncă, aflându-mă din zori până în noapte la redacție. Însă refugiul mi-l regăseam în pânzele pe șevalet, acasă. Executam comenzi de grafică la diferite edituri și am început să expun lucrări la galeriile de artă ale UAP. Deși toate îmi izbuteau, mi se părea că eram încorsetat și aveam sentimentul neîmplinirii.

Iar în anii 1989-1990 am devenit membru al UAP, prima realizare importantă. Între timp la editură au survenit schimbări, reprofilări, restructurări, care m-au lansat într-o nouă direcție de activitate.

Mai târziu am conștientizat că anii respectivi au coincis cu perioada perfecționării mele în plan profesional, dar și cu cea a comunicării eficiente, mai ales cu colegii de breaslă. Pentru mine a fost o experiență foarte utilă. La Мистецтво am avut un răstimp favorabil și de cristalizare a concepției de creație.

---

Leonardo Guțu s-a născut la 19 aprilie 1959, în satul Larga, raionul Briceni, Republica Moldova. 1970-1977 – Școala-internat Medie Specială Republicană de Arte Plastice (actualmente Liceul Republican-internat de Arte Plastice „Igor Vieru”), Chișinău, absolvită cu medalie de aur. 1977-1983 – Institutul de Stat de Arte Plastice (actualmente Academia de Arte Plastice), Kiev, Ucraina. 1985-1995 – redactor artistic la editurile Мистецтво, Софія (Kiev). 1989 – membru titular al Uniunii Artiștilor Plastici din Republica Moldova. 1995-1999 – profesor la Liceul Republican-internat de Arte Plastice „Igor Vieru”, Chișinău. 2000-2001 – director al Liceului Republican-internat de Arte Plastice „Igor Vieru”, Chișinău.

– **Fenomenul Cernobâl v-a marcat profund. Ați trăit acut această dramă – vă aflați în momentul producerii evenimentului în Ucraina –, fapt reflectat, mai târziu, într-un șir de lucrări. Ce mesaj ați dorit să comunicați prin intermediul lor?**

– Catastrofa Cernobâl este o pată de rușine a omenirii. Cernobâl este mărturia păcatelor noastre, ale tuturor, care s-au adunat pentru a izbucni la un moment dat. A fost mai mult decât o criză ecologică propriu-zisă. Aici se reconfirmă niște probleme mai vechi ținând de *ecologia sufletului* – iresponsabilitatea societății și decăderea morală.

Primele mele schițe din ciclul „Cernobâl” datează din 1988, la Kiev, iar pânzele le-am pictat la Chișinău între anii 1998-2000. Atunci nu-mi mai erau atât de apropiate – reprezentau o „realitate din alt timp”.

La început, am avut o viziune a ciclului prin prisma metaforicului și pornind de la un fond real, de la un adevăr. Pentru că mitul și legenda permit configurarea unor lumi paralele, care explică originea fenomenului. Mitul este trecutul, prezentul și viitorul transpus într-un cadru real. Oare freamătul vedeniilor din străfundurile istoriei, furiile de la Gorgone reapărute și pe malurile Niprului sau trăirea din mitul cunoscutului Mamai, nu pot genera o realitate?

Apropo, o altă părere despre acest eveniment – în primăvara anului 2006 la televiziunea BBC a fost lansat un nou documentar despre Cernobâl și autorii filmului susțineau că această avarie ar reprezenta un semn alegoric sau un preludiu al prăbușirii imperiului roșu.

– **Aflarea la Kiev v-a oferit posibilitatea de a cunoaște din interior, cum se zice, arta plastică ucraineană. Unii specialiști remarcă în opera Dumneavoastră o interferență a școlilor de pictură ucraineană și basarabeană. Care sunt punctele de tangență dintre aceste școli și în ce constau elementele distinctive?**

– Considerațiile criticii de artă, relative sau revelatoare, sunt deopotrivă importante pentru un artist plastic.

Dacă de la o casă la alta diferă obiceiurile, desigur, mediul basarabean și cel ucrainean sunt discrepante. Aceste spații sunt învecinate, dar, totodată, se află la granița a două mari culturi: românească și slavă. Problema specificului lor este destul de amplă, așa încât este imposibil să o epuizăm aici. Dar dorul de casă nu m-a părăsit niciodată. Deși casa ucraineană mi s-a părut, pe parcursul unui deceniu mare, frumoasă și ospitalieră, totuși m-am reîntors la baștină.

În timpul studenției și după absolvire, la Kiev am avut posibilitatea de a cunoaște mulți pictori, artiști de notorietate din mediul plastic ucrainean. Vizitam diverse ateliere, făceam studii, beneficiind de consultații.

Structura facultății ucrainene pe care am urmat-o și metodologia predării erau la fel ca în Basarabia, doar că programele reprezentau un grad mai mare de complexitate. Acestea erau avizate de către forurile Academiei de Arte Plastice din Moscova și după criteriile condiționate de specificul și caracterul studiilor de

pe vremea U.R.S.S. De fapt, programele conțineau noțiuni generale, iar „spațiile albe” le completeau înșiși profesorii. În acele împrejurări, am întâlnit destule dificultăți, dar am avut parte de dascăli adevărați, cu ajutorul cărora le-am depășit.

Și pe această cale aș vrea să le aduc sincere mulțumiri profesorilor mei de la Chișinău – Vasile Cojocar, Oleg Zemțov, Anatol Grigoraș; de la Kiev – Victor Neciporenko, Serghei Grigoriev (Grigoraș), Viktor Zarețki ș.a.

**– Arta populară a fost întotdeauna o importantă și sigură sursă de alimentare pentru creația plastică. În ce măsură filonul folcloric a determinat formarea și cristalizarea concepțiilor Dumneavoastră artistice?**

– Arealul meu de activitate este nordul Moldovei și ținutul Hotinului, un străvechi plai românesc. Am avut norocul să văd aici un peisaj paradisiac – sate bogate cu biserici înalte, case tradiționale împodobite cu țesături și ceramică, obiceiuri străbune la sărbători, oameni statornici.

Am văzut și am apreciat și alte locuri frumoase, dar întotdeauna baștina, spațiul original, mă absoarbe, mă liniștește, mă încurajează și constituie o axă identitară pentru întreaga mea creație și, desigur, un răspuns la întrebările: de unde vii, cine ești, unde mergi?

În același timp, nu pot face abstracție de arta contemporană, cu diversele ei curente și concepții, deduse din interferența culturilor: apar straturi plastice noi, care amplifică spațiul artistic și largesc imaginația pictorului. Contactul cu arta actuală este o experiență obligatorie pentru un artist reprezentativ timpului și spațiului în care creează.

*Pictura lui Leonardo Guțu produce impresia dublă a ceva necunoscut și a ceva cunoscut, apropiat sufletește.*

*„Necunoscutul” ține de imaginarul său, de tot ce pune nou în perceperea individuală a lumii. „Cunoscutul” este ceea ce ține de inconștientul stilistic, de „personanță”, cum zice Lucian Blaga. Astfel, ochiul nostru distinge niște culori și motive din covoarele și împletiturile populare basarabene, elogiare de Blaga pentru finețea, discreția și plinătatea lor, care exclud golul. Leonardo Guțu este, prin urmare, un pictor al plinului coloristic, și nu al golului abstracționist.*

**Acad. Mihai CIMPOI**

*Tentat uneori mai mult de captarea momentului și de sugestivitatea motivului decât de tematica tabloului în integritatea sa, Leonardo Guțu sacrifică detaliul clar conturat în favoarea unei lumini intense, consistente, de culoare, și a cărei sursă se revendică oarecum din structura interioară a tablourilor cu alură vădit impresionistă și, în egală măsură, expresionistă.*

**Tudor STAVILĂ,  
dr. habilitat în studiul artelor**





---

Leonardo GUȚU  
Pictor al plinului coloristic

---



Mitul despre Mamai. Din ciclul Cernobâl. 1998-2000. Tempera pe pânză



## II Limba ROMÂNĂ



Ploaia blândă. 2005. Tempera pe pânză



Motiv rustic. 2005. Tempera pe pânză



## IV Limba ROMÂNĂ



Anotimpuri. 2005. Tempera pe carton



Căsuță. 1997. Tempera pe carton, tehnică mixtă

## VI Limba ROMÂNĂ



Stele. 1999. Tempera pe pânză





Seară. 1999. Tempera pe pânză



## VIII Limba ROMÂNĂ



Paparudă. 2005. Tempera pe pânză, tehnică mixtă



Flori din Basarabia. 2001. Tempera pe pânză

## X Limba ROMÂNĂ



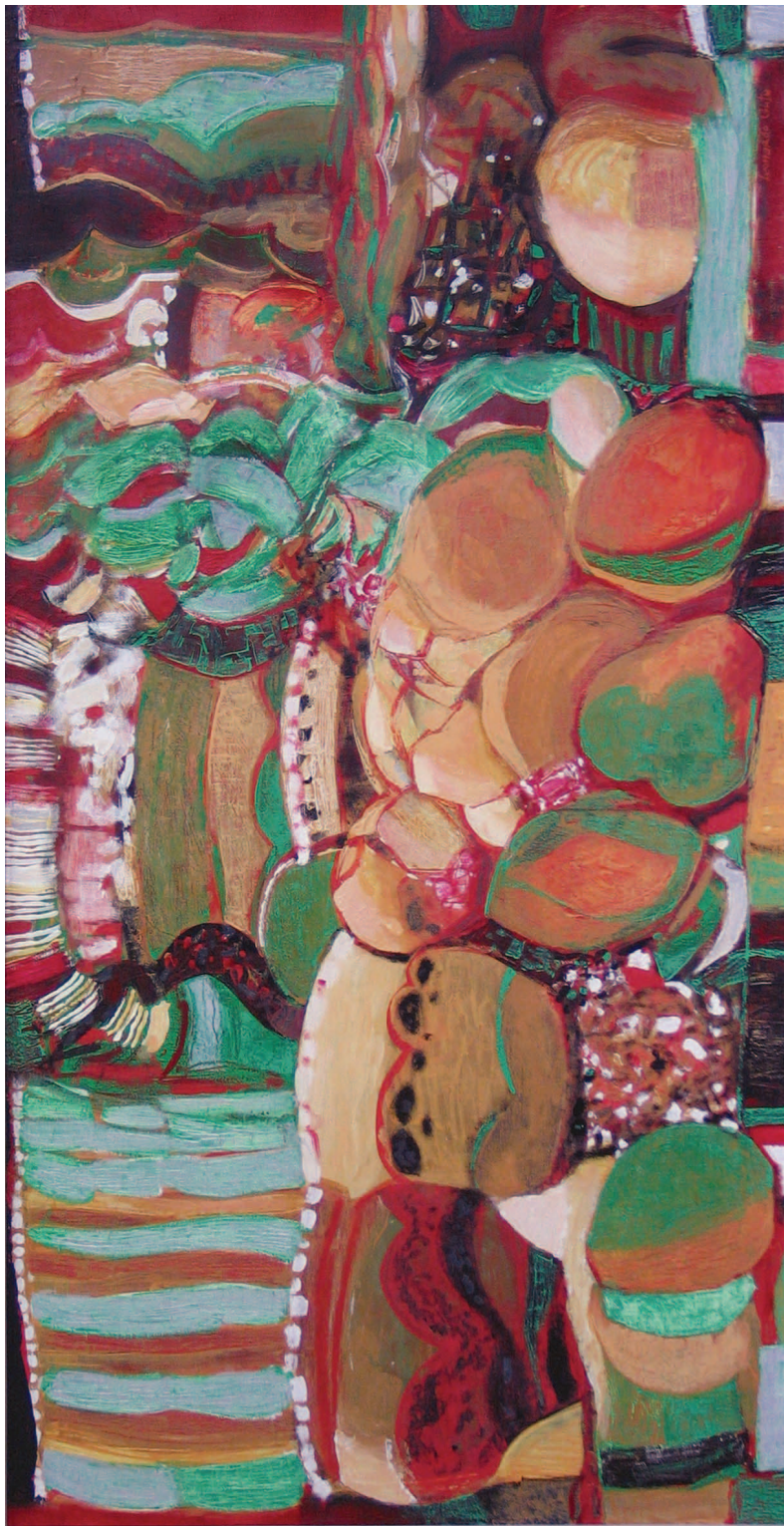
Plai. 1994. Tempera pe pânză, tehnică mixtă





Chochilie. Din ciclul Cernobâl. 1998-2000. Tempera pe pânză

## XII Limba ROMÂNĂ



Motiv-V.  
2005.  
Tempera pe  
pânză





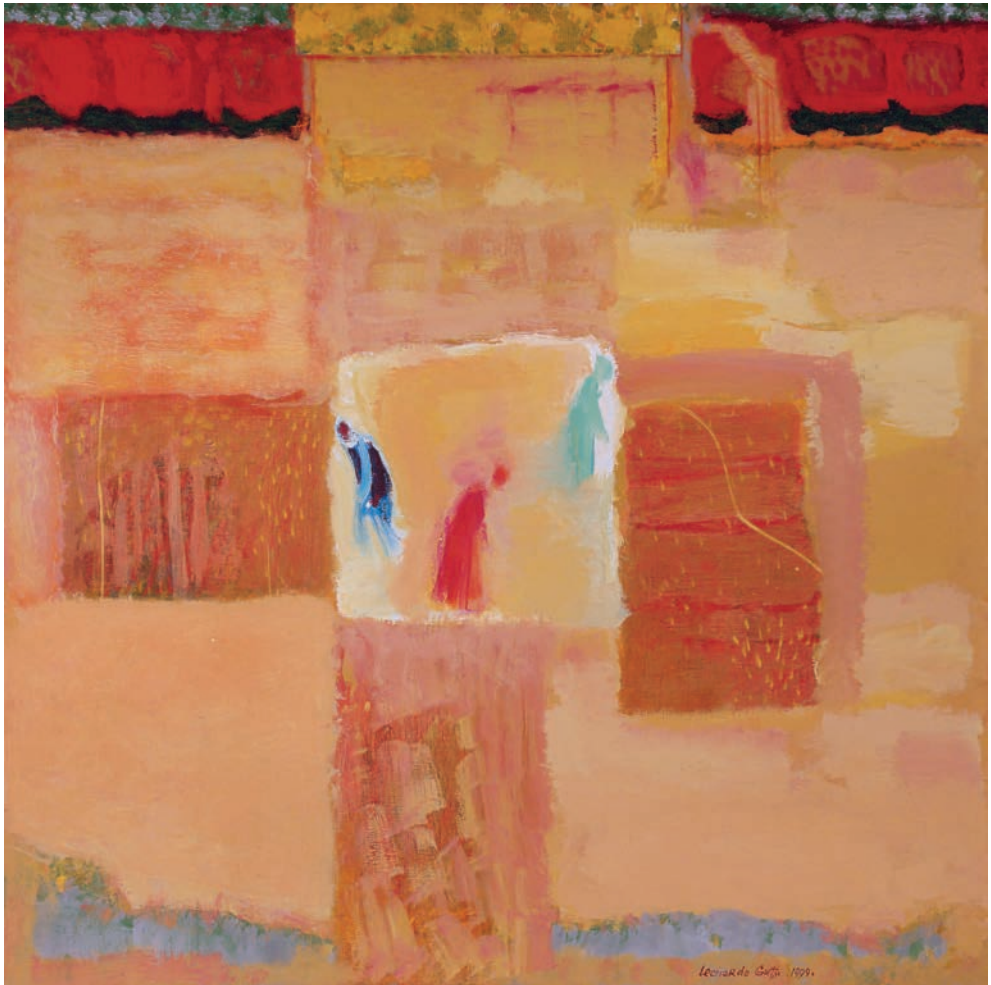
---

Sumit.  
2007.  
Tempera  
pe pânză

---



## XIV Limba ROMÂNĂ



Casă. 1999. Tempera pe pânză, tehnică mixtă



Timpuri. 2000. Tempera pe pânză

## XVI Limba ROMÂNĂ



Motiv sacru. 1998. Tempera pe pânză



*Irina* **LINGVISTUL**  
**CONDREA ȘI OMUL**  
**GEORGE PRUTEANU**

În anii '90, când la Chișinău procesul de revenire la valorile naționale, și în primul rând la limba română și la grafia latină, capătă amploare, George Pruteanu cu emisiunea sa „Doar o vorbă săț-i mai spun” s-a încadrat perfect în acest val de curățare și de iluminare spirituală în masă.

Publicul basarabean aprecia și susținea activitatea de cultivare a limbii desfășurată de lingviștii autohtoni, în special rubrica zilnică „În lumea cuvintelor”, difuzată la postul național de radio din Chișinău, și emisiunea permanentă „Să vorbim și să scriem corect” de la televiziune, din care multă lume a avut de învățat nu numai forme corecte de exprimare, ci și lucruri ce țin de literatură, istorie, cultură generală. Erau emisiuni care propagau frumosul, bunele maniere și prin permanenta lor difuzare lumea își făcea un obicei de a fi atentă nu doar la felul cum comunică, dar și la felul cum gândește. Anume faptul că prin cultivarea exprimării corecte și elegante se propaga ideea că omul trebuie să gândească, să cugețe – aceasta a deranjat elita politică de mai târziu, care nu avea nevoie de oameni culți, ce gândesc, determinând-o să sisteze emisiunile. Din păcate, până acum nu s-a creat în mass-media altceva, dacă nu mai bun, cel puțin pe măsura acelor mici, dar sigure focare de cultură. Ba din contra, apar și se difuzează la ore de maximă audiență emisiuni de tipul „Povești cu măști”, care sunt bazate tot pe felul de a vorbi, dar care etaleză manierele vulgare, grosolană fără limite, un lexic suburban și o exprimare voit agramată, ce nu poate trezi decât porniri violente și agresive. De partea cealaltă a Prutului, în locul intelectualului rafinat cum era G. Pruteanu, spațiul de emisie este ocupat zilnic de un incult anonim, pe care lumea îl ascultă *volens nolens*, și exact așa cum se infiltra cândva în minți, picătură cu picătură, sublimul, frumosul și utilul, acum se încurajează bătăria, prostia și idioțenia. Iar explicațiile, făcute cu seninătate, de felul „cui nu-i place să nu privească”, sunt adresate doar naivilor, căci se

știe bine ce înseamnă manipulare și ore de maximă audiență. Se mai știe, de asemenea, ce înseamnă calitate morală și profesionalism, or acestea lipsesc cu desăvârșire în respectiva emisiune.

Aceste reflecții amare ne-au fost prilejuite de vestea tristă a dispariției lui George Pruteanu, care întotdeauna ne-a îndemnat să analizăm și să veghem felul în care folosim tezaurul de neprețuit al limbii. Lingvistul și omul Pruteanu a știut să ne convingă de faptul că modul de a vorbi trebuie îngrijit și cultivat cu tot atâta râvnă ca și spațiul vital, pentru că el, limbajul, face parte din atmosfera, bună sau rea, care ne înconjoară. Pe parcursul câtorva ani, emisiunea sa „Doar o vorbă *săț-i* mai spun” a captat atenția întregii societăți, atât în România, cât și în Republica Moldova, și s-a situat în topul popularității pe locul trei, după știri și telenovele. Și acest succes mediatic s-a datorat unui singur om, unui filolog de meserie, care a demonstrat în cel mai strălucit mod cum se poate servi o cauză nobilă prin inteligență, cunoștințe, sinceritate și maximă atenție față de cerințele și aspirațiile oamenilor. Căci tematica emisiunilor lui George Pruteanu era foarte diferită – el a vorbit și despre fizică, și despre urbanistică, și despre culinărie, și despre tipar, și despre modă, și despre religie și despre sute de alte lucruri interesante – dar totdeauna abordarea a fost făcută prin aceeași prismă, cea a limbii și gândirii în limba română, prezentarea fiind captivantă, argumentată, logică și, de cele mai multe ori, plină de verva caracteristică firii deschise și pasionale a omului George Pruteanu. Tot el a fost cel care răspundea regulat la scrisorile telespectatorilor, pentru că aceștia i se adresau cu sutele, semn al unei mari încrederi, și nu erau niște răspunsuri formale de funcționar plictisit, ci adevărate comentarii, discuții, polemici. Cu alte cuvinte, era o comunicare vie și eficientă cu cei din jur, o reacție a unei personalități interesate, dispuse să asculte și să audă ce spun și alții, în special ce spun oamenii simpli, cei din alte medii decât cele academice sau politice. Prin aceste calități de comunicare, George Pruteanu și-a cucerit și electoratul, devenind senator în Parlamentul României.

În emisiunile sale George Pruteanu a abordat și unele aspecte ale limbajului basarabean, dar a făcut-o totdeauna cu maximă prudență și cu inteligența care îl caracteriza. Ca om de litere, ca lingvist, nu putea să nu se intereseze de felul cum funcționează limba română chiar și în afara României, și în primul rând, în Republica Moldova, așa că în 1999 a răspuns cu promptitudine invitației Facultății de Litere a Universității de Stat din Moldova de a vizita Chișinăul. Am putut realiza acest lucru datorită unui proiect ce se desfășura atunci la facultate cu sprijinul Fundației Soros din Moldova, iar cel care a mediat legătura cu senatorul Pruteanu a fost bunul nostru coleg și prieten, regretatul jurnalist chișinăuian Nicolae Popa, pe atunci angajat la Radio București. Au fost purtate tratative cu asistentul și consilierul senatorului Pruteanu, dl Dragoș Penca. În decurs de vreo două săptămâni am primit acordul și am stabilit programul, ceea ce l-a luat prin surprindere pe atașatul cultural de atunci al Ambasadei României, dl Țăranu, care mi-a telefonat și mi-a cerut detalii, spunând că a aflat din presă despre venirea dlui Pruteanu la Chișinău.

Vizita a fost scurtă, doar de două zile, dar a fost alimentată de un mare interes din ambele părți: din partea noastră, evident pentru personalitatea marcantă a dlui Pruteanu și pentru preocupările sale de lingvist, iar din partea senatorului Pruteanu – de dorința de a afla cât mai multe despre situația de la Chișinău, unde venea pentru prima oară.

Programul a fost prevăzut pentru zilele de 10 și 11 mai 1999 și cuprindea două conferințe ale senatorului și profesorului George Pruteanu, pe data de 10 mai: una la Universitatea de Stat din Moldova, cu tema „Probleme de traducere”, iar a doua la Biblioteca Municipală „Onisifor Ghibu”, având ca temă „Intelectualul și politica”. Pentru 11 mai a fost preconizată o Masă rotundă cu tema „Probleme actuale privind limba română în Republica Moldova”, la care au participat profesori universitari, cercetători de la Institutul de Lingvistică al A.Ș.M., jurnaliști, studenți. De fiecare dată sălile au fost arhipline, s-au pus numeroase întrebări dintre cele mai diverse, iar ceea ce ne-a surprins cu adevărat a fost faptul că au venit la aceste întâlniri nu doar filologi, specialiști în domeniu, ci și unii oameni simpli, necăjiți, câțiva chiar de la sat, cu probleme personale, pe care sperau să le poată rezolva cu ajutorul unui om atât de cunoscut ca George Pruteanu. Și, ca să putem realiza tot programul, eram nevoiți să întrerupem cu fermitate unele discuții, iar consilierul domnului Pruteanu a trebuit să dea dovadă de adevărate calități de bodyguard, protejându-l pe dl senator de insistența presei și de asaltul amatorilor de autografe sau de întrebări. Multe publicații i-au solicitat interviuri, pe care dl Pruteanu le-a oferit cu generozitate în scurtele pauze din cadrul programului. Radioul național, interesat pe atunci de discursul cu privire la limba română, l-a invitat la Casa Radio, unde Luminița Dumbrăveanu a înregistrat un amplu interviu pentru cunoscuta sa emisiune „Focul din vatră”. Atunci dl Pruteanu s-a arătat dispus să ofere întregul ciclu de emisiuni „Doar o vorbă să-ți mai spun” Televiziunii din Moldova, dar demersul respectiv totuși nu a fost realizat, iar emisiunea nu a mai fost reluată de TVR 1, și nici preluată de TVM.

Publicul de la Chișinău era interesat, în primul rând, de tot ce făcea (iată că trebuie să punem verbul la timpul trecut!) George Pruteanu pentru limba română, pentru cultivarea, propagarea și buna funcționare a ei în folosul întregii societăți. Pe atunci se mai discuta proiectul de lege privind protecția limbii române, propus de George Pruteanu în 1997. Autorul a expus și la Chișinău principalele motive ale inițierii acestei legi, care erau următoarele:

avându-se în vedere proliferarea deosebită, după decembrie 1989, în locuri publice și în mass-media, a inscripțiilor și a enunțurilor (afișe, denumiri de firme, de magazine, de localuri sau de produse comerciale, spoturi publicitare, mesaje telefonice etc.) în limbi străine,

avându-se în vedere că o mare parte din persoanele care alcătuiesc populația țării noastre nu cunoaște respectivele limbi străine, fapt care generează o stare de disconfort intelectual și de iritare, ajungându-se până la sentimentul de „înstrăinare” în propria țară,



dat fiind și aspectul practic, nu doar cel afectiv, și anume, imposibilitatea multor persoane de a înțelege instrucțiunile, mesajele sau indicațiile în limbi străine de pe un produs comercial sau de pe pancartele străzii, neînțelegere care poate duce până la pagube materiale sau accidente,

avându-se în vedere datoria sacră de a veghea la respectarea și cultivarea acestei componente nucleale a ființei noastre spirituale, care este limba română, se inițiază prezentul proiect de lege.

INIȚIATOR: senator George Pruteanu

Bineînțeles că la Chișinău, unde problema funcționării limbilor a trezit totdeauna numeroase controverse, acest proiect de lege a fost înalt apreciat și autorul ei a avut de răspuns la numeroase întrebări venite din partea publicului. Legea, cunoscută mai mult sub denumirea de „Legea Pruteanu”, a fost promulgată abia în 2004, după nenumărate discuții și polemici în mediile de informare din România. Apreciabilă și demnă de cel mai înalt respect rămâne tenacitatea cu care inițiatorul ei a promovat-o, a explicat-o și a apărât-o, demonstrând prin aceste acțiuni un lucru extrem de important: că limba română este un patrimoniu, care trebuie ocrotit prin lege și că acest patrimoniu trebuie administrat cu grijă și cu inteligență.

În acest sens, George Pruteanu și-a dus contribuția nu numai prin proiectul de lege menționat, ci și prin intensa activitate de cultivare a limbii române, pe care a desfășurat-o în calitate de realizator al emisiunii TV „Doar o vorbă să-ți mai spun” la „Tele 7 abc” (180 de „episoade”: 8 februarie – 8 august 1995), apoi la „Pro TV” (365 de „episoade”: 15 septembrie 1995 – 15 septembrie 1996; apoi, sub denumirea „Doar o vorbă să-ți mai spun” la „TVR-1” (722 de „episoade”: 17 martie 1997 – 8 martie 1999); pentru această emisiune, a primit de două ori (1996 și 1999) Premiul APTR (Asociația Profesioniștilor de Televiziune din România) și Premiul „Media” (pentru „cinci minute de televiziune”) (1997). La momentul vizitei senatorului Pruteanu la Chișinău, emisiunea nu se mai difuza, tocmai de aceea autorul ei oferea televiziunii moldovenești posibilitatea de reluare a întregului ciclu.

Acesta a fost felul în care omul, senatorul, lingvistul Pruteanu a înțeles să-și îndeplinească misiunea sa de intelectual și poate că anume această bogată experiență l-a făcut să-și expună părerile în legătură cu poziția civică a intelectualului la Conferința „Intelectualul și politica”, pe care a ținut-o la 10 mai 1999 în fața unui numeros public la Biblioteca Municipală „Onisifor Ghibu” din Chișinău.

Pentru profesorii și studenții de la Universitatea de Stat din Moldova Conferința intitulată „Despre traducere. Aspecte din *Divina comedie*” a relevat încă o latură remarcabilă a activității lui George Pruteanu – cea de traducător (a transpus în limba română *Infernul*, prima parte din capodopera lui Dante Alighieri). Această muncă dificilă, în opinia profesorului, poate deveni o artă numai atunci când este însoțită permanent de perfecționarea mijloacelor de exprimare în limba-țintă. Iar aceasta înseamnă nu doar simpla consultare a

dicționarelor, ci lecturi sistematice în cele mai diverse domenii și un orizont cât mai larg de cunoștințe. Vorbind despre traducere, în special despre traducerea lucrărilor în versuri (cum este *Divina comedie*), George Pruteanu a dat un foarte ingenios model de exersare în vederea obținerii unei rime cât mai fidele originalului. În maniera sa vioaie și plină de vervă, a expus niște probleme de cultivarea limbii în versurile vestitei piese *Hamlet* de Shakespeare, redându-le în forma unui dialog dintre Hamlet și spiritul tatălui său, început cu celebrul *To be or not to be: that is the question*:

H: Să fii sau să nu fii? Uite-o dilemă!

Să FII sau să nu FII? La conjunctiv  
sunt amândouă, n-am nici o-ndoială!

Să fii – se scrie, clar, cu doi de i!

Dar „să nu fii”? E tot cu doi de i, mai mult ca sigur!

Dar CÂND se scrie doar cu unul singur?

EXISTĂ o asemenea situație

în foc aș fi capabil să pun mâna,

dar din păcate biata mea memorie

în stare nu-i să-mi spună CÂND și UNDE!

Atât îmi amintesc, parcă prin ceață

că-n legătură-i cu imperativul.

Dar ce s-aude, oare, prin văzduhuri?

Ce umbră stranie se foiește-acolo?

S: Ascultă-mă atent și ia aminte

căci nu am timp, e ora 8 îndată,

cu-al ei Jurnal la TVR și-atuncea

eu trebuie să fug de lângă tine

și să mă-ntorc în flăcări de pucioasă!

H: Te-ascult, dar o-ntrebare nu-mi dă pace:

FII bun și-alungă-mi negura din minte!

S: Exprimă-te, da-n vorbe condensate

fincă scurtimea-i sufletul gândirii!

H: Mă tot gândesc la verbul „fii” sau „nu fi”:

Când e cu-n singur i și când cu doi? Răspunde-mi!

S: O, Doamne, ce-mi mai torni și tu-n ureche!

Astfel de bagatele te frământă?

Credeam că-ți pui probleme mai înalte:

e simplu, dragul meu: imperativul

la pozitiv, pretinde doi de i,

la negativ, se scrie doar cu unul!

H: O, sufletu-mi profetic! Bănuiam eu!

Mai poți să-mi spulberi o nedumerire?

S: Desigur, dar fii scurt, căci timpul zboară!

H: Pe scurt: să spun „doi i” sau doi DE i” e bine?

S: Tu spune „doi DE i”, căci scopul limbii

e să ne-ajute să vedem mai clar

ideea ce ne stăruie în minte

și chiar lingviștii spun c-așa-i mai bine!

H: Acum e clar. Dar tu? Ce vânt te-aduce?

De ce-ai ajuns să bântui prin cetate?

S: Îți voi răspunde fără ocolișuri:

eu am venit să mă răzbun, căci tonții

îmi toarnă tembelisme cu duiumul

în biata mea ureche chinuită

(cum bine știi, nu-ți mai repet istoria)...

H: Ce-ți toarnă? Fii concret și-a mea floretă

va pedepsi pe loc necuviința!

S: Păi iată, dragul meu: o profesoară,

nu la catedră! La TELEVIZIUNE

(un post privat, ghicește-l tu anume)

spunea de craii cei de Curtea Veche

cum c-ar fi scriși de unul zis MATEIU!..

În această bagatelă hipertextuală se simte din plin felul de a fi al lingvistului și profesorului George Pruteanu, care știa să facă spirite și să spună vorbe de duh ca nimeni altul, avea darul de a convinge, de a răspunde corect și cu inteligență la orice întrebare. Anume așa l-a văzut în 1999 publicul din Chișinău și, cu siguranță, așa i-ar fi plăcut să rămână și așa va rămâne pentru totdeauna în memoria noastră.

## George PRUTEANU **INTELECTUALUL ȘI POLITICA**

Sunt pătruns până în măduva oaselor de emoția de a fi în fața Dumneavoastră și de a vă vorbi în limba care e sângele nostru comun. A curs și sânge de om pentru acest sânge de cuvinte. Să dea Domnul cel sfânt să nu mai curgă niciodată, rănilor să se cicatrizeze și încercările trecutului să fie pentru noi toți rezervoare de putere spre a înfrunta surprizele, nu întotdeauna agreabile, ale viitorului. VIITORUL, doamnelor și domnilor, nu e un înger: e o fiară! Dacă nu suntem veșnic cu ochii în patru și dacă nu ne încordăm toate forțele ființei noastre, viitorul ne calcă în picioare. Vă rog, vă îndemn!: să nu privim cu încredere VIITORUL, ci cu o lucidă mefiență, cu un viguros scepticism, cu o bărbătească suspiciune – astfel încât să putem face noi din el ce vrem, nu să facă el din noi ce vrea!

Suntem cu toții niște boabe de rouă sub bolta luminoasă a sfintei Limbi Române. Contopite, aceste boabe de rouă pot fi păraie, pot fi râuri – pot fi UN FLUVIU! Dar dacă eu mă închin aici până la pământ în fața Doamnei noastre, Limba Română, asta nu înseamnă că privesc cu răutate către alte limbi. Sunt, pe aceste meleaguri, și oameni care vorbesc marea și viguroasa limbă rusă. Dacă limba rusă respectă limba română, și limba română respectă limba rusă. Toate limbile sunt, în fond, voci ale lui Dumnezeu și, în sine, toate sunt dulci și cristaline. Numai oamenii le pot face să grohăie și să rănească sau, dimpotrivă, să cânte și să aline.

Gândurile pe care vreau să vi le împărtășesc astăzi au ca subiect relația dintre intelectuali și politică. Vreau să vă spun din capul locului că nu înțeleg prin intelectual doar,

Discurs inedit rostit la Conferința „Probleme actuale de cultivare a limbii și comunicare în viziunea senatorului George Pruteanu”, organizată de către Facultatea de Litere a Universității de Stat din Moldova, Chișinău, 10-11 mai 1999.

pur și simplu, pe cel care a făcut niște studii și are o patalama, o diplomă. Acela e doar un titrat, un licențiat. În optica mea, numele de intelectual îl merită cel care trăiește PRIN și ÎNTRU idee. Cel care pune *ideea* mai presus decât interesele sale, *gândul* mai presus de instinctele sale, *rațiunea* mai presus de nevoile sale. Acela e intelectual: cel căruia lecturile nu-i sunt doar floare la butonieră sau material de conversație spilcuită – ci ele, lecturile, i-au intrat în sânge și s-au transformat în celule albe și roșii care-i alimentează viața și acțiunea. În *acest* tip de intelectual cred, *acestui*a mă alătur, *așa* vreau să fiu eu însumi! Un astfel de intelectual nu va cădea nici în mrejele pudrate ale snobismului, nici în ispita grandomană a elitismului țâfnos și va fi, pe cât e omenește posibil, așa cum voia Coșbuc, va fi suflet în sufletul neamului său!

Ca să mă apropii și mai mult de terenul propriu-zis al subiectului meu (care, dintre intelectuali, bate mai mult înspre scriitori), am să vă spun că el a pornit de la o reflecție asupra cunoscutului dramaturg și eseist Vaclav Havel, care e și președintele Republicii Cehia. Meritele sale de până în 1989, în planul corectitudinii morale și al inteligenței politice, nu scot totuși situația sa de sub semnul senzaționalului. Adevărul simplu e că scriitorii ajung rar șefi de state. Dacă ignorăm cazurile inverse, ale șefilor de state care au cochetat cu, sau chiar au făcut și literatură (deci personalități prioritare politice, cum ar fi, de exemplu, Iulius Cezar sau, la noi – simplificând, desigur – Dimitrie Cantemir), ne ajung degetele unei singure mâini să-i socotim pe literații care ating sau ținesc vârful ierarhiei. Léopold Sédar Senghor, poetul civilizației negro-africane, ajuns președinte al Senegalului, este unul dintre cei mai celebri. Un eșec politic răsunător a suferit, cu niște ani în urmă, romancierul de talie internațională Mario Vargas Llosa (pe care, în calitatea mea de critic literar, vi-l și recomand), pe care toate sondajele îl dădeau ca sigur președinte al statului Peru. În fine, la noi se vânturaseră, prin diferite perioade din ultimii 9 ani, numele unor scriitori ca Gabriel Liiceanu, Adrian Păunescu sau George Pruteanu drept posibili candidați pentru suprema investiție.

Trebuie să deschid aici o paranteză mare pentru cazul, cu totul excepțional, al lui Dante Alighieri, titan al scrisului cu care mi-am cheltuit benefic vreo 10 ani din viață. Guelf pasionat și indomptabil, de nestăpânit în lupta contra ghibelinilor, Dante este numit, în anul 1300, prior al Florenței, adică unul dintre cei cinci bărbați care conduceau orașul. Ghibelinii câștigă pe moment bătălia. Cum încă de pe atunci se practicau ticăloșiile în politică, sub forma incriminării ipocrite prin înscenarea de procese *penale* pentru adversarii *politici*, Dante e condamnat de adversarii săi pentru o așa-zisă „delapidare” și așa-zise „acte dușmănoase” (observați, desigur, cum seamănă limbajul mișeliei dintotdeauna cu limbajul epocii staliniste). „Ogni véra storia e storia contemporanea”, spunea marele estetician Benedetto Croce („Orice istorie adevărată e istorie contemporană”). Poetul va plăti cu 19 ani de exil (19 ani!) implicarea sa cinstită în treburile Cetății, și tot restul vieții va trebui să mănânce acea *pâine amară* de care vorbește în cântul 17 al Paradisului, în versurile: „Tu proverai si come sa di sale / lo pane altrui, e com' e duro caile / lo scendere e'l salir per l'altrui scale!”

(Tu vei vedea atunci ce pâine-amară / e pâinea-ntre străini și cât de trist e / să urci și să cobori pe-a altui scară!). *Infernul*, prima parte a *Divinei comedii*, poate fi citit și ca un teribil pamflet politic, în care sublimul și grotescul se îmbină genial. Aș aminti, în contextul strict al subiectului meu, disprețul lui Dante pentru așa-ziii „neutri”, cei care încearcă, din prudență sau lașitate, să nu aparțină nici unei tabere, să nu aibă nicio opțiune: îi socotea niște morți în viață.

În eșaloanele imediat următoare ale puterii, prezența scriitorilor a fost, cel puțin în vremurile moderne, remarcabilă. Dacă aruncăm o rapidă privire cu începere dintr-al optsprezecelea secol, îi vom găsi, de pildă, pe Voltaire și pe Diderot care, chiar dacă nu sunt incluși în structurile ierarhice, au jucat, primul la curtea lui Frederic, în Prusia, iar celălalt la cea a Ecaterinei, în Rusia, un inde-niabil rol politic, semănând germenii unor mari transformări. La noi, N. Iorga i-a fost profesor regelui Mihai și nu se poate spune că dascălul n-a transmis nimic din înțelepciunea sa învățăcelului. De altfel, Iorga a fost și prim-ministru, nu prea glorios, ce-i drept, fiindcă, de pildă, pe vremea sa, profesorii nu-și prea luau lefurile la timp (dar, Doamne iartă-mă, nu cumva vorbesc de funie în casa spânzuratului?), după cum, ca prim-ministru, nici *marele* poet Octavian Goga nu a fost chiar ceea ce ar fi trebuit să fie. E de amintit că și Titu Maiorescu, ctitorul criticii literare moderne românești și cel care a intuit devreme geniul tutelar al lui Eminescu, și el, după mai multe ministere, a ocupat doi ani, cu succes putem spune, fotoliul de premier.

Francezul Fabre d'Eglantine, poet și dramaturg, a fost, după Revoluția din 1789, un fel de prim-ministru, ca secretar al lui Danton. A împărțit soarta protectorului său, terminându-și zilele sub cuțitul ghilotinei. Cam tot prin acele vremuri, cu doar câțiva ani mai devreme, Goethe era ministru de finanțe în ducatul de la Weimar, experiență ce i-a lăsat un gust amar, de vreme ce, peste jumătate de veac, în 1832, îi mărturisea lui Eckermann: „Noi, cei de azi spunem ca și Napoleon: *politica înseamnă destinul modern*. Să ne ferim, totuși, a spune că politica înseamnă poezie, sau că ea ar fi un obiect ce se potrivește poetului, scriitorului în general. (...) De îndată ce un poet vrea să se afirme pe tărâm politic, trebuie să se dăruiască unui partid. Și, din clipa când a făcut asta, e pierdut ca poet, ca scriitor. Trebuie să zică rămas-bun spiritului său independent și privirii sale nepărtinitoare, trăgându-și peste urechi tichia mărginirii și a minții oarbe” (din J. P. Eckermann, *Convorbiri cu Goethe*, EPLU, 1965, trad. Lazăr Iliescu, p. 483).

O ilustrare parțială, dar, în egală măsură, și o contrazicere a tezei lui Goethe (de al cărei adevăr absolut eu, unul, nu sunt convins: deși am o experiență amară în urmă, încă mai cred că un intelectual poate face bine unui partid sănătos) o reprezintă cazul lui André Malraux. După ce a luptat efectiv în China, în Spania războiului civil și în Rezistența franceză (perioade în care și-a elaborat romanele), Malraux va fi, în epoca postbelică, ministru al Culturii sub de Gaulle, dar, semnificativ, va renunța complet la proza de imaginație, scriind doar eseuri și memorialistică. Contactul politic, plinar și intens, cu realitatea blochează, se pare, nevoia de ficțiune și apetența de a plâsmui, în favoarea discursului cere-



bral, a țesăturilor de idei. E ceea ce observăm, de altminteri, pe o scară largă, la scriitorii (și, cred, și cititorii) români, de astăzi și de oriunde s-ar afla, în marea lor majoritate dedați eseisticii sau publicisticii: N. Manolescu, Liviu Ioan Stoiciu, G. Adameșteanu, L. Antonesei, Ion Cristoiu, Mihai Cimpoi, C. Nistorescu, Vitalie Ciobanu și mulți alții. Este, oare, aceasta o părăsire păguboasă a zonei lor de competență și de excelență? Trădează ei oare eternul artei în favoarea trivialului cotidian? Nu m-aș grăbi să răspund nici da, nici nu. (Sper că ați observat, dacă nu, vă spun eu, că am citat mai sus și oameni pe care îi respect în calitatea de condeieri, dar cu ale căror poziții politice nu sunt întotdeauna de acord, ba cu unii sunt acum în dezacord vehement.) Îmi voi aminti că Goethe însuși ezită asupra a ce este mai înălțător pentru o ființă gânditoare: pasiunea sa *artistică* sau cea *politică*, atunci când tot el, în 1830, în *Anale*, scria: „Nu prin câteva lucrări pe care le-a lăsat, ci prin cum a trăit și a acționat și prin cum i-a determinat pe alții să trăiască și să acționeze, rămîne un om în istorie”. Teoria angajării politice a artistului, numită ca atare de Jean-Paul Sartre, se află aici *in nuce* (deși se poate obiecta că Goethe vorbește mai mult de influențare decât de conducere) și o vom regăsi în faimoasa butadă a lui Malraux: „Ca să poți pune capăt războiului din Algeria, unde-i mai bine să fii? În cafeneaua «Flore» sau în guvern?”. În consonanță cu aceste fraze și, aș zice, cu sentimentele multora dintre noi, *hic et nunc*, vine și declarația pe care o făcea romancierul spaniol Jorge Semprun când lua în primire ministerul culturii în cabinetul Felipe Gonzales: „Am fost întotdeauna mai avid de dreptate decât de artă”.

Marele Alexandru Ioan Cuza a avut norocul unui prim-ministru de talia mult-dotatului scriitor și istoric M. Kogălniceanu. Ministru al Propagandei în România interbelică a fost o vreme poetul Nichifor Cranic; a plătit scump acest lucru. La Arte și Culte, în aceeași perioadă, era romancierul Ion Marin Sadoveanu. Trebuie notați și: Ralea, ca ministru al muncii, sau memorialistul Ion Petrovici, la educație, deși cel din urmă a fost precumpănit politician, nu om de litere (îl găsim ironizat ca personaj, sub numele de Pomponescu, în romanul *Bietul Ioanide* al lui Călinescu). În zile mai apropiate de ale noastre, a fost ministru al culturii în România un eseist de calitate, Andrei Pleșu, acum ministru de externe, cu care nu-s de acord pe ici, pe colo, prin punctele esențiale. De altfel, „Externele” au mai „căzut” (ca să zic așa) pe mâna unor scriitori: Chateaubriand a deținut acest portofoliu sub Ludovic al XVIII-lea, iar Vasile Alecsandri în Moldova postpașoptistă și apoi în Principatele Unite. Scriitori ca Paul Morand, Saint-John Perse, Paul Claudel sau, în spațiul nostru, Blaga și, mai încoace, Al. Paleologu, au fost diplomați de calitate. Azi, dintre scriitori, mai sunt Mihai Zamfir, Grete Tartler, Ioan Grigorescu. Un actor de talent, și care recita bine (mai bine ca alții) din Eminescu, Ion Caramitru, este acum, dincolo de Prut, ministru al culturii. De partea asta a Prutului, la Cultură a fost remarcabilul Ion Ungureanu. Nu se pot uita eforturile pe care le-au făcut și le fac, spre a-și scoate țara la liman, oameni ca Grigore Vieru, Nicolae Dabija, Dumitru Matcovschi, Valeriu Matei, Ion Hadârcă (cel care a fost și vicepreședinte al Parlamentului), regretatul Ion Vatamanu, ca deputat, sau Mihai Cimpoi, în aceeași calitate. De altminteri, viața parlamentară a absorbit un număr relativ mare de

oameni ai scrisului (azi, dincolo de Prut, ar mai fi de amintit Laurentiu Ulici). Dacă întorc binoclul spre trecut, îl zăresc pe romancierul Benjamin Constant, care a fost deputat și sub Ludovic al XVIII-lea și, meșter cârmaci, sub Carol al X-lea. Victor Hugo este ales în 1849 în Adunarea Legislativă, dar, pentru că se opune vehement intențiilor dictatoriale ale lui Napoleon al II-lea, va petrece, după 1851, 18 ani în exil. Nu mă pot stăpâni să nu citez aici finalul poemului său *Ultima verba (Ultimul cuvânt)*. Este un poem despre cei care se împotrivesc dictaturii, despotismului, samavolniciei cu sufletul, cu mintea și cu fapta. E un poem despre demnitatea supremă de a rămâne, chiar dacă plătești scump, numai în slujba adevărului. Citez: „Si l'on n'est plus que mille, eh bien: j'en suis! Si même / ils ne sont plus que cent, je brave encore Sylla! / S'il en demeure dix, je serai le dixième; / et s'il n'en reste qu'un, je serai celui-là!” (*Când vor rămâne-o mie, voi fi de-al lor. Ei bine, / vor fi numai o sută? Voi fi-ntre ei mereu! / De-or mai răzbi doar zece, vor fi zece cu mine! / Iar când mai luptă unul – acela voi fi eu!* – traducerea îmi aparține). „Perpetuu deputat”, cum scrie despre el, în *Istoria...* sa G. Călinescu (ed. II, p. 848), Ion Pillat nu era făcut pentru această experiență. „La urmă, politica făcută în viață avea să i se pară timp pierdut în deșert”, relatează fiul său, Dinu Pillat (*Itinerarii istorico-literare*, Editura Minerva, 1978, p. 28), deoarece, „cu timpul, intuiția dezabuzată simte monotonia circuitului mort al realităților de sub orice regim” (id.). Aș putea și eu să vă spun câte ceva, în calitatea mea de senator dezamăgit, dar mai amân puțin, nu-i locul acum – și, întorcându-mă-n trecut, observ că nici un spirit copleșitor cum a fost cel al lui G. Călinescu nu cred că ar fi avut impresii grozave de transmis despre viața sa ca deputat sub comuniști, în Marea Adunare (sau Adunătură?) Națională, activitate în care a fost obligat la triste și ancilare concesii.

O mențiune cu totul și cu totul aparte se cuvine acelor scriitori care nu au fost nici în structurile puterii, nici în apropierea ei, și care totuși, la un moment dat, au avut de spus un cuvânt hotărâtor în politica țării lor. Pe o parte, din stânga sau dreapta Prutului, i-am și pomenit, dar mai trebuie neapărat amintite și gesturile de mare curaj politic și chiar curaj pur și simplu ale unor Paul Goma, Dorin Tudoran sau Mircea Dinescu. Dar să mă uit iar în trecut: *Scrisoarea deschisă* către președintele Republicii, Felix Faure, a lui Emile Zola, apărută în ziarul „Aurore” și intitulată *J'accuse...!* (*Acuz*), a fost gestul capital care a obligat societatea franceză să ia act de oribila eroare judiciară (cu componente antisemite) în faimosul caz Dreyfuss. Scrierile lui Soljenițan au deschis ochii lumii contemporane asupra realelor dimensiuni ale infamiilor totalitarismului comunist. J. P. Sartre scria în 1948: „Eu îi consider pe Flaubert și Goncourt responsabili de represiunea care a urmat Comunei, deoarece n-au scris niciun rând ca s-o împiedice”, iar în discursul de la Stockholm, Soljenițan dezvoltă aceeași idee: „Un scriitor nu este judecătorul indiferent al compatrioților și contemporanilor săi. El este complicele oricărui rău comis în țara sa sau de către compatrioții săi. (...) Ni se va spune: ce poate literatura împotriva iureșului sălbatic al violenței? Să nu uităm însă că violența nu trăiește singură (...): ea este intim unită, prin cea mai strânsă legătură naturală, cu minciuna. (...) Oricine a ales violența drept mijloc, trebuie inexorabil să aleagă minciuna ca regulă. (Cât sunt

de potrivite aceste vorbe sângeroaselor evenimente actuale din Balcani! – G.P.) La început, violența acționează pe față și chiar cu orgoliu. Dar, din clipa când se consolidează (...), simte aerul rărindu-se în jur și nu poate supraviețui fără a intra într-o pâclă de minciuni, deghizându-le sub vorbe dulcege. (...) Și, din clipa în care minciuna va fi demascată, violența va apărea în goliciunea și urâțenia sa. Și violența atunci se va năruși” (apud „Interval”, nr. 1/1990).

În anii 1985-'86, când realiza, clandestin încă, convorbirile cu Karel Hvizdiala, grupate sub titlul *Interogatoriu la distanță*, viitorul președinte al Cehoslovaciei (și apoi, vai, doar al Cehiei), pe atunci „simplu” scriitor hărțuit de autorități, îi spunea interlocutorului său: „Cred că intelectualul trebuie să neliniștească; că el trebuie să depună mărturie despre mizeria din lume; că el trebuie să provoace prin independența sa, să se revolte împotriva oricăror forme de manipulare; cred că intelectualul trebuie să așeze sub semnul întrebării sistemele, puterile constituite, discursul acestora, și să scoată la iveală minciunile. De aceea intelectualul nu corespunde rolului prestabilit la care unii ar vrea să-l reducă. De aceea, el nu trebuie să corespundă niciunei Istoriei scrise de învingători. Intelectualul nu trebuie să fie «cumsecade», el trebuie să deranjeze mereu, să transgreseze, trebuie să rămână inclasabil” (*Interrogatoire à distance*, Editions de l'Aube, 1989, p. 135). Intelectualul, mai crede Havel, seamănă cu Sisif: înfrânt dinaintea de forțe mult mai mari ca ale lui, el rămâne totuși neînving. Câștigă chiar pierzând. Ca și Berenger al lui Eugen Ionescu împotriva ucigașilor fără simbrie.

Am pornit de la Vaclav Havel și, trecând prin câteva nume importante, m-am întors la el. Nu mi-am propus să dovedesc ceva. Am încercat doar niște spicuiți din „dosarul cauzei”, al cauzei politice a Scriitorului. Am supus judecății Dumnezeu fapte și mărturii, pro și contra. Eu am opțiunea mea. Mi-o susțin cu franchețe, fără s-o predic. Exist, deci mă îndoiesc. N-am vrut să propovăduiesc, ci să dau de gândit. Ce e rău și ce e bine te întreabă și socoate.

**Cristinel RUDOLF WINDISCH –  
MUNTEANU AD MAIOREM LINGVAE  
NOSTRAE GLORIAM**

Semnalăm specialiștilor interesați de limba română apariția unui consistent volum semnat de Rudolf Windisch, *Studii de lingvistică și filologie românească* (editori: Eugen Munteanu și Oana Panaite), Editura Universității „Al. I. Cuza”, Iași, 2006, 404 pag. Motivele pentru care îl prezentăm sunt mai multe. În primul rând pentru că studiile adunate în această carte oferă o viziune „din afară” în ceea ce privește limba română



și cercetările consacrate ei. Este, așadar, o perspectivă obiectivă (în pofida simpatiei autorului pentru mediul nostru lingvistic și cultural, Rudolf Windisch, fost discipol și asistent, la Tübingen, al savantului Eugeniu Coșeriu, a deprins de la Maestrul său principiul obiectivității absolute sau al realismului – „să spui lucrurile așa cum sunt” [Platon]). În același timp, trebuie precizat că limba română este analizată în context romanic, profesorul Windisch fiind nu doar un românist semnificativ, ci și un romanist deopotrivă, și încă unul dintre cei mai buni. Însă, ca romanist, după cum remarcă și Eugen Munteanu în prefață, „partea cea mai consistentă a activității sale publicistice este dedicată limbii și culturii românești”; mai mult decât atât, „prin repetate și îndelungate răstimpuri petrecute în România, el a ajuns la o cunoaștere intimă a felului nostru de a fi, a mentalităților și obiceiurilor românești, devenind aproape «unul dintre noi»”. Prin aceste studii (majoritatea lor scrise în germană – există și câteva scrise de autor direct în românește sau chiar în franceză – și traduse pentru această ediție de un colectiv de la Iași), R. Windisch are meritul de a fi înfățișat publicului german o descriere fidelă a limbii

române și a istoriei acesteia, precum și (cu un ochi critic) a contribuțiilor românești din domeniile lingvisticii și filologiei. De asemenea, după cum arată o serie de materiale, autorul a fost preocupat și de literatura română (în special) și de cultura română (în general).

Volumul însumează 30 de articole și este structurat pe 5 părți: I. *Istoria limbii române*; II. *Limba română. Descriere, tipologie, varietăți*; III. *Istoria filologiei românești*; IV. *Istoria literaturii române*; V. *Note și recenzii. Varia*. Nu este posibil să prezentăm în detaliu, în spațiul rezervat, toate cele 30 de materiale; ne vom opri totuși asupra celor pe care le considerăm mai reprezentative. Dar, după cum se va vedea, chiar și simpla enumerare a titlurilor (adesea foarte explicite) oferă o idee în ceea ce privește conținutul acestora.

Primul studiu al primei părți, *Cele mai vechi menționări ale românilor și ale strămoșilor lor în izvoarele antice, bizantine, medievale și renaștentiste*, trece în revistă sursele referitoare la acest subiect – originea românilor –, pe care, de altfel, autorul le și clasifică din punct de vedere cronologic în cinci mari etape: [1] izvoarele antice, predominant romane; [2] izvoarele medievale, predominant bizantine; [3] cronică rusească a lui Nestor și cea maghiară (*Gesta Hungarorum*); [4] primele mențiuni ale umaniștilor italieni din secolul al XV-lea; [5] primele referiri românești privind latinitatea românilor. Aceste surse sunt examinate succesiv, în mod critic, decelându-se elementele fanteziste de cele verosimile sau adevărate. În același fel, de pildă, se face etimologia și istoria termenului *valah* (provenit din germana veche, preluat ulterior de slavi pentru a-i desemna pe români), pornindu-se încă de la Ovidius, la care unii au găsit o formă ce ar corespunde fonetic, dar care e falsă (*Valachus* ar veni de la numele generalului roman Flaccus!). De remarcat că, în această sinteză, cititorii pot afla și fragmentele în original (în latină sau greacă) din sursele amintite, fragmente care au constituit dovezi pentru argumentarea originii noastre. Se observă repede că lingvistul german este bine informat și, chiar dacă pentru un istoric al limbii române datele prezentate nu sunt niște noutăți (în genere, trimiterile se fac la bibliografia curentă), sunt importante aspectele ce țin de metodă / metodologie, de modul în care trebuie pusă o problemă, de felul în care ar trebui să procedeze mai ales cercetătorii străini.

De un real interes este și articolul *Teza lui Robert Rösler – O sută de ani mai târziu*, o analiză „la rece”, nepărtinitoare a „tezei imigrației”, susținută de R. Rösler în 1871. R. Windisch se îngrijește să înfățișeze cât mai fidel teoria originară, dar demontează aproape toate argumentele lui Rösler, conchizând că această teză – „mai ales în forma dogmatică, neconciliantă, reprezentată de însuși Rösler” – nu mai poate fi susținută: „aportul ei a constat și mai constă încă în faptul că indică [și] căile de urmat și problemele care își așteaptă soluționarea” (p. 42).

Următorul studiu, *Originea românilor în lumina cercetărilor germane*, subliniază contribuțiile savanților Ernst Gamillscheg și Günter Reichenkron cu privire la originea românilor și a limbii lor. R. Windisch apreciază că după moartea acestor doi lingviști mediul științific german nu a mai produs rezultate semnificative pe această temă. Acest lucru este demonstrat și de Ion Hurdubețiu, care a scris volumul *Die Deutschen über die Herkunft der Rumänen* (1977) – „cea mai cuprinzătoare prezentare a contribuțiilor germane la problema originii româ-

nilor” (p. 44). În continuare, R. Windisch reia întreaga problematică legată de acest subiect, aprofundând unele chestiuni prezente și în celelalte două studii anterioare deja amintite (de pildă, atestările din *Cronica lui Nestor* și din *Gesta Hungarorum* – autorul acesteia din urmă, notarul anonim P., este vrednic de laudă, întrucât, „*ad maiorem Hungarorum gloriam*, ar fi trebuit să aibă o atitudine mai degrabă negativă față de români” [p. 53]; cu toate acestea, el a vorbit totuși de existența vlahilor [*blachii*]). Totodată, referindu-se la contribuțiile lui Gamillscheg, lingvistul german regretă că specialiștii români nu au receptat adecvat teza acestuia privitoare la „zonele-nucleu”, teză elaborată pe baza atlaselor lingvistice românești ALR și ALRM ca argument al continuității. Același regret este exprimat și în legătură cu neacceptarea de către lingviștii români a unei influențe a vechii germane asupra românei (ipoteză susținută de același Gamillscheg), căci cele câteva cuvinte care ar putea proveni din vechea germană (*nasture*, *strugure* etc.) ar sprijini, de fapt, teza continuității. De altfel, este de apreciat îndrăzneala lui R. Windisch de a fi reluat problema continuității românilor (evitată cu grijă în ultimul timp în mediul german). Lingvistul german, comentând cartea lui I. Hurdubețiu, consideră că a persista în susținerea tezei originii sud-dunărene a românității (cum fac adversarii continuității) este o greșeală din punct de vedere faptic și metodologic. Rezultatele indică ambele teze („autohtonă și migrația”): limba română s-a format în nordul, dar și în sudul Dunării (p. 65). Și o imputare pe care autorul i-o face lui Hurdubețiu: „ar fi fost de așteptat ca argumentele adversarilor tezei continuității să fi fost verificate și analizate mai minuțios” (ibid.).

În concluzie, cele trei materiale referitoare la istoria limbii române și a poporului român se completează reciproc. Cercetătorul este un spirit problematizant (propune soluții ingenioase, lansează și alte ipoteze, pune întrebări incomode), fiind înzestrat cu o logică fermă (amintindu-ne de Coșeriu, dar și de un istoric precum G. I. Brătianu, a cărui carte, *Une énigme et un miracle historique: le peuple roumain*<sup>1</sup>, lipsește, din păcate, din bibliografie).

Primul studiu al celei de-a doua părți, intitulat *Câteva variante dialectale ale sistemului fonetic românesc și ale variabilității sale fonologice*, se mărginește la tratarea unor chestiuni referitoare la dialectul local transilvănean și la cel învecinat din zona Maramureșului, autorul luând ca punct de plecare lucrările lui Gr. Rusu și A. Avram. Se remarcă bogăția materialului ilustrativ și metoda sigură, cercetătorul fiind preocupat, la nivel fonetic și fonologic, de distincția dintre norma lingvistică scrisă și varietatea dialectală.

Următorul material, *Evaluarea lingvistică: limba română*, este tot o sinteză, dar, în același timp, și o „retrospectivă critică asupra diferitelor metode de evaluare și a gradului lor de utilizare în cadrul unei concepții cuprinzătoare, bine fondată din punct de vedere gramatical, despre *bon usage*-ul limbii române” (p. 88). Se trec în revistă următoarele aspecte: utilizarea târzie a limbii române ca mijloc de expresie a literaturii naționale; contribuția cronicarilor români la dezvoltarea unei conștiințe lingvistice naționale; fundamentarea științifică a latinității limbii române de către Școala Ardeleană; stabilirea primelor criterii lingvistice de evaluare în procesul de preluare a neologismelor; încercările de italianizare ale lui Ion Heliade Rădulescu; o prezentare generală a clișeele de



evaluare, ca parametri pentru un *bon usage* al limbii române; întemeierea instituțiilor care elaborează norme: Academia și cercurile literare.

*Studiul lingvistic al varietăților limbii române* este, practic, o schiță de dialectologie românească, însoțită de hărți, nelipsind însă observațiile de natură socio-lingvistică (despre „componenta diastratică”) sau stilistică (despre „variantele diafazic-diasituative”), raportate la particularitățile limbii literare. În *Clasificarea istorică a uniunii lingvistice balcanice*, R. Windisch pledează pentru utilizarea criteriului istorico-lingvistic în vederea clasificării limbilor sau a dialectelor romanice, fiind de părere că și „clasificarea istorică” în sine a romanității balcanice rămâne o temă care ar trebui tratată amănunțit în lucrările de specialitate germane. Articolul *Începutul scrisului și constituirea unei identități naționale: exemplul românei* reprezintă o analiză sumară, dar pertinentă a principalilor factori care au făcut ca româna să-și creeze atât de târziu o variantă scrisă, ca și, în egală măsură, a celor care au favorizat procesul de emancipare și de unificare a limbii scrise. În acest context, demnă de reținut ni se pare a fi următoarea judecată a lingvistului german: „Aportul cultural al fiecăreia dintre provinciile românești, dintre care eu consider Moldova ca fiind cea mai «românească» [s.n. – C.M.], atestă multiplicitatea curentelor culturale până în a doua jumătate a secolului trecut, moment în care România accede la unitatea națională” (p. 139). De aspecte similare se ocupă R. Windisch și în următorul material, *Emanciparea limbii și conștiința identității la români*. Într-o paranteză, în baza propriei experiențe, autorul remarcă bunele relații de conviețuire, în spațiul transilvănean, dintre români și sași, în ciuda dezinformării din mass-media legată de așa-zisa „intoleranță a românilor față de conaționali [= concetățenii?, n.n. – C.M.] lor” (p. 145).

Reluând la scară amplă un subiect anterior, articolul *Clasificarea istorică a limbilor romanice. II. Balcano-romanica* constituie un adevărat compendiu pe această problematică. Autorul este preocupat de definirea conceptelor, delimitarea obiectului de studiu și clarificarea terminologiei (cum este și cazul termenului „latină balcanică” pentru care optează, întrucât termenul lui Rosetti – *latina orientală* – ar putea evoca în germană, printr-o falsă asociere, cu totul altceva). În continuare, specialistul german își precizează sursele (epigrafice, literare etc.), făcând și istoria provinciilor romane balcanice. Materialul prezentat (pentru toate compartimentele limbii) este impresionant, însumând sute de exemple. Inscripțiile, culese de pe întreaga suprafață a fostului imperiu, par să confirme ipoteza unei relative unități a latinei vulgare. După o serie de clasificări și comparații (în special în ceea ce privește fonetica) stabilite pentru descendentele latinei în spațiul [nu doar] balcanic (autorul se ocupă, printre altele, și de influența latinei asupra albanezei – limbă ne-romanică), studiul se finalizează cu o *Desiderata* în care lingvistul german face unele recomandări: necesitatea intensificării cercetărilor toponimice pe microzone, în vederea descoperirii elementelor unei romanități timpurii de la sud de Dunăre; re-analizarea statutului aromânei [încercări s-au făcut și mai înainte – vezi cercetările lui Al. Graur și I. Coteanu] ce „prezintă o serie de particularități care vorbesc în favoarea unei surprinzătoare autonomii” (p. 187); examinarea atentă a tezei lui G. Schramm (un neo-röslerian freiburghez), care a susținut, de pe poziții noi (între anii 1984-1987), că limba

română s-a născut la sud de Dunăre (în măsura în care o astfel de teorie mai poate stârni entuziasmul unora).

Mai departe, în *Istoria limbajului oral românesc*, se pornește de la faptul că în *Istoriile limbii române* problema „limbii vorbite” nu a fost tratată. Din acest motiv, R. Windisch pledează pentru o dialectologie istorică menită să ne ofere informații despre limba veche vorbită. Autorul indică și texte (precum *Țigania-da*, primele *Psaltiri*, cărțile populare) care ar putea servi ca material de analiză și reflecție, deși recunoaște că o astfel de întreprindere este foarte dificilă.

Studiul *Trecerea de la latină la limbile romanice – o schimbare de mediu* i-a fost prilejuit specialistului german de un program de cercetare al universității din Rostock [la care a și activat până la pensionare]. Autorul își fixează atenția asupra sintagmei „schimbarea mediului”, apreciind că se poate vorbi despre o dublă schimbare: „pe de o parte, schimbarea tipologică de la latina târzie la limbile romanice, transformare sesizabilă din punctul de vedere al istoriei limbii, pe de altă parte, transpunerea în scris a acestui rezultat, prin redactarea primelor mărturii scrise în limbile romanice” (p. 195-196). După o prezentare a primelor documente (ce s-au păstrat) scrise în limbile romanice (de la *Serments de Strasbourg* până la *Scrisoarea lui Neacșu din Câmpulung*) și a contextului socio-cultural în care au apărut acestea, R. Windisch ajunge la următoarea concluzie: schimbarea mediului lingvistic (fie că era vorba de zonele care s-au desprins de latina clasică, fie că era vorba de regiunea noastră, ce s-a îndepărtat de slavonă) a constituit o condiție pentru regăsirea identității limbii naționale.

Istoria aromânilor și a limbii lor, precum și situația actuală a aromânei constituie obiectul articolului *Aromânii latino-romanici din Balcani*. Se prezintă, totodată, și câteva particularități lingvistice ale acestei „limbi” aromâne, autorul întrebându-se la final dacă mai există șanse pentru o cultură aromână.

Partea a treia a volumului se referă la personalități și mo[nu]mente semnificative din istoria filologiei românești și conține următoarele materiale: *Bogdan-Petriceicu Hasdeu: Etymologicum Magnum Romaniae – o contribuție timpurie la cercetarea etimologică din România; Începuturile cercetării semasiologice în România: Lazăr Șăineanu; Persistența prejudecăților: Gustav Weigand (1860-1930) și geografia dialectală românească; Sextil Pușcariu și Gustav Weigand – o relație clasică între profesor și elev; Gramatec'a limbei române a lui Timotei Cipariu (1805-1887), precursora a Gramaticii Academiei Române; Biblia românească de la 1688; Politica lingvistică sub împăratul Iosif al II-lea. Limba română în guvernul transilvănean.*

În articolul dedicat lui Hasdeu, romanistul german apreciază efortul lingvistului român, dar semnalează (mai ales) neajunsurile (nu puține!) ale operei sale lexicografice. Tot cu obiectivitate și bună credință este analizată și prima carte de semantică românească (*Încercare asupra semasiologiei limbei române*) aparținându-i lui Lazăr Șăineanu. Și aici R. Windisch descoperă o serie de lipsuri și incoerențe (deși elevul lui Hasdeu a fost mai ordonat decât maestrul său). Indubitabil, Șăineanu este un „pionier al semanticii”, însă monografia sa din 1887 a avut, din păcate, un slab ecou în România, iar dezvoltarea semanticii mondiale nu a beneficiat nicidecum de aportul *Semasiologiei* sale.

Articolele dedicate lui Gustav Weigand încearcă o reabilitare a figurii acestui lingvist – care a întocmit primul atlas dialectal al românei –, militând pentru depășirea prejudecăților. R. Windisch îndeamnă, de asemenea, la o dezbatere cinstită pe marginea celor afirmate de Rösler sau, mai recent, de Schramm, care să utilizeze argumente lingvistice (neîntinate de motivații politico-ideologice)<sup>2</sup>. Totodată, consideră că nici Sextil Pușcariu nu se bucură de aprecierea pe care ar fi meritat-o în lingvistica românească și deplânge faptul că lectoratul român de la Tübingen a fost desființat. Interesantă este istoria relației dintre Weigand (profesorul) și Pușcariu (elevul), marcată de momente de invidie și atacuri nejustificate din partea celui dintâi. Mai departe, este analizată *Gramatica...* lui Cipariu, altă operă nereceptată la justa ei valoare în mediul științific românesc, lucrare ce poate fi catalogată drept prima noastră gramatică de nivel academic. R. Windisch face apoi și o prezentare a ediției critice a *Bibliiei de la 1688*, vol. I (1988) – rod al colaborării dintre Universitatea din Iași și cea din Freiburg –, dar și o descriere a particularităților de limbă din această operă de căpătâi a culturii române. Un subiect aparte îl reprezintă și politica lingvistică dusă de împăratul Iosif al II-lea în Imperiul Habsburgic și impactul acesteia asupra românilor din Transilvania. Regretul autorului este acela că în spațiul transilvănean germana a pierdut mult teren.

Cea de-a patra parte a volumului, consacrată istoriei literaturii române, se deschide cu un studiu (scris în colaborare cu Luminița Fassel și care a constituit, de fapt, prefața cărții de mai jos), *Gino Lupi, Romania Antica e Moderna. Ausgewählte Beiträge zur Geschichte und Kultur Rumäniens*. Sunt creionate figura, viața și opera românistului italian Gino Lupi (1892-1982), „un prieten fidel al României”, al cărui manuscris, *Romania Antica e Moderna*, nu a fost publicat în România (în 1943), datorită unor vremuri tulburi. Deși cu o întârziere de o jumătate de secol, antologia a fost publicată grație eforturilor editorilor menționați. Ea „scoate în evidență interesul pluridisciplinar al lui Lupi față de întreaga istorie culturală a României” (p. 290). În continuare, romanistul german se ocupă de *Teatrul de limbă idiș. Posibilitățile sale de dezvoltare după 1953*, pornind de la o lucrare semnată de Israil Bercovici. Se face un istoric al acestui teatru, R.W. fiind preocupat, printre altele, de viitorul teatrului evreiesc în România și de întrebarea dacă acesta va renunța la limba idiș și va abandona gândirea și simțirea evreiască.

Ideile lui Rudolf Windisch, ca teoretician (dar și ca practicant) al traducerii, se vădesc în articolele, bogate în sugestii, *Faust-ul lui Goethe tălmăcit în limba română și Tristețe metafizică. Poezii de Lucian Blaga în traducere germană*. În primul material, lingvistul pune în paralel și comentează (raportându-le la textul original) versiunile lui Șt. A. Doinaș și Lucian Blaga, buni cunoscători ai limbii germane. Concluzia este că atât Blaga, cât și Doinaș „au dat, în egală măsură, traduceri excepționale ale unei mari opere literare într-o limbă «mică»” (p. 319). Diversele transpuneri ale poeziilor lui Blaga în germană fac obiectul celui de-al doilea studiu, autorul evidențiind dificultățile de traducere și preferând, mai degrabă, versiunea liberă celei care se străduiește să conserve prozodia. Un studiu foarte recent este *Viața și formația cronicarului moldovean Miron Costin (1633-1691)*, în care este prezentată figura umanistului român, insistându-se asupra operei sale compuse în limba poloneză, *Poema polonă*, „ce

poate fi considerată, în cele din urmă, o scriere istoriografică de «propagandă» *ad maiorem patriae gloriam*» (p. 347), deși excelează și prin lirism și pitoresc, putând trece drept unul dintre textele cele mai reușite ale literaturii poloneze din acea vreme.

Ultima parte a acestei „antologii Windisch” este formată dintr-o serie de note și recenzii, ba chiar și de un necrolog (*Ion I. Russu – in memoriam*), în care este schițată personalitatea istoricului clujean, I. I. Rusu, cunoscut și pentru contribuțiile sale privind elementele autohtone din limba noastră. O recenzie se referă la un volum omagial dedicat în 1980, la Roma, istoricului Iosif Constantin Drăgan.

Volumul se încheie cu interviul *Eugen Coșeriu a aprins în noi flacăra cunoașterii*, acordat de Rudolf Windisch Eugeniei Bojoga, în 2001, pentru revista „Contrafort”. Este evocată perioada studenției de la Bonn, în special momentul în care autorul l-a întâlnit pe E. Coșeriu (în 1963) la cursurile pe care acesta le-a ținut ca *visiting professor* la universitatea germană. Imediat și-a dat seama că savantul român era singurul de la care mai putea învăța ceva în materie de lingvistică generală și romanică. De aceea, atunci când Coșeriu s-a stabilit la Tübingen, R. Windisch a luat prima sa decizie majoră, hotărând să-și urmeze Magistrul la universitatea din micul orașel de pe Neckar, din Țara Șvabilor. Cu timpul, la Tübingen s-a format o adevărată „Școală Coșeriu”, R. Windisch fiind mândru că a devenit unul dintre discipoli (sub îndrumarea lui Coșeriu și-a elaborat prima sa teză de doctorat, ce a avut ca obiect genul neutru în limba română), reușind să facă față exigențelor Profesorului. Tot în legătură cu E. Coșeriu, se cuvine să precizăm că, alături de Günter Narr (cel care avea să înființeze cea mai prestigioasă editură de lingvistică din Germania), Rudolf Windisch a avut inițiativa publicării (în baza notițelor sale foarte exacte) a cursurilor Profesorului (bunăoară, cursul de *Istorie a filozofiei limbajului*), contribuind la răspândirea faimei savantului basarabean. Totodată, lingvistul german lămurește afinitățile sale pentru limba română, de care s-a apropiat absolut întâmplător (în copilărie a văzut în gară la Viena un tren pe care scria „București” – numele i s-a părut exotic), și își declară pasiunea pentru literatura română, interesul pentru traducerea acesteia în germană, precum și afecțiunea pentru țara noastră în care și-a făcut mai mulți prieteni – cu precădere, la Cluj – decât în Germania.

## NOTE

<sup>1</sup> Ediția a II-a, în franceză, apare la București în 1942 – aceasta va fi tradusă în românește și publicată mai târziu: G. I. Brătianu, *O enigmă și un miracol istoric: poporul român*, Editura Științifică și Enciclopedică, București, 1988.

<sup>2</sup> Lingvistul german precizează că nu a avut de gând niciodată să reabiliteze teza lui Rösler – după cum s-a afirmat în România –, ci doar să enumere argumentele lui Rösler, păstrând tonul său original (pentru aceasta R. Windisch a citit ediția originală a lui Rösler, *Romänische Studien*, apărută la Leipzig în 1871), deoarece a constatat că respectivele argumente erau preluate, de către unii români, la „a doua mână”.

*Ion* **GHEORGHE MARIN –**  
**HADÂRCĂ** **TRANSLATORUL MEMORIEI**



Despre Gheorghe Marin este ușor de scris și în același timp este incomensurabil de greu. Pentru că inevitabil vei ajunge pe culmile unei disperări, vorba lui Emil Cioran, de pe care nu există întoarcere...

Am zăbovit mai multă vreme asupra paginilor scrise dens și rar încredințate luminii tiparului de către distinsul cărturar și publicist Gheorghe Marin. Fie că semnează un crochiu, o relatare sau o evocare, o schiță de portret sau o nuvelă istorică – în toate se simte stilul elaborat, competent și metodic al autorului care are în spate o bună școală publicistică, o mare experiență de viață, o nesecată pasiune pentru literatură și o imensă dragoste pentru limba română și pentru tot ceea ce ține de trecutul zbuciumat, de istoria și cultura acestui neam din care facem parte. Toate aceste calități le-am regăsit și în consistentul volum de proză documentară semnat de scriitorul Gheorghe Marin *Închinare memoriei* (F.E.-P., Tipografia Centrală, 2006), despre care am vorbit și în cadrul unei calde lansări, fiindu-i moderator.

Și cu toate acestea, încercând să-mi aștern pe hârtie gândurile, intuiam că rămâne ceva neexprimat, dincolo de puterea cuvântului, într-o sferă închisă și cicatrizată, care seamănă foarte mult cu o inimă nerostită, în care mai multe inimi se aud. Și cred că oricine i-ar cunoaște durerea neogoită, ar împărtăși, la lectura cărților dumisale, aceeași senzație – a unor ecouri de cântec liturgic, însoțind cu intensități diferite, mai grave sau mai lirice, în surdina, fiecare pagină scoasă la lumină din noaptea tăcerii. În această tonalitate a interpretării înțeleg scrisul lui Gheorghe Marin ca pe o refulare a suferinței, ca un leac împotriva uitării și ca pe o răzbunare în numele celor, ale căror voci astăzi doar prin cântec răzbat către noi.

Ca un imperios adagio, dedicația volumului *Închinare memoriei* – „Celebrului cuplu – Doina și Ion” – conferă ansamblului tocmai emoția difuză cu funcții liturgice și

cathartice, prin care se face posibilă o declanșare a fragilului mecanism mne-motic: simplul eveniment statistic al memoriei, printr-o miraculoasă interiorizare a evocării, memoria capătă reperaile unui spațiu de refugiere spirituală, devenind Memorie.

Pentru cititorul mai puțin avizat un „Cuvânt despre autor”, doct și vibrant semnat de scriitorul Tudor Țopa, prefațază acest volum de *Închinare memoriei*, care se dovedește a fi, precum bine subliniază prefațatorul, „fructul unei osârdii zbu-ciumate și îndelungate pe ogorul publicisticii noastre naționale”. Relatările confratelui de generație, ale publicistului Tudor Țopa, prețioase mai ales prin verva lor nedisimulată, pun în valoare, în principal, două laturi ale acestei biografii meritoase – competența și riscul. Este unanim recunoscut faptul că pentru a doua jumătate a secolului XX basarabean, anii '60-'70, expansiunea benefică a cărții naționale în spațiul nostru preponderent rural este indestructibil legată de numele lui Gheorghe Marin. „Fiind avansat în funcția de vicepreședinte al Comitetului de Stat pentru Edituri, Poligrafie și Comerțul cu Cărți, timp de 25 de ani el (Gh. Marin – I.H.) a promovat valori culturale, a pus curajos Măria Sa Cartea în capul mesei. Prin contribuția lui în acea perioadă grea, când orice titlu de carte trebuia aprobat la Moscova, au fost deschise în republică noi edituri, s-a dezvoltat o rețea largă de tipografii, au fost construite peste 650 de librării în orașe și sate”, consemnează Tudor Țopa. A doua latură, asumarea riscului, o desprindem din cele relatate despre editarea cu bucluc și, într-un anumit fel, comedioasă, pentru modul cum s-au alertat autoritățile comuniste la tentativa „diversionistă” de a-l edita la Chișinău pe Dante Alighieri, *Divina comedie*, în „minunata traducere a scriitorului român Coșbuc”, carte salvată până la urmă și cu concursul regretaților Pavel Boțu și Anatol Corobceanu. „Pe muchie de cuțit s-au mai aflat abecedarul *Albinuța* de Grigore Vieru și Spiridon Vangheli, culegerea B.-P. Hasdeu de Nicolae Romanenco, placheta de versuri a poetului Ion Vatamanu și multe altele.” Numeroși autori confrunțați cu cenzura din acea perioadă ar putea mărturisi cu mâna pe inimă că Gheorghe Marin a fost „omul nostru salvator”, la care apelau în momente de cumpănă.

Așa cum se constituie în coordonatele sale esențiale, plină de evocări și mărturii memorialistice, amintiri, schițe, nuvelete, portrete de personalități ale timpului și ale timpurilor înzăpezite de istorie, această carte realizează o frescă impresionantă, s-ar părea eterogenă, la prima vedere, însă omogenă prin senzația fluxului istoric neîntrerupt, suflând „colbul de pe cronice bătrâne”, din vremea lui Ștefan cel Mare și Sfânt (*Putna – Mecca noastră ortodoxă*) și Ioan Vodă cel Viteaz (*Vitejje temerară*) sau, mai aproape, Alexandru Ioan Cuza (*Domnitorul Unirii*), apoi, străbătând „Timpuri paralele” cu Nicolae Iorga (*Titanul secolului XX*) și Alexe Mateevici (*Alături de Eminescu*) până la „Bărbații cu ținuta verticală” din epoca modernă (Alexei Marinat, Gheorghe Malarciuc, Anatol Corobceanu, Eugen Grebenicov, Emil Loteanu, Gheorghe Ghimpu, Ion Ungureanu, Isai Cârmu ș.a.) și prin cântecele neamului (*Limba noastră, Trei culori, Reaprindeți candela, Car frumos cu patru boi*) până la nepotul Cristi – Cristofor Aldea-Teodorovici, cel care este marcat de pronie să preia testamentar aceas-



tă zestre spirituală și să-i sporească bogățiile. Un capitol aparte în reliefaarea valorilor românești îi revine Cărții naționale și cititorilor de carte, editorilor, tipografilor, librarilor, bibliotecarilor etc. (Gheorghe Revenco, Boris Mihalache, Anatol Vidrașcu, Valentina Chitoroagă).

Fiind mai în albiile sale tocmai în abordarea subiectelor istorice, adeseori Gheorghe Marin, descătușat până la absolută sinceritate, surprinde cititorul prin niște paralele și comentarii la zi deosebit de relevante, ca, de pildă, în acest post-scriptum la istoria lui Ioan Vodă: „Situția în care s-a pomenit această parte a Moldovei azi e similară celeia în care se găsea Moldova Medievală până la înscăunarea domnitorului Ioan Vodă cel Viteaz căruia i-au trebuit numai 28 de luni pentru a schimba fața țării, ridicând-o mândră în văzul întregii Europe și făcând-o respectată și temută nu numai de hrăpăreții vecini, ci și de Imperiul Otoman. Oare cât timp le mai trebuie demnitarilor noștri pentru a scoate această biată țară din sfâșietoarele nevoi ?!”

Certele calități de novelist, harul și tactul pedagogic, invectiva satirică și umorul bonom se manifestă în nuvelele sale alegorice „*Scrobota*”, *Cucul de la răsărit*, *Cadou de la Brejnev* și *Generalul țiganilor*. Nuvela *La păscut albine* ar putea fi nucleul unei bine-venite și frumoase cărți pentru copii, iar *Fântâna trebuie sfințită* este o ingenioasă snoavă cu tâlc, prin personajul căreia – pseudosavantul domn Istrate, care scoate zer „moldovenesc” din strecurătoarea cu dicționarele limbii române – lesne se citește conturul portretistic al autorului rușinoasei făcături dicționaristice „moldo-române”. Probabil, de multă forță morală e nevoie ca să poți sfida impostura și mediocritatea, pentru a păstra neîntinată, după atâtea suferințe, memoria cuplului mirific Doina și Ion care atât de înălțător au iubit și au cântat crinii latinești ai limbii române.

În ansamblul ei, cartea *Închinare memoriei* urmează un principiu ritualic: prin pietatea și ploconirea în fața celor sfinte, gesturi care intensifică procedeul re-creativ, de explorare a sondei existențiale, din perspectivă ontică, etnică și națională, se amplifică sentimentul înălțării într-o neîntreruptă cunoaștere ontologică, paideică și cristică a menirii noastre pe acest pământ.

Aceași țesătură de fibră ontică re-creativă de flux neîntrerupt al neîmpăcatei Memorii o regăsim și în noul volum de proză documentară semnat de scriitorul Gheorghe Marin *Misiuni și destine*. Sunt reluate în acest „compendiu istoric”, vorba autorului, motivele principale din cartea anterioară, cu unele studii de eveniment aprofundate și cu altele noi, distinct clasificate în compartimentele de fond: *Timपुरi și evenimente* și *Vitregii și cutezanță*.

Nuvela istorică *Tragica pribegie a gloriosului voievod*, consacrată Domnitorului Primei Întregiri Mihai Viteazul, se remarcă printr-o expunere amplă și cursivă, printr-un stil neutru, alert și aproape telegrafic, a legendei de fond, laitmotivul Unirii, a unității limbii și istoriei, fiind, după toate cele citite, obsesia cea mare a autorului însuși: „De menționat că prințul craiovean poseda o impecabilă limbă română presurată cu metafore și comparații plastice. Iată doar câteva spicuri din scrisorile Domniei Sale, adresate diverselor cancelarii: «orice va

putea cunoaște (...) câtă pagubă am făcut dușmanului și câtă slujbă creștinismului, ostenindu-mă zi și nopți fără a fi avut pace și odihnă, nici vara, nici iarna, necruțând cheltuială, nici alta, nici primejdie de orice fel»”.

*Eroul Secolelor* și *Eroul Plevnei* sunt alte două nuvele care pun în valoare calitățile de narator ale autorului. Prima, nuvelă scrisă către bicentenarul nașterii generalului Giuseppe Garibaldi, conține multe detalii interesante, paralele și unele inserții în istoria noastră, aceeași obsesie nobilă a reîntregirii țării dând naștere la asemenea abateri vibrante, cu accente mironcostiniene: „Legitim ne putem pune și o altă întrebare: unde e Pocuția, care pe timpul domniei înțeleptului Alexandru cel Bun făcea parte din vatra Moldovei Medievale? Unde-s munții carpatini, unde-i marea cea neagră, unde-i Dunărea cea Albastră? Unde-i salba de citadine frontiere: Cetatea Albă, Ismail, Chilia, Tighina, Hotinul?”. Prezența lui Lev Mecinicoș, medicul lui Garibaldi și strănepotul lui Milescu Spătaru, cât și periplul din sudul Basarabiei, parcă ne fac și mai apropiată această figură legendară a istoriei. Tulburătorul păienjenis de argint al firelor de pânză istorică reproduce o secvență a bătăliei de la Plevna, în războiul pentru independența Statului Român de la 1878, dar ineditul subiectului îl constituie senzația de martor, trezită, ca și în alte cazuri, de mărturiile autorului-copil, care invocă imaginea bravului oștean Gheorghe Banu, eroul Plevnei și, precum se vede, copământeanul cahulean al autorului. Alte scene istorice, amintiri și portrete în mișcare (Mihail Sadoveanu, Pavel Boțu, Gheorghe Vodă, Ion Josu, Tudor Ctitor sau Anatol Josan) fac deliciul acestui consistent florilegiu de opere literar-documentare prin care scriitorul Gheorghe Marin nu-i spulberă așteptările cititorului său, punându-și în valoare, din carte în carte, talentul de autentic prozator și potențial autor de ample pânze epice inspirate din bogata noastră istorie națională.

În fine, de la venerabilii Eugenia și Gheorghe Marin nu suntem în drept să cerem mai mult decât ne-au dăruit nouă, întregului neam românesc – o Doiniță cântată până dincolo de moarte de un irepetabil Ion al acestui indestructibil nucleu al iubirii. Părinți și bune în același timp, ei înșiși sunt o carte deschisă din care s-a înfiripat, după cotitura fatală, viața nepotului Cristofor. Acum, fiecare carte scrisă de Gheorghe Marin este ca un dar nesperat, ca o pâlnie simfonică, prin care răzbate către noi murmurul de voci din grădini îngerești.

Cu adevărat, așa precum spunea marele Nicolae Iorga, a scrie o carte înseamnă a înfăptui un act social de frumusețe și înțelepciune! Un act de justiție socială, precizăm noi, este și cunoașterea cărților scrise de Gheorghe Marin.

## OMUL CARE NU VOIA SĂ MOARĂ

(POVESTE JAPONEZĂ)

Acum mulți, foarte mulți ani trăia un om pe nume Sentaro. Deși numele lui însemna „Milionarul”, el nu era chiar așa de bogat, dar nici sărac nu era. Moștenise o mică avere de la tatăl său și anume din aceasta își asigura existența. Până la cei treizeci și doi de ani împliniți viețuise liber, fără griji și fără a munci. Dar, într-o zi, ca din senin, se abătu asupra lui gândul că ar putea să moară sau să se îmbolnăvească și toată bucuria vieții pierise pentru el.

– Și de ce omul nu ar putea să trăiască cel puțin cinci sau șase sute de ani fără să se îmbolnăvească? se întreba el în sine sa. De ce oare veacul omului e atât de scurt?..

Se mai întreba dacă ar putea să-și prelungească viața atât cât ar vrea, dacă ar trăi cu mai multă chibzuință.

Cunoștea poveștile unor împărați din timpurile străvechi, care trăiseră și până la o mie de ani. Printre aceștia fusese și frumoasa Prințesă Yamato. Ea, precum se spunea, trăise vreo cinci sute de ani. Dar, după această prințesă, nu se mai știa să fi trăit cineva o viață atât de lungă.

Auzise de mai multe ori și povestea împăratului Shin-no-Shiko, unul dintre cei mai înzestrați și puternici conducători în istoria Chinei. Palatele cele mai mari și Marele Zid Chinezesc au fost construite de el. Era dintre acei care ar fi putut avea tot ce și-ar fi dorit din lume. Dar, cu tot norocul ce mereu îl însoțea, toată bogăția și splendoarea caselor în care locuia, înțelepciunea consilierilor și gloria împărăției sale, el nu era pe deplin fericit, pentru că știa – într-o zi va muri și toate acestea vor rămâne fără el.

Shin-no-Shiko mereu se gândea la moarte: noaptea când se ducea la culcare, dimineața când se trezea și toată ziua împrejur. Nicicum nu putea scăpa de povara acestui gând. O, cât de fericit ar fi fost, dacă ar fi găsit Elixirul Vieții!

Așadar, într-o zi, Împăratul și-a adunat curtenii și i-a întrebat dacă îi pot găsi Elixirul Vieții, despre care citise și auzise deseori.

Jofuku, unul dintre curtenii mai bătrâni, i-a spus că departe, peste mări, este o țară numită Horaizan și acolo își duc viața niște eremiți<sup>1</sup> care cunosc secretul Elixirului Vieții. Oricine bea din acea licoare trăiește veșnic.

Și atunci, Shin-no-Shiko i-a poruncit lui Jofuku să meargă în țara Horaizan, să-i găsească pe acei sihaștri și să-i aducă o sticlă cu elixirul magic. L-a urcat în cea mai bună joncă<sup>2</sup> a sa, pe care a încărcat-o cu nenumărate bijuterii și pietre scumpe, pentru a fi aduse în dar eremiților.

Jofuku a navigat spre tărâmul Horaizan și niciodată nu s-a mai întors înapoi la împăratul care atât de mult îl aștepta. Din acele timpuri, se spune că fabulosul Horaizan ar fi Muntele Fuji, unde locuiesc sihaștrii care cunosc secretul Elixirului Vieții și-l venerază pe Jofuku ca pe un spirit protector al lor.

Amintindu-și toate acestea, Sentaro se hotărî să-i caute pe eremiți și devenind unul dintre ei spera să obțină licoarea dătătoare de viață veșnică. Casa și tot ce mai avea pe lângă aceasta le lăsă în grija rudelor și porni în căutare.

Își mai aminti că, fiind copil, auzise că acei eremiți nu locuiau doar pe Muntele Fuji, ci că ajunseseră să se stabilească aproape pe toate culmile cele mai înalte.

Așadar, el porni la drum și străbătu toate regiunile muntoase. Urcă pe vârfurile cele mai înalte, dar nu găsi niciun sihastru.

În sfârșit, tot rătăcind de mai multe zile printr-o regiune necunoscută, întâlni un vânător.

– Ai putea dumneata să-mi spui cam pe unde trăiesc eremiții care au Elixirul Vieții? îl întreabă Sentaro.

– Nu... Eu nu am auzit de așa ceva niciodată, îi răspunse vânătorul. Dar, în schimb, îți pot spune că prin părțile astea bântuie un hoț de mare faimă. Se zice că ar fi capul unei bande de vreo două sute de tâlhari.

Ciudatul răspuns al vânătorului cumplit îl supără pe Sentaro. El a înțeles că nu are niciun rost să mai piardă timpul căutându-i de unul singur pe acei eremiți. Se hotărî să meargă chiar atunci la altarul lui Jofuku, spiritul lor protector.

Și, ajuns la altar, s-a rugat șapte zile, cerându-i lui Jofuku să-i descopere calea spre eremiții care au ceea ce el caută atât de mult.

Pe la miezul celei de a șaptea nopți, pe când Sentaro se ruga în templu, ușa altarului se deschise și într-o rază de lumină, ca printr-o minune, apărură însuși Jofuku. El l-a chemat pe Sentaro mai aproape și, cu o voce venită parcă din înaltul munților, i-a zis:

– Dorința ta este una egoistă și nu poate fi satisfăcută cu ușurință. Tu crezi că ai putea să devii eremit pentru a găsi Elixirul Vieții. Dar știi tu oare cât de

greu este viața unui sihastru? Știi că el n-are voie să mănânce decât fructe, pomușoare și coajă de pin? Sihastrul trebuie să se îndepărteze de lume pentru ca inima lui să devină curată ca aurul și liberă de orice dorință pământească. Respectând cu strictețe aceste reguli, el încetează a mai simți foamea, frigul sau căldura, iar corpul lui devine atât de ușor încât poate fi dus de un cocor sau un pește, sau poate merge pe apă fără a-și uda picioarele.

Ție, Sentaro, îți place viața frumoasă și comodă. Dar nu-ți place să muncești. Tu nu poți suporta nici căldura mare și nici frigul. Niciodată nu vei putea să umbli desculț sau, pe timp de iarnă, să ai pe tine doar o haină subțire. Nu cred că ai avea răbdarea și puterea de a trăi viața unui eremit.

Totuși, ca răspuns la rugăciunile tale, am să-ți ofer ceva. Vei merge în Țara Vieții Veșnice, unde nu există moarte.

Spunându-i toate astea, Jofuku îi dădu lui Sentaro un mic cocor din hârtie, care urma să-l ducă în țara promisă. Sentaro se miră mult. Și atunci văzu cum, sub ochii lui, cocorul crescuse atât de mare, încât să-l poată duce pe spatelul său. Pasărea își întinse aripile, se înalță sus în cer și zbură de-asupra munților, spre mare.

La început Sentaro era foarte speriat. Dar treptat se obișnuie cu iuțea zborului. Au tot zburat și zburat mii de kilometri. Cocorul nu se opri nici pentru o clipă să se odihnească sau să mănânce, pentru că, firește, o pasăre de hârtie nu avea nevoie de mâncare. Însă, lucru straniu, nici lui Sentaro nu-i era foame.

După câteva zile de zbor au ajuns la o insulă. Cocorul se îndreptă mai spre centrul insulei și coborî.

Imediat ce Sentaro se dădu jos, pasărea își strânse aripile, se făcu mică de tot și se ascunse în buzunarul stăpânului său.

Sentaro se uita în jur cu mirare, curios să vadă cum este Țara Vieții Veșnice. Făcu mai întâi înconjurul insulei, apoi străbătu și un oraș care se părea că ocupă cam toată insula. Lucrurile erau ciudate și diferite de cele pe care le cunoștea de acasă. Atât țara, cât și oamenii de acolo păreau a fi destul de avuți.

Sentaro hotărî să rămână și să locuiască pentru început la un han. Proprietarul hanului părea a fi un om bun. Când Sentaro îi spuse că ar vrea să locuiască acolo, el îi promise să-l ducă la guvernatorul orașului și să-l ajute cu tot ce este necesar. Îi oferi chiar și o casă și Sentaro deveni locuitor permanent al Țării Vieții Veșnice.

Chiar de la început descoperi că nici un trăitor de pe insulă nu cunoscuse vreodată ca cineva să moară sau să se îmbolnăvească în țara lor. Cândva, demult, preoți veniți din India și China le povestiseră băștinașilor că ar exista undeva un frumos tărâm numit Paradis, unde fericirea și pacea umplu inimile oamenilor, dar pentru a ajunge acolo trebuie să treci neapărat prin moarte. De aceea, spre deosebire de Sentaro, locuitorii Țării Vieții Veșnice, atât cei bogați cât și cei mai săraci, în loc să fie înspăimântați de moarte, visau la ea zi și noap-

te. Erau cu toții oboșiți de viață prea lungă și doreau să ajungă în minunatul loc numit Paradis, despre care le povestiseră acei preoți cu secole în urmă.

Pentru Sentaro lucrurile acestea păreau de-andoaselea. El venise în Țara Vieții Veșnice pentru a scăpa de moarte, însă găsi pe insulă oameni care, fiind sortiți a nu muri vreodată, considerau totuși moartea o binecuvântare.

Ceea ce el credea până atunci a fi dăunător, acei oameni luau drept bun de mâncat, iar ceea ce el obișnuia să mănânce, ei respingeau. Când se întâmpla să vină negustori din alte țări, oamenii de pe acea insulă năvăleau nerăbdători să cumpere diferite otrăvuri, pe care le înghițeau lacom, sperând ca moartea să vină și să-i ducă în Paradis.

Dar dacă acele otrăvuri în alte părți duceau la moarte sigură, aici, în acest loc neobișnuit, nu aveau niciun efect. Ba din contra, oamenii, care le înghițeau în speranța să moară, descopereau în scurt timp că se simțeau chiar mai bine.

În zadar încercau ei să-și imagineze cum ar fi moartea. Cei mai înstăriți și-ar fi dat toți banii și toate bunurile pe care le aveau doar pentru a-și scurta viața cu cel puțin două sau trei sute de ani. Să trăiască veșnic, fără nici o schimbare, era un adevărat chin pentru ei.

În farmaciile de pe insulă se găsea un medicament foarte solicitat, pentru că provoca, peste câteva sute de ani, o ușoară încăruntire a părului și dureri nesemnificative de burtă.

Sentaro rămase uluit când văzu că peștele scorpie-de-mare, care este foarte otrăvitor, acolo se servea în restaurante printre cele mai delicioase bucate, iar vânzătorii vindeau în stradă sosuri făcute din cantaride<sup>3</sup>. Niciodată însă nu văzu pe cineva să se îmbolnăvească după ce a mâncat acele bucate ucigătoare.

Sentaro era sigur că niciodată nu va obosi de viață și considera o prostie să-ți dorești moartea. El era poate unicul om fericit de pe acea insulă. Își dorea să trăiască mii de ani și să se bucure de viață.

Timpul trecea repede, ca o săgeată în zbor, pentru că era mereu ocupat cu treburi, de dimineață până seara târziu. Dar lucrurile nu mai mergeau la fel de bine ca la început. Suferise mai multe pierderi în afaceri. Iar de câteva ori ajunsese și până la ceartă cu vecinii săi. După trei sute de ani începu și el să obosească de viață și-i era dor să-și revadă propria țară și vechea sa casă. Își dădea bine seama că, oricât de mult ar trăi în această parte a lumii, viața lui va fi întotdeauna la fel.

În dorința de a părăsi Țara Vieții Veșnice, Sentaro își aminti de Jofuku, acel care cândva l-a ajutat să scape de moarte. Și începu să se roage sfântului să-l ducă înapoi, în țara sa.

Nici nu-și încheie bine rugăciunea, că din buzunarul său sări cocorul de hârtie. Sentaro era nespus de mirat să vadă că după atâția ani cocorul era același. Ca și acum mulți ani, sub ochii lui, pasărea creștea și creștea, până se făcu destul de



mare pentru a-l duce în spate pe Sentaro. Cocorul își desfăcu aripile și își luă zborul peste mare, îndreptându-se spre Japonia – țara lui Sentaro.

Stranie mai este uneori și firea omului. Nici nu se desprinseseră bine de pământ, că lui Sentaro deja îi părea rău de ceea ce lăsa în urmă. În zadar încercă să oprească pasărea. Ea își continuă zborul mii de kilometri deasupra oceanului.

Dar, deodată, pe neprins de veste, începu o furtună și minunatul cocor de hâr-tie se umezi, se boți și căzu în mare. Odată cu pasărea se prăbuși în apă și Sentaro. Îngrozit la gândul că ar putea să se înece, el strigă rugându-l pe Jofuku să-l salveze. Privi în jur, dar nu era nici o corabie. În timp ce se zbătea să se țină deasupra apei văzu un rechin plutind spre el. Acesta se apropie și își deschise gura imensă, gata-gata să-l înghită. Sentaro, înțepenit de frică și simțind că i-a venit sfârșitul, țipă, rugându-l pe Jofuku să-i dea scăpare.

Și atunci... Sentaro se trezi de la propriul țipăt și înțelese că adormise în fața altarului în timpul lungii sale rugăciuni. Își dădu seama că toate acele aventuri extraordinare și înspăimântătoare le trăise doar în vis.

Deodată, o lumină strălucitoare se îndreptă spre el. În lumină apăru un înger cu o carte în mână. El îi spuse lui Sentaro:

– Am fost trimis de Jofuku. El, ca răspuns la rugăciunea ta, ți-a arătat în vis cum este Țara Vieții Veșnice. Până și acolo, în vis, tu ai obosit de viață și l-ai rugat să te readucă în țara ta natală, unde, precum știi, există moarte. Tot în vis, Jofuku, pentru a te pune la încercare, te-a lăsat să cazi în mare și apoi a trimis un rechin să te înghită. Și, iarăși, tu nu-ți doreai să mori și ai cerut ajutor.

Degeaba vrei să devii eremit sau să găsești Elixirul Vieții. Aceste lucruri nu sunt pentru cineva ca tine. Tu nu poți îndura o astfel de viață. Cel mai bine pentru tine ar fi să te întorci la casa părintească, să muncești și să-ți trăiești viața în continuare. Să-ți cinstești mereu strămoșii și să pregătești un viitor pentru copiii tăi. Anume așa vei trăi până la adânci bătrânețe. Renunță la dorința de a scăpa de moarte, pentru că nici un om pe pământ nu poate trăi veșnic.

În această carte, pe care ți-o dau acum, vei găsi multe învățături. Dacă le vei urma, vei merge pe calea cea bună.

Și îngerul dispăru. Sentaro, omul care nu vroia să moară, rămase să învețe lecția. Luă cartea și se întoarse la casa părintească, renunțând la toate dorințele sale fără rost și străduindu-se să ducă o viață așezată și cu folos. Învățăturile din acea carte, pe care i-o dădu îngerul, l-au ajutat să urmeze calea cea bună și să devină chiar fericit.

## NOTE

<sup>1</sup> *Eremit* – persoană care duce o viață singuratică, retrasă; sihastru, pustnic.

<sup>2</sup> *Joncă* – mică ambarcațiune rudimentară din lemn, cu mai multe catarge și cu pânze, folosită la transportarea mărfurilor și la pescuit.

<sup>3</sup> *Cantăridă* – insectă verde-aurie numită și gândac-de-frasin.

## AUTORI

**Mircea ANGHELESCU**, critic și istoric literar, prof. dr., șef de catedră la Universitatea din București.

**Vasile BAHNARU**, doctor, Institutul de Filologie al Academiei de Științe a Moldovei, Chișinău.

**Alina BUZATU**, prof. dr., Universitatea „Ovidius”, Constanța.

**Mihai CIMPOI**, critic și istoric literar, filozof 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.

**Cristina COJOCARI**, studentă, Facultatea de Litere, U.S.M., Chișinău.

**Dina COJOCARU**, doctorandă, U.S.M., Chișinău.

**Irina CONDREA**, conf. univ. doctor habilitat în filologie, decan al Facultății de Litere, U.S.M., Chișinău.

**Daiana FELECAN**, conf. univ. dr., Facultatea de Litere, Universitatea de Nord, Baia Mare.

**Uliana GĂINĂ**, studentă, Facultatea de Litere, U.S.M., Chișinău.

**Ion HADÂRCĂ**, poet, eseist, publicist, Chișinău.

**Ioan HOLBAN**, critic și istoric literar, doctor în filologie, directorul Teatrului „Luceafărul” din Iași.

**Victoria LAZARI**, studentă, Facultatea de Litere, U.S.M., Chișinău.

**Aurelia MIȚCO**, studentă, Facultatea de Litere, U.S.M., Chișinău.

**Cristinel MUNTEANU**, doctor în filologie, lector la Universitatea „Constantin Brâncoveanu” din Pitești, filiala Brăila.

**Alexandru RUJA**, prof. dr., Facultatea de Litere, Universitatea de Vest din Timișoara.

**George RUSNAC**, doctor habilitat în filologie, prof. univ., U.S.M., Chișinău.

**Arcadie SUCEVEANU**, scriitor, vicepreședinte al Uniunii Scriitorilor din Moldova, președinte al Filialei Chișinău a Uniunii Scriitorilor din România.

**Constantin ȘCHIOPU**, doctor în pedagogie, conf. univ., U.P.S. „Ion Creangă”, Chișinău.

**Ion URUȘCIUC**, asist. univ., Universitatea de Stat „Alec Russo”, Bălți.

**Roxana Antoinette VORNIC**, profesoară de limba și literatura română, gradul didactic I, la Școala „Ștefan cel Mare”, Focșani.

**Diana VRABIE**, conf. univ. dr., Universitatea de Stat „Alec Russo” din Bălți.

**Vladimir ZAGAEVSCHI**, doctor în filologie, conf. univ., U.S.M., Chișinău.

**Cristina ZBANȚ**, lector, magistru, U.S.M., Chișinău.

ISSN 0235-9111



# Limba ROMÂNĂ

REVISTĂ DE ȘTIINȚĂ ȘI CULTURĂ