

LIMBA ROMÂNĂ

REVISTĂ DE ȘTIINȚĂ ȘI CULTURĂ
Nr. 5-9 2005 • ANUL XV • CHIȘINĂU



LIMBA ROMÂNĂ

REVISTĂ

de știință și cultură

Nr. 5-9 (119-123) 2005
mai-septembrie

REDACTOR-ŞEF

Alexandru BANTOŞ

REDACTOR-ŞEF ADJUNCT

Grigore CANȚĂRU

COLEGIUL DE REDACȚIE

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

Pentru corespondență:

Căsuța poștală nr. 83,
bd. Ștefan cel Mare nr. 134,
Chișinău, 2012, Republica Moldova.
Tel.: 23 87 03, 23 46 98

e-mail: limba_romana@mail.md

Suntem așa de obișnuiți să condamnăm prezentul, încât nu-i mai acordăm favoarea nici unui singur gând bun. Totuși timpul nostru are și laturi care ar merita oarecare elogi. Ni s-a dat să trăim într-o epocă de generoasă înțelegere pentru toate timpurile și locurile, și de foarte elastică sensibilitate stilistică. Iată un aspect la care ar trebui să luăm puțin seama...

Lucian *BLAGA*

LIMBA ROMÂNĂ

REVISTĂ DE ȘTIINȚĂ ȘI CULTURĂ

EDITOR: colectivul redacției
ISSN 0235–9111

LECTORI: Elena ISTRATI, Veronica ROTARU
PROCESARE COMPUTER: Oxana BEJAN
Com. nr. 125, Tipografia „Balacron”, mun. Chișinău, Calea Leșilor 10

Acest număr este ilustrat cu lucrări de Anatol Mocanu.

Coperta I: Trecere prin lumini (2), 1999.

Coperta IV: Autoportret, 1995; Zi de primăvară, 2001;
Casa Codreanu (Sonet), 2000; Dobrogea. Amiază, 1996;
Drum spre Cernăuți, 2003; Lunca Răutului, 2003.

Alte reproduceri la pag.: 142, 143, 144, 145, 146, 147, 159.

Revista *Limba Română* – 2006

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

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

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

Abonați-vă la revista *Limba Română*

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

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

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

Materialele nepublicabile nu se recenzează și nu se restituie.

SUMAR

ARGUMENT

Virgil DIACONU. Arta poetică
5

ANALIZE ȘI INTERPRETĂRI

Ana BANTOȘ. Interogația ca
formă de raportare la postmodernism
6

Lucia ȚURCANU. Manierismul
românesc: „orfism” și „dedalism”
11

Viorica STAMATI-ZAHARIA.
Modalități de psihologizare în proza
lui Vlad Ioviță
19

INTERVIU

Mihail DOLGAN. „Numai prin
artă omenirea se poate salva de
vid” (II)
26

GRAMATICĂ

Petru BUTUC. Analiza sintac-
tică a propoziției bimembre începe
de la subiect
37

Angela CIUMAC. Cazuri de
confundare a subiectului cu alte
părți de propoziție
44

Elena VARZARI. Funcția stilis-
tică a topicii în cronicile românești
48

CUM VORBIM, CUM SCRITEM?

Ion MELNICIUC. Corectitudi-
nea vorbirii la radio – o problemă
națională
52

LITERATURĂ COMPARATĂ

Sergiu PAVLICENCU. Func-
ționalitatea textului tradus: *Șotron*
de Julio Cortazar
60

Lorina GHIȚU. Prezențe qui-
jotești în teatrul românesc
66

Marin POSTU. Dubla „sincro-
nizare” a romanului românesc cu
romanul european
72

ȘTIINȚĂ ȘI FILOZOFIE

David BOHM. O investigație
asupra limbii noastre
77

LECȚIILE ISTORIEI

Victor CIRIMPEI. Basarabia
română
83

ANIVERSĂRI

Theodor Codreanu – un om
al căutărilor
103

„Dacă nu vor urma fapte, totul
se va năruși în demagogie politică”.
Dialog: Alexandru BANTOȘ – Theo-
dor Codreanu
104

POESIS

Nicolae MĂTCAȘ. *Și cum la
noi, acasă, nu-n povești; Nedemn
discipol Afroditei, Fedrei; Narcis
tardiv, cu mintea de pe urmă; Doar
când n-om mai putea ne duce vea-
cul; Din veac antic nu s-a sfârșit
legenda; De ne-o preface-Artemis,
râvnitor, Cum Polifem nutrește-un
gând inept*
115

PROFIL

Nicolae MĂTCAȘ. „Oriunde
aș munci, o fac în folosul oame-
nilor...”

119

Ion CIOCANU. Un redevabil
mesager al adevărului despre noi

135

ARTE VIZUALE

Ion HADÂRCĂ. Anatol Moca-
nu sau neodihna ochiului pastelat

142

CO-LABORATOR

Liliana GANGA. Individualita-
tea raportului de inerență

148

Sofia SULAC. Raportul dintre
cuvânt, noțiune și termen

151

PRO DIDACTICA

Constantin ȘCHIOPU. Simu-
larea întâlnirii cu personajul literar

153

RECENZII

Angela SAVIN. Un studiu re-
levant despre tipologia predicatului
în limba română

157

AUTORI

160

Ana BANTOȘ

INTEROGAȚIA CA FORMĂ DE RAPORTARE LA POSTMODERNISM

În una din corespondențele sale renumite (1984) Jean-François Lyotard, descifrând sensurile postmodernismului, atrage atenția asupra faptului că la orizontul contemporaneității se profilează „sporirea complexității în majoritatea domeniilor, inclusiv în «modurile de viață», în viața cotidiană. Iar prin aceasta, este circumscrisă o sarcină decisivă: a face umanitatea aptă să se adapteze la mijloacele, foarte complexe, de a simți, de a înțelege și de a face, care exced ceea ce ea cere”¹. Autorul menționează și necesitatea de rezistență la simplism, la „cererile de claritate și de facilitate, la dorința de instaurare a valorilor sigure”². Contextul nou ce se instalează încetul cu încetul e asemuitor unui cosmos alcătuit din cioburile rezultate în urma unei explozii. Anume acest tip de complexitate modelează mentalitatea creatorului postmodern. Să amintim că în planul imaginației artistice lucrurile s-au schimbat pe parcursul secolelor în felul următor: de la paradigma *mimetică* a imaginației premoderne (respectiv, biblică, clasică și medievală) s-a trecut la paradigma *productivă* a imaginației moderne, care a fost înlocuită apoi

de paradigma *parodică* a imaginației postmoderne³.

S-a ajuns, în felul acesta, de la metafora oglinzii, care reflecta lumina unei origini transcendente, prin metafora lămpii care proiecta o lumină din interiorul său, la metafora jocului de oglinzi și la ceea ce a fost definit drept labirint de oglinzi, adică un spațiu al unei infinitudini a semnificațiilor. Însuși conceptul de origine sau de imaginație se fracturează.

În acest context, scriitorul postmodern pune accentul pe inventarea unor strategii discursive. Pe ce sunt reperate acestea? În primul rând, pe formularea interogației esențiale care să-i permită „așezarea” în această lume „ne-așezată”. Dacă până în 1958 teoreticienii postmodernismului (între care McHale care merge pe urmele lui Dick Higgins) își fondează strategiile pe întrebări cognitive, de genul: „Cum pot interpreta această lume din care fac parte? Și ce sunt Eu în spațiul ei?”, ulterior le iau locul întrebările postcognitive: „Ce lume este aceasta? Ce trebuie să facem în ea? Care din eurile mele trebuie să acționeze?”⁴. Este clar că întrebările din urmă sunt semnul unor confruntări de ordin ontologic, lumea ficțională creată de scriitorul postmodern fiind și ea lipsită de stabilitate. Destabilizarea lumii ficționale se realizează, după cum arată și Mihaela Constantinescu în lucrarea **Forme în mișcare: Postmodernismul**, prin două strategii principale:

– prima implică subminarea lumii ficționale prin plasarea ei la o anumită distanță narativă, efectul

este depozitarea lumii ficționale de soliditatea sa, dizolvarea ei în simplă intertextualitate.

– mai amenințătoare pentru integritatea lumii ficționale, consideră autoarea, este strategia numită *mise-en-abyme*, ce implică reproducerea paradoxală în interiorul lumii ficționale a lumii ficționale înseși. Folosind fantezia ca tehnică de spargere a continuității, de subminare a realității, postmoderniștii refuză să recunoască realitatea drept sursă de inspirație. Mai exact, ei se referă la o realitate multiplă, plurală.

* * *

Pornind de la acest univers, oarecum haotic, de la această lume incoerentă, vom încerca, în cele ce urmează, să evidențiem unele strategii discursive ale scriitorilor postmoderniști din Basarabia, strategii cu ajutorul cărora autorii caută răspuns la întrebările: „Ce lume e aceasta? Ce trebuie să facem în ea? Care din eurile mele trebuie să acționeze?”. Dacă e să luăm în dezbatere creația generației de scriitori ce s-au afirmat după 1970 (căci și ei s-au implicat într-un proces de renovare a discursului liric), atunci trebuie să menționăm, parafrazându-l pe Lyotard, că aceștia nu vor să devină supporterii minori ai realității obiective și înțeleg necesitatea imperioasă de a proba regulile artei discursive așa cum le-au moștenit de la predecesorii lor. Anume așa procedează Arcadie Suceveanu, Ion Hadârcă, Leo Butnaru, care și-au publicat primele cărți în anii '70, schimbându-și ulterior strategiile

discursive, precum și scriitorii care se afirmă în ultimele două decenii ale secolului trecut.

Ancorarea limbajului în referent se efectuează cu ajutorul interogației formulate acum după principii remodelate, căci „problema estetică modernă nu este „ce e frumos?”, ci „ce ține de artă (și de literatură)?”. La întrebarea „Ce este postmodernismul?”, același J. F. Lyotard răspunde: „Cu siguranță, face parte din modern”. Și continuă: „Tot ceea ce e primit, fie și de ieri (...), trebuie să fie suspectat”⁵.

Luând în vedere aceste particularități ale postmodernității, trebuie să menționăm că discursul identitar al poezilor basarabeni se constituie în raport cu o estetică a sublimului, specific modernă, marcată de accente nostalgice care favorizează evocarea im prezentabilului. Anume evocarea im prezentabilului, a conținutului absent, în numele căruia „vorbește” forma artistică, plină de grație și ușor de recunoscut, este decisivă pentru discursul postmodernist. Cu alte cuvinte, artistul postmodern își vede rostul nu în a furniza realitate, ci în „a inventa aluzii la conceptibilul care nu poate să fie prezentat”⁶. Astfel se explică și prezența *Cavalerului iluziei necesare* în poezia lui Arcadie Suceveanu, figură care se profilează pe fundalul crizei de legitimare specific postmodernă. Iată de ce personajul liric din poezia lui Suceveanu se apropie uneori, până la identificare, de lumea materială în care vrea să se redescopere, autosalvându-se și autosalvgardându-se. Materia ce ne înconjoară are și ea „limbajul” ei.

Traducându-l, poetul își reinventează discursul, renovându-i substanța. Replierea discursului său poetic din perspectiva lumii materiale amintește oarecum de Bacovia care auzea „materia plângând”, bacovianismul exprimându-se, de altfel, în cazul poetului bucovinean, și prin nostalgia zăpezii sau prin *complexul Bacovia*, echivalat de către criticul Theodor Codreanu cu nevoia de cultură. E de precizat că Arcadie Suceveanu reconvertește jocul materiei (nu plânsul ei!). Metafora e de astă dată una mai elaborată, uneori gongorică, gestul poetului înscriindu-se perfect în contextul unor căutări febrile de recondiționare a artei literare asfixiate de totalitarism. Iată o dovadă, din volumul de versuri **Arhivele Golgotei**:

*Sahara ne-a-nghițit definitiv,
Noi mirosim parcă-a Pompei
și-a lavă.*

*Nisip, nisip, e tâmpla mea
bolnavă,*

Nisip, nisip secret, conspirativ.

Sahara, Eterna Danemarcă,
Fiii rătăcitori, Peștele cel Mare pândindu-l pe cel mic, Turnul Babel, Golgota, Biblicul Chit, Ultimul Zimbru, Corabia lui Sebastian sau Arca lui Noe, imaginea lui Christ răstignit pe cruce – toate reluate mereu. În acest context, autorului bucovinean i se arată himera, salvatoare, a lui Bacovia, a cărei menire este multiplă:

*Umbra lui trece printre mese,
Ne toarnă cosmos pur*

în căni,

*Ne face semne ne-nțelese,
Ne pune cer topit pe răni.*

El „repune lumea-n metru an-

tic / Și-o sigilează cu ninsori”, „aprinde iar melancolia / În lampa cerului divin” (*Marea înfrățire*). Înfrățirea cu Bacovia este determinată de necesitatea refacerii legăturii cu materia primară, o legătura potențând resursele discursului liric care prinde dimensiuni inconfundabile tocmai datorită insașietății de dialog cultural, spiritual. Am putea spune că autorul nostru se lasă în permanentă „traversat” de marile spirite ale culturii universale. Iată doar câteva însemne ale peisajului spiritual către care se îndreaptă personajul liric: Biblia, Beaudelaire, Paul Valéry, Bacovia, Borges, Cantemir.

Identificându-se cu un ultim cavalier medieval (alias Don Quijote), Suceveanu își concepe discursul liric din perspectiva naturii umane mutilate de totalitarism, iar altă dată – de paradoxala civilizație. Poetul consemnează albinele ce „murmură industrial”, „greșelile ce ajung statui”, lupta acerbă între natura primară și „Doamna Civilizație” care „la prânz preferă sânge cald de mână”. Poetul concluzionează:

*Noi confundăm promisiul rai
Cu-o libertate de cobai.*

(Pastel civil [!])

Nostalgicul cavalier medieval din poezia lui Arcadie Suceveanu caută repere pentru reconstituirea discursului liric ce se vrea identic cu sine însuși. Așa se explică „vizitarea” universului său artistic de către Albatrosul lui Beaudelaire, sau faptul că se vrea „transfigurarea în ritm primordial”. Citez din poezia cu același titlu:

Miroase parcă-a mare
 putrezită
 Prin simțuri cade-un măr
 înjunghiat,
 Încât îmi vine să-mi aștern
 un pat
 În pasăre, în plantă
 sau în vită.

Să uit ce-i drama, visul,
 poezia,
 Și prins în ritmul pur
 primordial,
 Lent să mă soarbă-n ea
 zoologia.

Transfigurat, retras sub
 solzi și blană,
 Să-nvăț pe nou condiția
 umană.

Necesitatea reinventării condiției umane coincide, de fapt, cu nevoia de rescriere a acesteia, ceea ce face parte din strategia însușirii unui nou tip de discurs liric.

Iată-l pe Arcadie Suceveanu, în altă parte, revendicându-și versul de la un concept sistemic al limbajului, în genul tabelului lui Mendeleev:

Viața întreagă noi nu facem
 decât să reproducem
 tabelul lui Mendeleev
 Nu, noi n-am inventat legea
 periodicității cuvintelor
 nu, noi n-am corectat
 greutatea atomică
 a îngerilor.
 (Arcadiul, Teofiliul)

Un înger excentric și dadaist, ironic și „dat naibii” se mișcă liber printre propoziții și rupe șira spinării gramaticii, iar personajul liric se întreabă: „Va umple el (îngerul – n.n.)

căsuțele goale / poate el disloca sulful, argintul și sarea?”. Portretul autorului postmodernist ia dimensiuni poliforme:

Maimuța inimii sare zglobie
 prin pomii optzeciștilor
 desigur, noi purtăm pantofi
 din pielea abstractă a sferei
 subțiri și blonzi și curajoși
 noi suntem cei care vom
 potcovi **hidra poetică**.

Dar mă întorc și iarăși
 cu tristețe

Întreb: unde e **arcadiul**?
 unde e **teofiliul**?

Pe când un nou **sistem**
 periodic?

Nostalgia plasează versul – modernist – înspre zodia începuturilor, a integralității, a trăirii în consens cu sistemele bine întocmite și cu modelele.

Iar undeva stă pitită tinerețea – „o grenadă neexplodată”. Și: „la focuri de spirit, înghesuiți unul în altul / dialogăm plictisiți fără păreri și principii...”.

„Dezmoșteniți de înger”, îngropăm (pentru totdeauna) duhul lui Hamlet. În această atmosferă, echivalentă cu „viața de recuzită”, autorul face recurs la **Istoria ieroglifică**, sau „macină vorbe și vorbe – diavolească sămânță – la morile înalte ale Nimicului” (*Cafeaua transcendentală*).

Nu întâmplător, într-o altă poezie, tăcerea e privită ca dialect. *Motto*-ul acestei poezii este extras din creația lui Paul Valéry: „O tăcere e straniul izvor al poemelor”. Crezul lui Arcadie Suceveanu e să ridice cuvântul „la marea revoluție a tăcerii”. E ca și cum ar căuta gra-

dul zero al literarului din care discursul ar putea să renască aidoma păsării Phoenix. Lucrul acesta se întâmplă din cauză că personajul liric nu se mai regăsește în lumea ce-l înconjoară. Cu alte cuvinte, la mijloc se află mereu aceeași criză a raportului dintre eul artistic și lume, caracteristică modernității, fenomen care duce, în mod inevitabil, la criza limbajului. Neregăsindu-se în lumea din jur, eul se retrage, narcisiac, în forul interior, încercând să se regăsească în tăcerea și abolirea lumii exterioare irecognoscibile. Să amintim aici că marele poet italian Eugenio Montale se simte angajat „în punctul mort al lumii”. La fel procedează și Rimbaud, atunci când renunță la poezie în favoarea tăcerii pentru a sublinia, orgolios, despărțirea poeziei de real.

Alimentându-se din lecturi, personajul liric coborât din peisajul carpatin, ancorat și în zbuciumata lume literară de la Chișinău, trăiește atât criza incapacității de a se regăsi în real, cât și criza discursului identitar. Nevoia de identitate este exprimată prin dialoguri relevante. Un singur exemplu:

Ar trebui o muzică subțire –
 Să-mbolnăvească scoicile
 în mare,
 Să cadă-o inefabilă ninsoare
 Cu nori electrice peste-un
 lan de lire...
 Și astfel – prin aspre
 armonii – să pot vorbi
 În dialectu-n care-a
 plâns Paul Valéry.
 (Tăcerea ca dialect
 al cuvintelor)

Ceea ce-l determină pe Suceveanu să se raporteze la Paul Valéry, cel care, după cum mărturișește în eseu *Omul și cochilia*, s-a gândit toată viața la o poezie „plină de farmecul și emoția intelectului”⁷, este dorința de a se lăsa interogat de lucruri. Căci iată ce spune Valéry în acest sens: „Îmi simt spiritul intuind vag întreaga comoară de răspunsuri care se schițează în mine în fața unui lucru care mă oprește și mă întrebă...”⁸.

Dezvoltată, prinzând contururi postcognitive, această intuiție este convertită de o manieră încât să poată satisface nevoia de răspunsuri la complicatele întrebări ale postmodernității.

Anume din acest unghi ni se relevă și peisajul liric basarabean la început de nou mileniu.

NOTE

¹ Jean-François Lyotard, *Postmodernismul pe înțelesul copiilor. Corespondență 1982-1985*, Cluj, Biblioteca Apostrof, 1997, p. 78.

² *Ibidem*, p. 79.

³ Apud: Mihaela Constantinescu, *Forme în mișcare: Postmodernismul*, București, Univers Enciclopedic, 1999, p. 139.

⁴ *Ibidem*, p. 140.

⁵ Jean-François Lyotard, *op. cit.*, p. 19.

⁶ Jean-François Lyotard, *op. cit.*, p. 42.

⁷ Paul Valéry, *Omul și cochilia* în volumul: *Criza spiritului*, Iași, Polirom, 1996, p. 178.

⁸ Paul Valéry, *op. cit.*, p. 179.

Lucia ȚURCANU

MANIERISMUL ROMÂNESC: „ORFISM” ȘI „DEDALISM”

În a doua jumătate a secolului al XX-lea, în cultura română, ca rezultat al refuzului transcendenței sau al renunțării la contactul cu realitatea schematizată și monumentalizată până la absurd, se produce ceea ce José Ortega y Gasset numea, cu referință la literatura spaniolă de la începutul secolului, „dezumanizarea artei” [1]. Artistul, prins la intersecția a două epoci estetice și nereușind să-și exteriorizeze talentul și inteligența din cauza bornelor impuse de regim, încearcă să învingă antagonismele și contradicțiile interioare elaborând imagini / forme șocante: „problemele existenței și ale ființei cad în spațiul speculației logice, își pierd întemeierea ontologică” [2, p. 407]. Arta / textul renunță la căutarea / invocarea transcendenței și se întoarce spre sine, pentru a găsi noi moduri (maniere) de comunicare a lumii. Omul își pune în funcțiune spiritul inventiv, evadează în limbaj, crezând că numai valorificarea și cunoașterea limbajului conduce la buna cunoaștere a eului. Accentul se mută, astfel, de pe problema omului pe problema limbajului. Este inventat un nou material poetic, aflat dincolo de materialul verbal normal. Invențiile și experimentele tehniciste întreprinse de poeții acestei perioade constituie modalități ingenioase de sfidare a constrângerilor convenției și de pluralizare a opțiunilor structurale.

Poeții care se ocupă de re-

punerea esteticului în „matca rezonabilă a eteronomiei” formează promoția '70, afirmată pe intervalul 1967-1977 [3]. Inadaptată la regimul oportunist, această promoție evadează în cuvânt, testându-i „maleabilitatea” și valorificându-i valențele. Este o promoție ce se impune sub un „arc manierist” [3, p. 47]. Printre poeții care evadează în „turnul de fildeș” al cuvântului poetic și îl remodelează de dragul estetizării, renunțând la impactul social al acestuia, sunt Șerban Foață, Leonid Dimov, Virgil Mazilescu, Daniel Turcea, Emil Brumar, Adrian Popescu, Ion Mircea, Dinu Flămând, Mihai Ursachi, Dan Laurențiu, Cezar Ivănescu ș. a. Acești manieriști, al căror strămoș mitic pare să fie însuși *Daidalos*, își propun să regăsească armonia universului, reducând misterul lumii la scheme emblematice, la *hieroglyphă*. În tradiția dedalistă, ei devin modelatori de universuri artificiale; totodată, adepți ai orfismului, mai cred în puterea catalizatoare a verbului.

Creatori de „artă pură”, officii Mihai Ursachi, Dan Laurențiu, Cezar Ivănescu văd în Verb materia din care e făcut universul; Cuvântul este locul tuturor posibilităților, este instrumentul ambiguității poetice. Acești poeți adoptă modul manierist de exprimare a misterului prin cuvânt și a lumii prin iubire. Ei construiesc spații imagine restrictive, noi *Issarîk*-uri, slăbite de eroziunea postmodernă. Pornind de la această străveche concepție a creației, officii „împletesc” lirismul cu cântecul, statuându-i un sens oracular.

Despre Mihai Ursachi, Marin Mincu scria în 1975: „o voce mai subțiată, vibrând în aceeași tonalitate existențială cu Dan Laurențiu

și Cezar Ivănescu, aparține ieșeanului Mihai Ursachi. Cu un limbaj mai căutat, muzicalizat prin exces, poetul vrea să impună un timbru aparte, bazat exclusiv pe rafinament. Explorările în ținuturi exotice, atinse iremediabil de damful morții, unde se petrec aventuri ciudate, finalizând cu sacrificii simbolice, nemotivate în nici un fel, nu fac mai răscolitor lirismul. Totul se reduce la starea imprevizibilă, la bolboroseala suavă și evanescentă. Poetul, având prea clară convenția lirică, tinde să refacă potențialul original al limbajului. Această «magie» este exclusiv muzicală și, cum la noi toate încep de la Eminescu, Mihai Ursachi este un erotic eminescian ca și Cezar Ivănescu sau are aceeași aspirație de reintegrare acvatică. Când vrea să fie tenebros ca Edgar Poe, Ursachi sfârșește într-un serafism decorativ, fără zguduiri viziunare ale marelui iluminat /.../ Deocamdată Ursachi este doar un liric nostalgic al unor reverii mai mult livrești, a căror reintegrare existențială nu depășește stadiul virtualității. Poetul rămâne tributar, în mod vizibil, lui Dan Laurențiu” [4, p. 231-232]. Peste treizeci de ani, același critic recunoaște că, recitându-l pe Mihai Ursachi, nu ar renunța la nimic din ceea ce a scris, adăugând, în schimb, „câteva linii pentru întregirea perspectivei asupra poeticității autorului” [5, p. 300]. Mihai Ursachi rămâne, într-adevăr, manieristul care scrie poezie „simpatică”, folosind „cerneală simpatică”. Iată cum este apreciat poetul în 2002 de C. Rogozanu, un reprezentant al tinerei generații de critici: „Cerneala simpatică este un stil, nu e doar o joacă de poet care vrea să epateze. Ce sens poate avea o strofă precum: *Era un castel înecat în verdeață, /*

pe porțile negre sculptat un dragon /
părănd că de întotdeauna veghea-
ză / să nu între lume străină'n don-
jon? Cum se citește un astfel de ca-
tren, lipsit de orice figură de stil care
să ambiguizeze sensul? Ce trebuie
să găsești într-un text în care pre-
domină și ritmul, și rima, și o atmo-
sferă de basm? Cerneala simpatică
poate fi decodată cu o combinație
chimică specifică. Poezia «simpa-
tică» nu are alt regim decât acel
tip de cerneală. «Dragonul» nu e
dragon, «donjonul» nu e donjon.
Imaginile de mai sus concretizează
lumi absolut paralele. Pagina albă
este denotația absolută, este «rea-
lismul» absolut” [6, p. 8].

Adevărata realitate este pentru Mihai Ursachi textul / cuvântul, pe care îl supune unei forjări alchimiste pentru a obține imagini grațioase și uimitoare prin rafinamentul lor. Poezia este o materie, chiar dacă „o materie subtilă, o materie imaterială”. Poetul însuși o practică în sensul că o face, o fabrică din cuvinte. O face și o „des-face, adică o des-compune, o de-montează spre a-i conjura temeiurile fabricației, cu scopul de a o explica în aceeași măsură în care o elaborează. Din această cauză poeziile lui Mihai Ursachi sunt piese de laborator, însumând o secretă nefinisare, o probă ostentatorie, fiecare presupunând capacitatea de a se demonstra pe sine” [7, p. 25]. După modelul alchimiștilor, poetul recurge la vocabule și sintagme latine, modifică sau inventează termeni, „nu face, ci des-face și pre-face, ca un fabricant care urmărește chintesența, cristalul verbal, formula formulelor” [8, p. 5]. Finalitatea acestor experimente o constituie mistificarea și „deformarea” sentimentelor. Astfel, Mihai Ursachi vrea să evite senti-

mentalismele, de aceea relația cu propriul eu este mediată de meșteșugirea lirică. Predispozițiile de orfevru ale poetului sunt detectabile chiar în volumul de debut, **Inel cu Enigmă** – un titlu programatic, ce sugerează asumarea retoricii manieriste. „Inel cu enigmă” este o metaforă ce se referă la blazonul sau hieroglypha purtătoare de mister, preferate de manierștii postrenascentiști: *Un întreg mister tronează: juvaer / cu sensuri trei și totuși unul singur / povară fabuloasă de chinuri și plăceri, / pe care-o țin la deget ducându-mă'n adâncuri*. Suntem introduși într-o lume a artificului, sclipitor și prețios, o lume confuză, plină de ambiguități, în care locul confesiunii îl ia meșteșugirea. Mihai Ursachi este, de fapt, un sentimental ce se mistifică și își ascunde emoția în fastuoase imagini grafice: „salamandre se zvârcolesc în pojarul amurgului”, „svelt chiparos în jupoanele focului”, „tigrul de aur al melancoliei”. Finețurile lexicale sunt frecvente în textele acestui autor, prezența eului liric făcându-se tot mai puțin simțită, pe măsură ce universul imaginar se conturează autonom și câștigă în completitudine. Laurențiu Ulici constată că astfel „poezia se făcu poveste, iar poetul deveni povestitorul enigmei. Originalitatea poeziei lui Mihai Ursachi este un efect, în planul expresiei, al distanțării eului liric de plăsmuirile propriei imaginații; poetul este un Don Quijote care luptă cu morile de vânt și știe asta” [3, p. 120]. Aparent impersonale, versurile permit insinuarea în subtilitatea migălos elaborată a imaginii unui eu plin de sentimente și emoții. Rafinamentul lexical disimulează trăirea, constituind o modalitate de cochetare cu *realitatea naturală*, pe

de o parte, și cu *realitatea textuală*, pe de altă parte. Poet de tendință neoromantică, Mihai Ursachi știe că ar fi o prostie să alungi sentimentele din poezie, deși nu numai ele fac poezia. De aceea apelează la o retorică netradițională, manieristă, pentru a exprima sentimente tradiționale. El sfidează, prin resuscitare, „moda” lirică și gestică romantică, propunând o poezie, pe jumătate ironică, pe jumătate ceremonioasă, a miresemelor lirismului de odinioară. Gestul este similar cu cel al lui Emil Brumar, domesticul fiind aureolat cu prețiozități ce amplifică (sau creează impresia amplificării) enigmaticul: *Când crengile toamnei se scutură-n casă / m-așez cu mână-nire-ntr-un jâlț de mătăasă. / Acestea sunt crengile care în floare / intrau printre gratii odinioară... / Alături stă arcul în care la țintă / am tras într-o floare curată și sfântă / Pe jos printre note, străvechea vioară / în semi-ntuneric, cu trup de fecioară.*

În locul romanticei conștiințe a afectării, avem de a face cu ironizarea acestei conștiințe. Conștiința afectată de ironie are o funcție relativizantă, absolutul devenind suportabil, iar relativul – profund. Laurențiu Ulici afirmă că această distanță ironică față de real și reticența față de imaginar dau reveriei poetului un dublu sens: „de refuz al realului entropic și brownian care agresează prin abundență și agasează prin vehementă și de simpatie pentru iluzie ca mod al conservării energiei lăuntrice. Pe măsură ce construiește un decor, poetul demolează, amestecă la nesfârșit realul cu imaginarul pentru ca, la un moment dat, să descopere în realitatea iluziei iluzia realității și să se retragă ironic în umbra unui limbaj provocator ce face ca până și în reverie gândirea

să apară ca o consecință a rostirii, idee evident neștiințifică, dar atât de potrivită Poeziei” [3, p. 122]. Astfel, ironia pare să aducă la un numitor comun două direcții oarecum opuse: exacerbarea și eludarea eului. Lucrând în materia inautenticului, poetul deschide porți către un autentic ce trebuie recucerit și păstrat. „Masca”, în acest context, constituie o disimulare prin care ființa (problematizată de circumstanțele social-politice) încearcă să-și păstreze individualitatea. Poetul substituie realului ostil grațiosul (*Acesta e autorul: el duce pe umăr un crin ca pe-o pușcă*), pentru a simula lejeritatea în confruntarea cu acest real. *Crinii, lotușii, smalțul albastru, scoicile, cochiliile, purpura* mediază relația cu realul frust, inventându-se o lume fragilă și grațioasă, dar plină de mister. De exemplu, imaginea morții este „șlefuită” pentru a diminua tragismul contactului cu această realitate: *Iată acum, cu o tijă de crin tu imi faci semne / către domeniul imaculat unde caii / simbolici așteaptă cu șeile goale; să mergem, / spui tu, către tine, către ținutul / Memoriei clare. / Dar cine ești tu, / care îmi bați cu o floare de crin la fereastră?* Rafinată excesiv însă, imaginea riscă să devină superfluă și irelevantă, iar textul se transformă în artificiu: *În auroră se zbate o pasăre albă / o pasăre albă se zbate în auroră / În marea tăcere a aurorei / o pasăre albă bate din aripi / În aurora de purpură-aur / pasăre albă a iluminării / O pasăre albă o pasăre albă / se scaldă ’mbătată în auroră / În gloria ’naltă a aurorei / o pasăre albă se zbate ’necată.*

Limba poeziilor lui Mihai Ursachi pare șocantă, autorul practicând amestecul de arhaisme, neologisme și cuvinte inventate, poetizând

apoeticul și lichidând convenția poetică. Manierismul constă în afectarea artificului și cultivarea sofisticării: *Și de asemeni: există o pasere care în diminețile verii / (cerul – cruzimea acidului prusic) mult prea tăios mănuiie biciul. / O, flagelate odori campagnarde – tăcere masochă a nostalgiei: / Pit-palac! Pit-palac!* Manieristul Mihai Ursachi inventează metafore stupefiante pentru a distruge miraje create de poezia tradițională și pentru a rupe pactul mimetic cu lumea reală. Un exemplu de „sfâșiere a vălului” [6, p. 9] ar fi poemul *Benedictus: Privighetoarea de noapte, / privighetorile din urmă, cu țipete jalnice, / rotund privitori (mare veghe la turn), / ochii cei galbeni ai privighetorii / de noapte... / – Vae vae cucu victis, / Benedictus, Benedictus, / toată moartea e un strip-tease!* Plasată într-un context tradițional, metafora șocantă din finalul poemului are funcția de a deconstrui mituri și de a sfida prejudecățile literare. Punând în funcțiune această retorică a bizarului și stuporii, Mihai Ursachi dă replică stereotipiei, convenției, clișeului. Verbul devine astfel locul tuturor posibilităților, al maximei relativități, instrumentul ambiguității poetice; este materia pretabilă oricăror modelări în vederea creării insolitului.

Un alt poet orfic modern, care utilizează recuzita manieristă pentru a-și pune o mască estetizantă și pentru a stiliza confesiuni sau meditații profunde, este Dan Laurențiu. Plasându-l printre cei mai valoroși poeți ai „promoției ’70”, Laurențiu Ulici menționa că, spre deosebire de poezii gratuității, „care au acceptat convenționalizarea cu un sentiment de jubilație eliberatoare, Dan Laurențiu o resimte ca pe o dramă a creației, ca

pe o frustrare a prerogativelor. El nici nu o ignoră, cum se întâmplă, de regulă, cu poeții mai mult talentați decât citiți, și nici nu o poate depăși: se oprește în fața unei fatalități care a dus la decăderea geniului până la rangul de mășcarici sau meseriaș. Lucrând – fatalmente – în interiorul convenției, el va afecta o poză genialoidă, de ins inspirat și melancolic, dar pe sub această ostentație se simte tot timpul nostalgia autenticității și a autentificării. Trăind, în fond, o criză a stării de grație, el o transfigurează, în poeme, într-o grație a stării de criză” [3, p. 88]. Poetul refuză temele tragice și le reconvertește în grație: moartea, suferința, solitudinea sunt transformate în delicii. Poezia lui Dan Laurențiu pare scrisă cu rețetarul manierist pe masă: melancolia și thanaticul, efemeritatea, demonismul angelic. Maria Șleahtițchi observa că „poezia danlaurențiană” pune în circulație simboluri tradiționale, folosind comparații inedite: imaginea femeii dormind, de exemplu, „este identificată cu latența imanentă germinației și creației universale. Compararea cu scoica «născătoare de perle» impresionează prin forța ei asociativă” [10, p. 105]: *Despre tine când dormi / se poate vorbi ca despre acea scoică / bolnavă de bucurie / că va naște o perlă*. Cert este că Dan Laurențiu „presară în aproape toate poemele sale diamante, aur și stele, știind sigur că această recuzită, oricât ar considera-o unii desuetă, are o valoare poetică în sine” [11, p. 4]. Autorul inventează metamorfoze ciudate, creând un decor straniu, tulburător: *sus pe mările nocturne / stă legat un câine roșu / oare cine mă veghează / sus pe mările nocturne*.

Relevând identitatea contrariilor, creându-și o „mască” din rafinării lexicale, Dan Laurențiu nu renunță la trăiri, nu se eliberează de suferință, ci și-o asumă, pentru a o domina, interiorizând-o. Cu același scop este valorificată și elipsa manieristă sau „transfigurarea prin destructurarea aluzivă” [12, p. 115]. Sunt folosite „formele grimasante”, capabile – prin mecanismul metonimic – să sugereze starea eului. În cele mai multe cazuri, aceste „trucuri” indică un eu detașat, nepăsător față de ce reprezintă și de ce poate schimba, oripilat de coerență și de perspectiva de a fi înțeles până la capăt și a ajunge elocvent. Prin acest mecanism metonimic, enunțul trimite la starea unei minți răvășite, problematizate, care vrea să pară indiferentă și neinteresată de propria ei stare: *Albina tremură în câmpul suav / cu raze infraroșii albina tremură / și mă întunecă / pleoape de porțelan voi avea voi avea ce bine / sub valuri ușoare / crește părul pe sexul lui Venus / ierburi nu se mai văd / cerul nu se mai vede / râul râul râul / sulite infraroșii în câmp / cazi tu și se înalță / pleoapa mea dintre lacrimi / lângă ingeri albi lunecând / pe aripi suave / în văzduhul curat albastru / fără inimă albastru fără inimă*.

Poetul-Orfeu modern are deci altă funcție decât „strămoșul” său. Urmaș și al lui Dedal, el ridică viața „la rangul sublim al artei”, drapându-și retoric discursul și insolitând imaginea poetică prin invenții șocante. „Cântecul” său transformă naturalul în artificiozitate, confesiunea în disimulare. Imaginile rafinate, jocurile de cuvinte și de idei, rima și ritmul exuberant, tentele de parodie și de pamflet, oralitățile sunt mijloacele alese de poet pentru a se detașa de tot ce presupune frustețe sau sinceritate. Cântecul orfic pare să se con-

soleze cu ascensiunea imaginară în puritatea desăvârșită a cuvintelor. Dan Laurențiu cochetează cu imaginea, sporește densitatea aerului enigmatic al versurilor, ironizează, evadând în cuvânt și diseminându-și adevăratul eu în literă. Poetul renunță la contactul nemijlocit cu realul și creează lumi metaforice din care este exclus contingentul. Până și cele mai banale realii sunt topite în atelierul de orfevru al autorului și remodelate în imagini prețioase și delicate. Discursul liric poate deveni previzibil atunci când se excelează în redundanță. Dan Laurențiu apelează însă la ironie, sporind astfel echivocurile și reușind să rămână unul dintre cei mai personali poeți ai deceniilor postbelice.

Asemeni lui Mihai Ursachi și Dan Laurențiu, Cezar Ivănescu tinde să confere lirismului un sens oracular, prin împletirea lui cu cântecul și cu imaginea inedită. Laurențiu Ulici constată că „tușa manieristă a poeziilor e atât de pronunțată încât atinge totul, ortografia, ortoepia, punctuația, litera și spiritul. Repetițiile care altădată aveau rol stilistic în dicțiune sunt acum redundanță pură, semnele de exclamare așezate spaniolește la început de poem sau de strofă nu semnifică nimic în ordinea poetică, imaginația s-a domesticit, iar fraza lirică urmărește aproape în exclusivitate efectele sonore. Manierizarea discursului e deplină, dar, lucru ciudat, ea nu aduce cu sine, cum ne-am fi așteptat, complicarea semantică a rostirii ei, dimpotrivă, simplificarea ei până la esență. Pe de o parte deci artificialitatea formală de factură manieristă, iar pe de alta esențializarea înțelesurilor. Parcă recuperând faza etnografică, poetul «doineste» atemporal și naiv ca într-o resuscitare a

inocenței originare dinaintea păcatului nu mai puțin original. Poeziile, în special cele nedilatate de digresiuni sau de repetiții, sunt ca niște bijuterii de ceramică veche de tot: gata să se spargă la cea mai mică atingere neatentă dar extrem de rezistente la îmbrățișarea pământului” [3, p. 91]. Antologică, în acest context, este o *Doină*: *! voi ce mă priviți la față, / îndrăgiți-mi fața mea, / mai îngăduiți-mi fața / fiindcă mult va sângera! / mai îngăduiți-mi fața / fiindcă mult va sângera! / și în mânuri și-n picioare / cuie îmi vor implânta, / mai îngăduiți-mi fața / și-n țărână talpa mea, / mai îngăduiți-mi mâna / și-n țărână talpa mea! / ! vă iubesc dar lângă mine / nimărui n-am spus să stea, / mai îngăduiți-mi locul / cât măsoară umbra mea, / mai îngăduiți-mi locul / cât măsoară umbra mea / ! bate vânt în pomul care / lemn de cruce îmi va da, / mai îngăduie-l, săcure, / cât îi tremură frunza, / mai îngăduie-l, săcure, / cât îi tremură frunza!* Observăm că instrumentul principal al poeziei lui Cezar Ivănescu nu este gestică, mimica, spectacularul vizual; el ține de domeniul auditivului, reducându-se la elementul sonor. Metoda cea mai importantă de provocare a lirismului pare a fi muzicalitatea. După Gheorghe Grigurcu, „bardul cu structură de trubadur băștinaș își propune adesea textele în temeiul intenției de a fi cântate. Ritmul apăsat, în felurite variațiuni percutante, repetițiile, culoarea lexicului creează impresia unei gustoase barbarii melice, matcă a unei exaltări trupești difuze” [13, p. 5].

În esență, poezia lui Cezar Ivănescu este o meditație asupra condiției umane, stăpânită de omnipotenta moarte. Meditația însă este camuflată sub diverse exerciții de stil și excentricități grafice,

disimulată și prin amestec de limbaje. Sentimentul thanatic se supune predispoziției pentru rafinament și grațiozitate; el este transpus în registrul unei imagistici cu o deschidere generoasă. Prin repetări îndelungi, muzicale, prin prețiozități, moartea este estetizată, este scoasă din categoria realităților negative și remitologizată. Fără implicare analitică și fără metafizică, autorul dă definiții insolite morții, renunțând la tradiționala asumare dramatică a acestui sentiment: *Moarte! Cuvântu-acesta atât de perfect e / Și floarea vie din care-a țâșnit atât de mare, / încât orice-ai spune despre el e adevărat*. Trăirea imediată pare să nu intre în interesele poetului. Cuvântul care exprimă această trăire interesează. Cezar Ivănescu inventează astfel o nouă retorică a morții, o retorică estetizantă, cu funcții disimulatoare.

De natură manieristă este și încercarea de a stiliza (la modul ironic) banalul, de a crea discursuri „prețioase” și „ridicole”, pline de prozaism, dar exaltate: *! tu vii ca vasul împotriva tuturor evidențelor / inexprimabilă / inexprimabile / ca visul cărnii care inima ne copleșește / cu urletele sângelui plângând ca o ființă / impudică și dezarmată imemorabilă aproape / fața ta nu se poate ține minte / ca plângerea unui copil / are făptura ta acea delicatețe / blândețe-a lucrurilor ultime / cu umiliția doar de le pătrunzi / misterium tremendum: ens a se / îngenuchezi părerea noastră prezumțioasă / mâinile schimnice de lotuși din truda unor evergeți / muzicăești inaudibilă / decât tăcerii / miracolul carnal euthanazic / moartea angelică și giulgiul unei învieri din morți!* Prin astfel de stilizări, sentimentul

morții este relativizat, spaima de moarte este luată în stăpânire, este exorcizată. De cele mai multe ori, rezultatul experimentelor „alchimice” întreprinse de poetul Cezar Ivănescu este estetizarea lirismului, disimularea trăirii, poetizarea sentimentului. Uneori însă, poetul cade în capcana retorismului, a repetițiilor inutile îndeosebi, și, practicând jocul eufoniilor, creează texte impresionante prin muzicalitatea lor, dar irelevante din punct de vedere poetic: *! trupul tău cel învăscut, Briena, Briena, / al speranței verde scut, Briena, Briena, / cu dor mult fâgăduit, Briena, Briena, / mă aprinde-n za leit, Briena, Briena!*

Redundanța verbală a discursului își găsește totuși, de cele mai multe ori, o motivare. Cezar Ivănescu explică această tendință a sa de a utiliza din abundență trucul verbal, în *motto*-ul la ciclul **Baad** (publicat în plachetă ca supliment al revistei *Argeș*, seria Tomozei): „Te poți gândi, *hypocrite lecteur, mon semblable, mon frère*, la destrucție, întuneric și neant, rostind cu buzele tale, ca și mine, același cuvânt: moarte! Dar eu mă gândesc la acea forță, care-mi cântărește exact puțința și libertatea în fața nopților celor mai obscure. Vorbind despre moarte, mă simt mai puternic și mai viu”. Astfel, cumulum excesiv de determinative prețioase, de repetiții, duce la exorcizarea morții, „resuscitându-se energia vitală conservată latent în forma materială a cuvântului. Cuvântul absoarbe, sugerează, presează tumultul sângelui, menținându-l concentrat în sine precum într-o implotie cosmică pentru a-l elibera apoi într-o explozie galactică” [5, p. 252].

Interesați de muzicalitatea „cântării” lor, orficii Mihai Ursachi,

Dan Laurențiu, Cezar Ivănescu încearcă să mineze autenticitatea poetică, să disimuleze trăirile sub diferite mărci simbolizante, să renunțe la universul obișnuit, „minor”, și să practice melosul grav al ironiei, pentru a dinamita tipul de discurs tradițional și a insolita lirismul. Poezia – cântare stilizată – devine o pură terapeutică a extincției; prin repetări îndelungi, prin pronunția continuă a unor cuvinte ce definesc „realii” obsedante (repere ale ontologicului), se întâmplă inițierea în textul condiției umane. Atât moartea, cât și iubirea sunt luate în stăpânire, sunt chiar amestecate pasional, producându-se purificarea lor de tragism, esențializarea în răsfrângeri solemne, somptuoase. Practicile manieriste devin o modalitate nu doar de a înlătura realul, ci și de a-l remodela, prin spunere / cântare „frumoasă”, estetizată și de a-l adecva epocii moderne a disimulărilor.

Evadând din realitate în Verb, în rafinament și meșteșug, acești autori dau o șansă poeticității românești, salvând-o de subordonarea totală autorității scheme proletcultiste, de clișeizare și de retorismul lozincard, irelevant din punct de vedere estetic. Confruntându-se cu noile forme ale gustului și ale imaginarii culturale și aflându-se în fața imperativului de a depăși, printr-o delimitare violentă, spațiul perimatei poetici de tip mimetic, manieristii români ai anilor '70 se arată interesați, înainte de toate, de creația în limbaj, de lărgirea limitelor limbajului, de depășirea cadrelor logice și raționale ale limbajului.

NOTE

¹ Gasset, José Ortega y, *Dezumarea artei*, Traducere, prefață și note de Sorin Mărculescu, București, Humanitas, 2000, 230 p.

² Crăciun, Gheorghe, *Aisbergul poeziei moderne*, Postfață de Mircea Martin, Pitești, Paralela 45, 2002, 552 p.

³ Ulici, Laurențiu, *Literatura română contemporană. Promoția '70*, București, Eminescu, 1995, 552 p.

⁴ Mincu, Marin, *Poezie și generație*, București, Eminescu, 1975, 258 p.

⁵ Mincu, Marin, *Poeticitate românească postbelică*, Constanța, Pontica, 2000, 541 p.

⁶ Rogozanu C., *Poezia perenă: mod de întrebuițare*, prefață la volumul *Benedictus*, București, Compania, 2002, p. 6-11.

⁷ Negoșescu, Ion, *Poezia poeziei la Mihai Ursachi // Viața românească*. Anul LXXXVI, nr. 9, 1991, p. 23-25.

⁸ Grigurcu, Gheorghe, O „legendă vie” a poeziei // *România literară*. Anul XXXI, 9-15 decembrie, 1998 p. 5.

⁹ Manolescu, Nicolae, *Literatura română postbelică. Lista lui Manolescu*, volumul I, Poezia, Brașov, Aula, 2001, 429 p.

¹⁰ Șleahțișchi, Maria, *Femeie dormind: între monstru al universului și fiică a omului // Jocurile alterității*, Chișinău, Cartier, 2002, p. 100-108.

¹¹ Ștefănescu, Alex., *Dan Laurențiu în BPT // România literară*. Anul XXX, 19-25 februarie 1997, p. 4.

¹² Negrici, Eugen, *Sistematica poeziei*, București, Editura Fundației Culturale Române, 1998, 174 p.

¹³ Grigurcu, Gheorghe, *Poetul și moartea: Cezar Ivănescu // România literară*. Anul XXX, 14-20 mai, 1997, p. 5.

Viorica STAMATI-ZAHARIA

MODALITĂȚI DE PSIHOLOGIZARE ÎN PROZA LUI VLAD IOVIȚĂ

Chiar la apariția primului volum a fost remarcată dexteritatea scriiturii lui Vlad Ioviță. Însă exercițiile lirico-baladești de la începutul afirmării sale prefigurau, în chip convingător, virtuozitatea tehnică a scriitorului. Dornic de a fi original, extrem de receptiv, prozatorul probează întreaga recuzită a tehnicilor narrative moderne. Cărțile ce urmează după debutul din 1965 conțin nuvele mai complexe, cu un caracter parabolic mai pronunțat. Autorul este preocupat într-o măsură mai mare de viața interioară a personajelor. Dozajul liric este folosit aici în scopul unor efecte speciale. Iar despre **Râsul și plânsul vinului** afirmă el însuși că are o formulă lirică „statică și contemplativă” și că nu stimulează „reflectarea dinamică a lumii”, acuitatea caracterelor, „afirmarea polifonismului, a capacității de a vedea lucrurile din mai multe puncte de vedere” [1, p. 10].

Ca și mulți scriitori moderni, Vlad Ioviță renunță la observația socială și la analiza psihologică tradițională, urmărind construirea unor caractere solide, cu biografii concrete, cu reacții previzibile și caută să pătrundă în adâncul individualității lor.

Studiază misterul lăuntrului omenesc, fiind interesat de dinamica interioară a acestuia.

Spiritul inovator al autorului, prin care trebuie să înțelegem zelul în aplicarea unor procedee narative preluate de la Proust, Camus, Faulkner, devine mai relevant în volumul **Trei proze**. Aici nu mai contează „subiectele”. Efortul auctorial este orientat spre exersarea unei scriituri moderne. Se face uz de tehnica memorării involuntare. Narațiunea din acest volum se constituie ca o derulare degresivă a fluxului unor conștiințe, precum și ca o desfășurare a amintirii acestor conștiințe aflate în „deriva memoriei involuntare”.

Lucrările ce marchează acederea deplină a autorului la formulele narațiunii moderne sunt *Dans în trei* și *Magdalena*. Aceste nuvele constituie o adevărată lecție de relativizare a viziunii, prin introducerea unor perspective diferite asupra aceluiași „caz”. Autorul este aici un scrib, pentru că el nu mai scrie, în înțeles tradițional, ci transcrie. Înregistrează mărturiile și informațiile expuse de naratorii săi. Personajele sunt conștiente de rolurile lor și sunt capabile să problematizeze ele însele relativitatea propriilor afirmații. Astfel, totul este susceptibil de eroare și verosimil, pentru că „realitatea nu e un teren al observației sigure, ci o deghizare continuă a misterului care se confundă, cel mai adesea, cu adevărul” [2, p. 151].

Deși s-a afirmat că *Dans în trei* nu este lipsită de unele carențe (și că plătește tribut insuficienței

epice), nuvela constituie, tocmai datorită utilizării fluxului conștiinței cu ajutorul căruia se șterg granițele dintre interior și exterior, subiectiv și obiectiv, pasul decisiv al lui Vlad Ioviță spre o narațiune de tip psihologic. Fluxul memoriei urcă aici la suprafață, „apare și dispăre, asemenea unui curent de conștiință, oglindind ciocnirea dintre lăuntrul sufletului și universul ambiant, printr-o infinită gamă de reflectări și stratificări” [3, p. 234].

V. Ioviță practică o discontinuitate voită, o rupere deliberată a cronologiei reale, o contopire a realului cu imaginarul – toate cu scopul de a ține cititorul în stare de alertă și de a-l antrena într-un complicat joc narativ: „Mergeam printre blocuri, printr-un labirint de blocuri; blocuri – la stânga, blocuri – la dreapta; blocuri – în urmă și în față – blocuri...”

[...] Și noaptea era fără lună, fără stele, și felinarele nu ardeau și eu nu-mi auzeam pașii în noapte, pe asfalt.

[...] ...Zi-i bună ziua! Îmi spuneam, simțind că trec pe lângă vreunul. Nu-l vedeam. Umblam pe coridoarele școlii cu capul plecat ca și cum m-aș fi temut să nu-mi cadă ceva de sus în cap: vreun tablou, vreo fotografie”.

Exercițiu experimental, adăvărat repertoriu (în premieră pentru literatura din Basarabia) al tehnicilor moderne, nuvela se caracterizează prin dezvăluirea corelată a personajului și a timpului, prin fragmentarea narațiunii și realizarea unei continuități la nivelul scriiturii. Scriitura, la rândul ei, „înghite” ficțiunea, omogenizând semnificațiile într-o pastă a unei ambiguități depline.

Renunțarea la cronologia liniară este dublată de încercarea de a introduce în narațiune, după un model luat din cinematografie, mai multe planuri și mai multe modificări ale perspectivei narative. Iată un exemplu concludent:

„Mama murise în primăvară încă. De dor, spunea tata, de dorul lui Nani, murise”. „Omul nu poate muri de dor”, îi spunea vecinii. „Se vede că poate”, spunea tata și le întorcea spatele. Lor și nouă de la o vreme, deși noi, eu și soră-mea Nina, pomeneam de mama tot mai rar, ca să nu-l necăjim. Asta îl amăra și mai tare însă. Îl făcea bănuitor și-l înstrăina de noi. Uneori tăcea zile întregi. Tăcea și se topea ca o lumânare.

Fusese un bărbat zdravăn. Un munte de bărbat fusese. Dar după ce se întorsese din război și o văzuse pe Nina, rămase pe gânduri și începuse să se stingă. I se părea că soră-mea nu-i seamănă lui, ci cu totul altcuiva, și anume lui Nani Aleonicăi.

– Nu fi zălud, râdea mama, cum poate să-i semene lui Nani, dacă Nani îi mort din '39? [...].

– Nu știu dacă mortul e mort, se înfuria tata...”.

Autorul nu mistifică realitatea printr-un singur narator subiectiv, ci o reprezintă, prin intermediul unei suite de naratori diferiți. În *Dans în trei* ni se propun, de fapt, patru voci narative cu funcții similare. Lui Hadibadi i se alătură Grig, Magdalena și Nic-Nic (autorul renunță la clasicul triunghi conjugal din proza psihologică, la el își dispută femeia nu doi, ci trei bărbați). Nici unul

dintre cei patru naratori-personaje nu face afirmații categorice. Consecința acestei ambiguități a afirmațiilor, obținută prin multiplicarea vocilor narrative, este surprinzătoare în plan epic. În locul faptelor de viață, ni se oferă supoziții, probabilități, ipoteze. Astfel, construirea unei lumi verosimile este mereu amânată. Această diversificare a mărturisirilor „dovedește că realitatea, ca entitate tradițională, a încetat să mai constituie un punct de referință” [2, p. 152]. Vlad Ioviță se încadrează astfel în categoria autorilor care practică o proză polifonică, utilizând perspective narrative diferite asupra unuia și aceluiași eveniment povestit. El înregistrează reacțiile subtile ale personajelor și sincronizează dinamica impresiilor cu exprimarea lor spontană. Analiza psihologică face adesea loc asociației mecanice, jocului memoriei involuntare. Personajele sunt privite din unghiuri diverse, interioare și exterioare, fapt ce atestă prezența în nuvelă a personajului *relativizat* [3, p. 199]. Cele patru personaje, ale căror existențe se întretaie, își reflectă reciproc individualitățile, ca într-un joc de oglinzi paralele. Prezentând diverse moduri de comportare ale personajelor și arătându-le din diferite perspective, Vlad Ioviță le relativizează, realizând un subtil joc al „punctelor de vedere” și al „vocalor”. Sugerează, în același timp, și „dificultatea de a surprinde oameni, fapte, relații umane în adevărata lor semnificație” [3, p. 200].

Naratorul Hadibadi este cel ce face conexiunea între celelalte personaje ale nuvelei. Toate disen-

siunile lui cu lumea exterioară sunt interiorizate și expuse sub forma fluxului conștiinței. Remarcabil rămâne modul în care este practică demontarea mecanismelor forului intim al personajului principal, atât de revelator pentru nenumăratele zigzaguri ale unei existențe prinse între hazard și determinare.

Prozatorul face apel, de asemenea, la formula *monologului oral*, îmbogățit prin *interferența vocilor*. Rostirea e a unor personaje care-și ascultă vocile interioare, glasul conștiinței. Monologurile se intersectează, se despart și se întrerup, devenind provocatoare și explozive. De fiecare dată discursul este un mod de a comunica, de a dezbate și de a înfrunța, în armonie cu argumentele protagonistului. Parcă s-ar juca un mare spectacol, iar vocile eroilor, chemați să se justifice, să explice, să examineze și să stabilească adevărul în virtutea legilor morale, sunt lungi monologuri. Acest tip de discurs, întâlnit și la William Faulkner, admite revenirile, digresiunile, punerea între paranteze a unor situații, dezvoltarea ulterioară a unor momente-cheie și reorganizarea straturilor aparent dezordonate ale discursului general.

Rememorările eroului-narator întrerup „inopinant” cursul evenimentelor. Nu este vorba însă de reîntoarcerea în trecutul incert, deoarece imaginile realizate în maniera *flash*-ului se constituie într-o narațiune plină de concretețe și elocvență. Frecvența revenire a imperfectului denotă atât o interiorizare a perspectivei narrative, cât și o voită suprimare a consecutivității

evenimențiale, fapt ce conferă întregii nuvele un caracter oniric.

Hadibadi este un *alter-ego* al autorului. E ceea ce a rămas *ne-exprimat* de loviță, după ce autorul și-a scris nuvelele cu personajele cum este moș Căprian. Primul loviță era sobru, supus disciplinei artistice. Descria situații și istorisea întâmplări fără să le comenteze. Cel de-al doilea manifestă tendința de a vorbi prea mult despre sine, fără să observe – sau să-i pese – că-i agasează pe cei din jur. Totuși realitatea din proza lui este cea a ființei, nu a prezenței istorice.

Găsim aici o percepție fragmentară a spectacolului existențial, neanimată de aspirația cuprinderii marilor ansambluri, de vocația perspectivelor totale și a construcțiilor impunătoare. Este aceasta doar o insuficiență epică [4, p. 101]? E vorba, mai degrabă, de o formulă artistică specifică prozei analitice moderne, evidentă și în nuvela *Magdalena*. În deplină concordanță cu majoritatea prozelor de această factură, într-o manieră concisă, veridică (poate chiar un pic brutală), deși apelează la monologul interior în încercarea de a transmite un frison al singurătății în insignifiantul și totuși teribilul calvar al neliniștii cotidiene, autorul prezintă neliniștea interioară a unui personaj, neliniște marcată de frustrările, obsesiile și slăbiciunile trecutului. Personajul titular al nuvelei – Magdalena – „evadează din mediul citadin în cel rural, dintr-o mizerie existențială în alta, fără a scăpa de povara trecutului” [4, p. 121].

Nuvelă cu subiect flotant,

Magdalena, legată prin subiect de *Dans în trei*, poate fi interpretată și ca o continuare a acesteia, deși e o proză independentă.

Aici autorul își etalează predilecția pentru fragment, pentru inversiunile temporale, asamblând episoade aparent disjuncte. Ritmul narativ al prozei este sincopat, inegal. Urmează mișcările aleatorii ale memoriei: lungi pasaje lente, cu aglomerări repetitive, în căutarea nuanței corecte, altele sacadate, abrupte.

Mănuind cu îndemânare bisturiul analitic al lucidității, folosind modalitatea confesiunii, el dezvăluie în *Magdalena* avatarurile unui destin feminin fără a renunța la tensiunea gândului viril. Acestui exercițiu par a-i fi străine lamentația, sentimentalismul. Nuvela, al cărei narator este o femeie, exprimă „nevoia scriitorului de oricând de a se metamorfoza” și exprimă „o febră a spovedaniei care te poate duce la maniera feminină” [1, p. 11].

Tensiunea lăuntrică a protagonistei, scrutarea nemiloasă a eului, a trecutului, a evenimentelor traumatizante sau senine și luminoase (rareori), utilizarea confesiunii ca procedeu narativ îngăduie reflectarea simultană a faptelor într-o perpetuă alertă.

Constituită ca un interminabil dialog al eroinei pe cale să adoarmă, nuvela include „dialoguri imaginare”, reconstituite din crâmpiele de viață și fulgurații ale unor trăiri anterioare, reacții ori, pur și simplu, senzații interioare, cu reveniri constante și răsuciri tensionate. Acțiunea (dacă se poate vorbi aici de o

acțiune) se recompune din *racursiuri* disparate (un apel al scriitorului la „memoria involuntară”) ce marchează pregnant și obsesiv opresiunea timpului asupra unui destin sensibil. Prin stil și prin tonalitatea patetică, *Magdalena* abordează, în acest sens, contradictoria stare lăuntrică a omului în luptă cu destinul său, autorul creând în nuvelă o „atmosfera de neliniști” [5, p. 145].

Tentat de farmecul trăirilor sinuoase, Vlad Ioviță îmbină ingenios, pe calea rememorărilor întretăiate și incidentale de proveniență faulkneriană, confruntări imaginare între fapte și gânduri disparate („Am închis ochii și am ridicat capul. L-am ridicat încet și l-am culcat pe spate. Apoi am deschis ochii brusc și l-am privit drept în față.

– Insulă! – am strigat. Ești aici! Tot aici! Unde ai fost. Unde te-am lăsat. Te-am lăsat într-o amiază de vară. În altă amiază de vară te-am regăsit. [...] Liniște... Nici o amintire. Bine. „Ai venit să uiți, nu să-ți amintești. Să uiți... uită”. [...] Poate. Dar unele amintiri sunt mai materiale, mai palpabile decât unele realități pe care le trăim imediat”), jocul dublu, de asemenea întretăiat, între esență și aparență („...Dar în dreapta, la câțiva pași de mal, stătea el, pescarul cu plasa... Am întors capul spre stânga. Brusc: era și acolo, tot el, și acolo tot același pescar, cu aceeași plasă în mâini, aceeași pălărie pe cap, același pulover verde. Visezi, mi-am spus. – La stânga – el. La dreapta – el”. Am închis ochii, strâns. „Poate-ți trece. Nu-i deschide. Așteaptă. Numără până la

zece. Nu te grăbi. Numără încet. Unu... doi... trei... pronunță fiecare cifră răspicat, patru, cinci, șase... Și pauzele între fiecare cifră, loc pentru pauze... șapte... opt... Nu mai pot. Răbdare... Să mai văd o dată. Să mă conving”. Deschid ochii – este. La stânga – este. La dreapta – este”). (Probabil că, prin această disoluție a personajului, autorul încearcă să demonstreze că în prezent realitatea nu mai poate fi reflectată convingător.) În pofida fluxului amintirilor, nuvela capătă pe alocuri tonul rece al unei disecții operate direct pe memorie. *Magdalena* trăiește permanent dorința secretă de a fugi din preajma situațiilor grave, dar și tentația irezistibilă de a se afla în mijlocul lor.

Această „maladie” a amintirii e semnul neputinței de a uita. Amintirile se sedimentează mereu, se multiplică, se întrepătrund, provocând o „inflație” explozivă a memoriei. Încărcătura de fantasmă cvasiinconștiente individualizează nuvela. *Magdalena* revine la casa părintească pentru a uita trecutul, pentru a scăpa de el.

În această narațiune, în care introspecția are rolul dominant, decisiv, o anumită preocupare pentru epic și descripție ține, în primul rând, de necesitățile realizării cadrului narativ, ale situației în timp și spațiu a narațiunii și, evident, de nevoia exprimării, mișcărilor afective din forul intim al personajului. Mai mult decât decorul exterior al narațiunii, pentru autor contează crearea unei tensiuni interioare care nu se consumă odată cu faptul tragic, ci are ample ecouri și

după consumarea acestuia. Veritabil analist, Vlad Ioviță reușește să capteze strigătul interior și ecoul (sau ecourile) acestuia, cu reverberațiile lui în planul conștiinței și în realitatea sufletească.

Apelând continuu la monologul interior, autorul vădește un interes sporit pentru detaliul psihologic, pentru faptul de conștiință. E o preferință care dictează structura fragmentară și abruptă a nuvelei, dar îi dă acesteia și o notă insolită, modernă, ce frapează mai ales prin verva dialogului și concizia frazei:

„La poartă se zărea o siluetă...

L-am recunoscut.

– Fratele lui Năstas?

– Da, cel mai mare.

– Și?

– Am auzit că vindeți casa.

– Casa?

– Da.

– Nu.

– Ciudat.

– Mi s-a spus că ați venit încoace să vindeți jumătatea...

– Am venit în sat să mă odihnesc. Noapte bună.

Și m-am întors din nou spre porțiță”.

Nu este vorba de un dialog real, care să ateste opțiunea pentru oralitate. E un dialog fictiv, imaginar, marcat de împletirea dezinvoltă a stilului direct cu stilul indirect liber. Un dialog reprodus de vocea unică a eroinei, care creează iluzia comunicării, Magdalena spunându-și sieși ceea ce are de spus. Ea nu comunică cu nimeni. Ea „se comunică” direct cititorului. În acest caz este mai greu de precizat dacă ea povestește sau se confesează. Hotarul

dintre povestire, vis și spovedanie dispare, conținutul real al nuvelei rezultând din discursul acesta de tip labirintic. E un *dialog reflexiv* sau *interior* ce substituie, de fapt, confruntarea directă cu faptele înțelese anecdotice sau strict narative, pentru a da o altă perspectivă și adâncime semnificațiilor. Sursele secrete și nemărturisite ale personajului-cheie sunt descoperite și trecute în planul „concret” al acestui dialog interior. Formula respectivă impune scriiturii o cadență specială și o tonalitate inimitabilă.

Este o subtilă încercare de a conferi complexitate planurilor narrative, Vlad Ioviță stăpânind cu desăvârșire tehnica interferării planurilor în care prezentul reclamă trecutul în vederea explicației ori multiplicării sensurilor.

Meandrele dezbaterii interioare prin care trece Magdalena (care vrea „să uite ceva, să înlăture ceva prin crearea unei lumi ideale a visului” [5, p. 145]) comportă un sens dramatic. Ea vrea să scape cu tot dinadinsul de trecut, de strania iubire a lui Nani. Acest traseu este însă anevoios. Fiind pusă într-o stare de agitație interioară de o gravitate etică incontestabilă, Magdalena devine un personaj *problematic*. Narațiunea la persoana întâi face și mai dramatică tensiunea conștiinței, eroina fiind protagonista unei drame de conștiință. Magdalena este un personaj cu o psihologie labirintică. Eul feminin este observat de autor în subiectivitatea lui haotică, dominată de obsesii, marcată de visuri strălucitoare și totodată terifiante.

În ciuda datelor prozaice ale

tregerii prin lume („Viteza? Distanța? Ora? Ora plecării. – Ieri. Ora sosirii – Azi. Distanța? – TREI-ZECI ȘI UNU. Nu kilometri – ani. Tenul zboară din „A” spre „B”. Viteza – fulger. Nu din „A” spre „B”. Invers. Din „B” spre „A”. Se întoarce înapoi. Deci de la TREI-ZECI ȘI UNU spre UNU. Viteza crește. Stațiile se perindă una după alta. Stații, peisaje, oameni. Închide ochii... Se aprinde kilometrul TREISPREZECE. Ochii... Să nu-l vezi... Locomotiva urlă, te asurzește. Bine că a urlat la timp. TREISPREZECE... A rămas în urmă.”), spovedania Magdalenei e sublimată de un fior liric profund. Faptele sunt ordonate în funcție de dispoziția psihică a eroinei. În somn ea descompune tranșe de viață în succesiunea clipelor trăite. Dorindu-se o reconstituire a unei situații de viață, nuvela răstoarnă logica evenimentului simplu datorită „determinismului” psihologic care accentuează și fortifică ritmurile trăirii interioare.

Cotidianul, în monotonia căruia eroina își pierde siguranța de sine, pentru a o regăsi tot acolo, oricât de înalte și rafinate ar fi dorințele de evadare („O să uit de toate neplăcerile. O să fiu singură, în sfârșit. [...] Cad pe pat... Adorm. [...] „M-am trezit, mă întreb, mai visez?”). Ioviță opune stilului realist plat un scris nervos, scrutător, înregistrând tot ce poate să rețină în simultaneitatea trăirii sau a existenței reale cu o privire exersată (obișnuită pentru

regizorul de cinema), dar și ațintită mereu spre zone invizibile, de dincolo de sfera cotidianului. Fiecare detaliu fixat are un ecou lăuntric. Originalitatea artistică a nuvelei o constituie, credem, tocmai puterea de sugestie a suferinței unui om prins în jocul istovitor al confruntării cu propria conștiință, în pragul unei devorante spaime a singurătății și eșecului.

Dacă lectura inițială a nuvelor lasă impresia unei materii expuse într-un stil impropriu formulelor scriitoricești autohtone de până atunci, recitindu-le după ce i-am prins „înțelesul”, ceea ce părea de nepătruns se clarifică. Frânturile izolate de narațiune se leagă într-o construcție stranie, fascinantă. Îndărățul aparentului haos se lasă intuită o ordine a eșecului și însingurării umane, a sensului existențial cuprins în sintagma din tulburătorul vers eminescian: „...mă-ntunec”.

REFERINȚE BIBLIOGRAFICE

1. Cimpoi, M., *Nostalgia spațiului epic*, apud Vlad Ioviță, *Friguri*, Chișinău, Literatura artistică, 1985.
2. Țeposu, Radu G., *Viața și opiniile personajelor*, București, Cartea Românească, 1983.
3. Perez, H., *Ipostaze ale personajului în roman*, Iași, Junimea, 1979.
4. Burlacu, Al., *Critica în labirint*, Chișinău, Arc, 1997.
5. Цуркану, А., *Судьбы полные тревог* // Кодры, 1974, nr. 2.

Mihail DOLGAN

„NUMAI PRIN ARTĂ OMENIREA SE POATE SALVA DE VID” (II)*

– Domnule profesor Mihail Dolgan, ce este, din punctul dumneavoastră de vedere, critica literară? Ce trebuie să fie?

– La origine, cuvântul „a critica” însemna „a separa”, „a distinge”, a alege grâul (valoarea) de neghină (nonvaloare). A critica înseamnă arta de a „judeca” opere, iar criticul este o instanță care știe să aplice cu abilitate criteriul gustului estetic. Iar gustul trebuie să fie sigur, în caz contrar vom spune, bunăoară, că un catâr este... „un cal frumos”. Numai bunul gust poate conduce spre cărțile bune; prostul gust nu poate să conducă decât la cărțile proaste. Critica, în sensul larg al cuvântului, este, alături de teoria și istoria literară (risc să formulez o definiție studentească!), o ramură a științei literaturii care se ocupă de analiza, interpretarea, valorizarea și ierarhizarea literaturii *contemporane* prin prisma celor mai noi realizări ale esteticii literare moderne.

Spre deosebire de istoria literară, critica se confruntă cu o serie de dezavantaje: se pronunță asupra creației scriitorilor care sunt în viață și care se pot „apăra”, uneori, prin riposte dintre cele mai fățișe sau di-

simulate, atentând astfel la obiectivitatea judecăților de valoare emise; criticul riscă întotdeauna să cadă în aproximații sau în erori când își spune *primul* opinia despre o carte nouă; criticul nu poate opera cu „întregul”, ci doar cu partea (scriitorul recenzat poate edita, peste câțiva ani, cărți mai bune); în fine, criticul nu poate beneficia de „sita vremii”, care este cel mai judicios critic literar.

Se cuvine să mai amintim că un critic de întâmpinare trebuie să posede și o serie de calități suplimentare. Referindu-se la acestea, Nicolae Manolescu, care a practicat cronică literară fără întrerupere timp de 32 de ani, avea să facă următoarele specificări: cronicarul trebuie să poată să fie tranșant în expunerea opiniei, să-și spună răspicat verdictul – e bună sau nu cartea recenzată, fără bâlbâieli, fără jumătăți de măsură, fără aprecieri în doi peri; ca alergătorii de curse lungi, el trebuie să-și potrivească respirația cu ritmul alergării, altfel spus, trebuie să fie tot timpul în formă (vezi: *Ce-i rămâne criticului literar...* Interviu cu criticul Nicolae Manolescu consemnat de Ioana Pârvulescu, I, II // *România literară*, 13-19 octombrie 1993 și 20-26 octombrie 1993). Iată de ce la ora actuală aproape că nu avem cronicari literari consacrați...

Critica trebuie să fie o oglindă fidelă (iertată să-mi fie imaginea care stă la îndemâna oricui), un „ochi magic” al procesului literar contemporan, cu toate individualitățile creatoare reprezentative, cu mutațiile estetice definitorii și cu evoluția genurilor și speciilor literare, cu curentele și orientările artistice directoare, cu școlile și programele lor estetice, neomițând în nici un caz revistele literare – „plămâni

* Vezi *Partea I* în *Limba Română*, nr. 1-3, 2005.

neamului”. Nu întâmplător Nichita Stănescu afirma că *o literatură fără critică literară este o literatură oarbă*. După care a ținut să precizeze: *Adesea s-a spus că actul criticii literare este act de literatură, și așa este. Adesea s-a spus că actul criticii literare este știință, și așa este. Cele două aserțiuni nu sunt contrare și deci nu numai că nu se exclud, ci se nuanțează reciproc (Despre critică)*. După mine, cel mai exact și mai laconic a definit critica literară francezul Georges Poulet: *Critica este o literatură a literaturii, o conștiință a conștiinței*. Dar pentru a face o atare critică e nevoie de vocație și gust estetic, de probitate morală și conștiință profesională, de principialitate și autoritate, de intuiție... ș.a.m.d. Ce trebuie să fie critica? Pe scurt: o estetică și o filozofie a literaturii în acțiune, conjugate cu o eseistică creatoare modernă și de calitate.

– **Literatura conservă un potențial intelectual enorm. Și este important să o facem cunoscută maselor largi de cititori. De-a lungul secolelor s-au cristalizat, în acest sens, variate și eficiente metode. Totuși o mai fi existând și modalități mai noi. Cum, pe ce căi și prin cine își renovează critica literară instrumentarul de muncă?**

– Încă Saint-Beuve spunea: „criticul nu este altceva decât un bun cititor care îi învață pe ceilalți cum trebuie să citească”. Această dificilă artă de a-i învăța pe alții *cum* trebuie să citească o carte, adică cum trebuie să se pătrundă de conotațiile ei adânci, stă și astăzi la baza actului critic. Cum o face? Prin analize minuțioase pe text, incluse în diverse manuale preuniversitare și universitare, prin studii și articole

de sinteză, prin recenzii și cronici literare, prin polemici și eseuri dezbătând probleme de estetică, prin „mese rotunde” și lansări de carte (e drept, de la un timp încoace, la noi, lansările s-au transformat într-o competiție a complimentelor în jurul unor cărți **neцитite**), prin discuții în contradictoriu și întruniri (neformale!) cu cititorii, prin ample și autentice istorii ale literaturii, prin monografii, dicționare etc. Aș putea ilustra, enumerând câteva titluri importante, cărți valoroase în domeniu: volumele colective **Literatura română postbelică. Integrări, valorificări, reconsiderări** (Concepție, întocmire și coautor Mihail Dolgan, 1998), **Orientări artistice și stilistice în literatura contemporană** (în două volume. Concepție, întocmire și coautor Mihail Dolgan, 2003), **Opera lui Ion Druță: univers artistic, spiritual, filozofic** (în două volume. Concepție, întocmire, coautor și redactor Mihail Dolgan, 2004), **O istorie deschisă a literaturii române din Basarabia** (1996) de Mihai Cimpoi, manualul pentru clasa a XII-a **Literatura română** de Mihai Cimpoi și Constantin Șchiopu, **Literatura română. Studii și materiale pentru învățământul preuniversitar** (2003) de Ion Ciocanu, **Dinamica sacralului în poezia basarabeană contemporană** (2000) de Ana Bantoiș, **Bunul simț** (1996) de Andrei Țurcanu, **Tentația sincronizării** (2002) de Alexandru Burlacu, **Poezia generației '80** (2000) de Nicolae Leahu, **Poezia de după poezie** (1999) de Em. Galaicu-Păun, **Factorii intelectual și sentimental în opera lui Aureliu Busuioc** (2003) de Victoria Fonari ș.a. Dar, după mine, oricâte lucruri frumoase s-ar spune despre o carte, oricâte calități estetice ale aces-

teia ar fi dezvăluite, nimic nu poate înlocui **contactul direct** cu textul artistic, pe care Nicolae Manolescu îl numește „cultura mijlocitului” (numai el, textul, îl poate „molipsi” pe cititor de marea artă). Sunt de părerea că cel mai bun „critic” este lectorul cult. Nu numai scriitorii adevărați, ci și cititorii adevărați trebuie să-și „crească” în sine pe propriul critic. Altminteri – vorba lui V. Teleucă – „cititul neinspirat ucide scrisul inspirat”.

Se zice că prozatorul american Hemingway neglija opiniile criticii despre opera sa (nici nu le citea!), motivând că ascultă mereu de glasul „criticului” interior. Iar Eliot și Rilke au anatemitizat critica. Încă Radu Ionescu (1834-1872), puțin cunoscut la noi, care a întemeiat conceptul de „critică superioară” (în raport cu cea „inferioară” a pașoptiștilor) și care a lansat, pentru prima dată în cultura română, ideea că critica literară este *conștiința de sine a literaturii* („în toate țările care au o literatură dezvoltată, critica a ajuns a fi o putere și a avea o mare influență”); el avea să precizeze funcțiile criticii „serioase”, absentă pe atunci: să exercite o influență benefică asupra scriitorului, ajutându-l să însușească normele și principiile fundamentale pe care le reclamă o creație artistică-model, să orienteze dezvoltarea literaturii pe o cale dreaptă, să stimuleze și să îndrumeze tinerele talente, să cultive și să formeze gustul cititorului prin expunerea ideilor adevărate asupra frumosului („singura sorginte în care arta trebuie să caute inspirațiunile sale”), să înlesnească cunoașterea literaturii altor popoare (la nivel de „capodopere”), să întemeieze „solidaritatea politică” între popoarele

lumii. Ca să traducă în viață aceste importante sarcini – pe calea unor judecăți obiective și a unui sistem de principii și criterii științifice bine verificate – criticul trebuie să posede „un ideal estetic care există în sine”, ideal care i-ar servi drept criteriu de afirmare a „frumuseților” artistice și de dezaprobare a „defectelor”, trebuie să cunoască profund capodoperele literaturii universale (după exemplul lui George Călinescu, cel al lui Vasile Coroban a fost mai mult decât grăitor în această privință), capodopere în care se află „ascunse” adevăratele principii ale artei, trebuie să aibă o solidă pregătire estetică și filozofică, pe lângă vocația nativă, trebuie să depună eforturi în vederea îmbogățirii universului spiritual cu noi date ale culturii și științei. Trebuie! Trebuie! Trebuie!... Mai târziu George Călinescu va sublinia aforistic: „Un critic fără cultură filozofică este un orb. Ce ar putea spune despre Blaga, poet cu viziunea lumii și totodată dialectician estetic, un istoric literar nefilozof?”. Iar esteticianul italian Benedetto Croce ținea să concretizeze că criticul de poezie trebuie să fie „un filozof care să fi meditat asupra sufletului omenesc, în distincțiile, opozițiile și dialectica sa”. Definind „datoria patriotică a criticii”, Garabet Ibrăileanu scoate în prim-plan trei obiective primordiale: a lupta consecvent contra mediocrității și imposturii literare, a încuraja numai ceea ce este cu adevărat literatură și „a feri gustul estetic al publicului de perversitate”. Or, în literatura noastră de azi există atâtea cărți mediocre, atâtea imposturi țipătoare la cer, atâtea „erotism” ieftin, încât nu mi se dă gura să spun că critica noastră de întâmpinare, atât de puțintică (fac pauză!) cât este, își face cu onestitate „datoria sa patriotică”.

Câteva cuvinte despre instrumentarul de lucru al criticului. Ca și scriitorul, criticul literar trebuie să-și renoveze mereu limbajul analitic, să-l aducă la zi, să fie la curent cu realizările recente în sfera esteticii și a teoriei literare, cu noile metode de cercetare a textului artistic (structuralismul, semiotica, critica arhetipală, textualismul). Ce-ar putea să spună, de exemplu, un critic tradiționalist, cu un limbaj clișeizat, cu sărace calificative (de tipul: „expresiv”, „sugestiv”, „plastic” etc.) și cu judecăți anacronice / perimate despre un poet original sau un prozator postmodernist? Lipsindu-i instrumentele de analiză adecvate și neînțelegând fenomenul artistic respectiv, un atare critic îl poate pune cu ușurință la îndoială sau îl poate „desființa”. De **spiritul vremii**, de ideea **sincronizării lovinesciene** trebuie să ne pătrundem cu toții: oamenii de știință, poeții și prozatorii, criticii și istoricii literari, cititorii și studenții. În caz contrar, vom bate pasul pe loc, vom ajunge să fim mereu niște „întârziați” și niște „inadaptați”... Ca să devenim critici cu autoritate, trebuie să tindem a fi, metaforic vorbind, cu un cap mai sus decât autorii despre care scriem. Iată de ce mă miră faptul că la noi se scrie cu atâta ușurință și... iresponsabilitate despre Mihai Eminescu, de parcă mulțimea nechemaților ar fi reușit să înțeleagă „cugetările-regine” ale clasicului nostru „nepereche” și ar mai avea ceva nou de spus...

Critica nu este numai intuiție, gust estetic, pătrundere în miezul de foc al creației artistice, ci și stil, acumularea permanentă de cunoștințe, voință de autoperfecționare și autodepășire.

Și mai e ceva: probabil, Ga-

rabet Ibrăileanu avea argumente serioase când, în articolul *Mizeria criticii literare*, dezvăluia „blestemul” pe care îl poartă criticul în comparație cu cititorul cult: „Criticul, zice el, are blestemul de a nu se putea desfăta cu o operă în chip firesc, căci el, odată ce începe să citească o carte, o citește ca un judecător, cu conștiința că trebuie să o judece, să dea un verdict de condamnare sau de achitare”. El propune și o soluție: a institui pe lângă fiecare critic „o comisie de cititori și cititoare care să-i indice ce este frumos, și apoi el să se pună pe justificări, pe clasificări și celelalte misiuni ale criticii literare”. Desigur, e o soluție mai mult hazlie...

– Mulți scriitori, dar și critici cu stagiul în domeniu, tratează cu suspiciune ideea de revizuire a valorilor literaturii postbelice, iar cei mai tineri condeieri insistă, vehement, în această direcție. Cine e în drept să revizuiască literatura noastră și la ce ar servi această revizuire?

– Aș începe cu sfârșitul... Revizuirea literaturii postbelice este o necesitate stringentă și absolut obligatorie: ne-am săturat ca de hrean de regimul totalitarist care ne-a traumatizat și sufletul, și cugetul, făcând atâtea daune neamului. Acum vrem să scăpăm de această răpăciugă. E o axiomă, în legătură cu care astăzi nici un intelectual cu scaun la cap nu mai încearcă să aibă o altă opinie, necum un scriitor sau un prețeluitor al valorilor literare.

Ziceți că cei mai în etate „se cam tem ori tratează cu suspiciune ideea revizuirii”? În ceea ce mă privește, de ce m-aș teme dacă mă număr printre primii care au contribuit la materializarea ei?! Prin urmare, am făcut-o nu cu vorba (la acest

capitol avem destui buni de gură, nu ne putem plânge!), ci cu fapta. Am demonstrat, în unele lucrări ale mele mai recente, cât de complicat este procesul de revizuire, cum ar trebui efectuat, ce criterii și cerințe ar trebui să punem la baza lui (examinarea **contextului politic** și aplicarea **criteriului estetic** în selecția valorilor), câte tipuri de literatură au existat în perioada postbelică (oportunistă, subversivă, evazionistă și disidentă), cum trebuie să ne apropiem de acestea și cum trebuie să le interpretăm, ce atitudine trebuie să avem față de scriitorii comuniști, față de cei disidenți sau aflați în dizgrație până la 1989, față de scara veche de valori și față de condeierii marginalizați de regimul totalitar etc. Deși, la timpul apariției, s-au găsit voci care au dezaprobat includerea unor scriitori supuși revizuirii (cum ar fi A. Lupan, P. Boțu, P. Zadnipru ș.a.) sau a unor condeieri mai tineri (Em. Galaicu-Păun, Leonard Tuchilat), astăzi lucrurile s-au mai limpezit, dând dreptate alcătuitorului. Un pas înainte a făcut Mihai Cimpoi prin a sa **O istorie deschisă a literaturii române din Basarabia**.

Un lucru trebuie însă să se știe bine: a revizui nu înseamnă a respinge, a nega întreaga literatură postbelică, așa cum se mai încearcă astăzi. „În realitate, producția anilor '50-'80 a fost în temei partinică”, susține un autor optzecist. Deci, aluzia e mai mult decât străvezie – la gunoi nu ea!... Vedeți, în cazul de față nu există nici un fel de „temere”!... În această ordine de idei, reputatul critic român Eugen Simion atenționează: „...Revizuirea valorilor este posibilă și necesară în literatura actuală, doar că *revizuirea* nu este totuna cu înjurătura subur-

bană, calomnia, acuzația de „colaboraționism”, „nomenclaturism...”.

Cine e în drept să facă reevaluarea literaturii postbelice, întrebați. În primul rând, cei chemați (nu nechematii și malițioșii!), cei care posedă spirit critic, dar și spirit gospodăresc, cei cumpătați, cei cu probitate morală și conștiință profesională, într-un cuvânt – specialiștii dotați cu cultură estetică, cultură filozofică, artă interpretativ-analitică și – de ce nu? – cu mari rezerve de omenie. Inclusiv cei care au fost întotdeauna – și la bine, și la rău – alături de poezia adevărată și de poezii adevărați. Iar în timpuri de restriște n-au stat ascunși în păpușoai. Nu vreau să mă laud, dar mă încumet să dezvălui faptul că am știut să susțin **la timp** (nu abia după 1989, când mulți s-au arătat a fi „eroi după război”, cum se zice) – cu recenzii și articole de atitudine – o serie de cărți „cu bucluc” și de autori atacați / ostracizați de către cenzura comunistă și de anumiți critici de conjunctură. Am scris, luând apărarea autorilor cu pricina și punându-mă la bătaie ideologică, despre **Sens** (1971) de Nicolae Esinencu, **Inima și tunetul** (1981) de Liviu Damian, **Mă caut** (1975) de Petru Zadnipru, **Temerea de obișnuință** (1977) de Mihail Ion Ciubotaru, **Săgeți** (1972) de Petru Cărare, **Ornic** (1978) de Pavel Boțu, **Mitul trandafirului** (1985) de Leonida Lari, **Măslinul oglindit** (1983) de Ion Vatamanu, **Povești de când Păsărel era mic** (1980) de Nicolae Dabija, despre unele traduceri din marii poeți universali semnate de Dumitru Matcovschi etc.

În momente de cumpănă, am fost de partea criticilor căzuți (un timp) în dizgrație: Mihai Cimpoi, Ion Ciocanu, Gheorghe Mazilu...

Cu alte cuvinte, vorba poetului Li-viu Deleanu, „n-am stat de-o parte”, așa cum au stat, filozoficește, atâtia alții...

– **Vladimir Nabokov, când ținea prelegeri despre literatura rusă la o Universitate din S.U.A., declara deschis că el contestă valoarea literaturii lui Dostoievski. Însă aceasta rămâne, cum s-ar zice, pe picioare. Care e pericolul negativismului / revizionismului în literatură?**

– În cazul amintit de dumneata nu e vorba, de fapt, nici de „negativism”, nici de „revizionism”. E vorba de o neînțelegere în interpretarea poeziei românești a unui mare prozator de către un alt mare prozator, cu o **altă** poetică (reprezentant de seamă al exilului rusesc, Vladimir Nabokov a fost, înainte de toate, un scriitor *simbolist*, monografistii lui îi considerau opera în întregime ca un simbol global: „acasă”, „nimfe-tă” ș.a.). S-au ciocnit, așadar, două sisteme artistice diferite, contra-re, două modele incompatibile, și rezultatul n-a putut fi altul decât... respingerea.

În genere, marii scriitori și marii critici literari – ne învață istoria literaturii naționale și universale – au dreptul la eroare, zic la eroare, nu la erori. Câteva exemple mai mult decât izbitoare, dar și concludente: marele Saint-Beuve l-a negat totalmente – pentru descrierile-i interminabile, pentru prolixitatea și fecunditatea proverbială – pe marele Balzac (o mare eroare!).

Bunăoară, criticul, după ce îl califică pe Balzac drept un doctor-specialist în boli secrete, care „își permite familiarități ca și acești doctori care se ingesc pe după perdeaua alcovului, și își îngăduie astfel de libertăți, ca și negustorițele de hai-

ne vechi, ca și manichiuristele, ca și cumetrițele bârfitoare”, conchide caustic: „Celui mai fecund dintre romancierii noștri i-ar trebui un morman de gunoi de înălțimea unei case ca să crească pe el câteva flori rare și bolnave”. Marele Lev Tolstoi l-a negat pe cel mai mare dramaturg al lumii – Shakespeare, doar pentru faptul că acesta nu știa, chipurile, a folosi metafora la locul oportun, și că punea în gura eroilor metafore tocmai atunci când aceștia se aflau în cele mai dramatice și tragice situații; or, în cazurile date, în înțelegerea psihologiei omenești de către romancierul rus, trebuie să se apeleze – și în viața de toate zilele se apelează! – la expresia succintă, exactă, directă. (De altfel, Shakespeare a fost aspru criticat pentru dramele sale „barbare” și de către francezul Voltaire. Cazul este semnalat și de Titu Maiorescu în articolul *Poeți și critici*.) Pentru George Călinescu piatra de încercare cea mai tare s-a dovedit a fi opera lui Mihail Sadoveanu, pe care nu numai că a analizat-o superficial, neînțelegând-o până la capăt, dar a și amendat-o prin obiecții nefondate, ofensându-l pe scriitor (vezi: **Istoria literaturii române de la origini până în prezent**, 1941), iar cunoscuta poezie a lui George Coșbuc *Pe lângă boi* (devenită mai târziu o romanță celebră) a fost, pur și simplu, desființată de către același critic pe motiv că „rusticitatea degenerază uneori în vulgaritate”: „O femeie zăpăcită de dragoste sparge în grabă un geam și calcă cu piciorul într-un cui” (**Istoria literaturii române...**).

Deocamdată, am răspuns numai la miezul întrebării, nu însă și la fenomenele ca atare pe care le-ați nominalizat (dar în alt context) și

care necesită comentarii cu mult mai largi, pentru că reprezintă, în adevăr, un morb în continuă extensiune al contemporaneității (și nu numai în sfera criticii și literaturii!).

– Înțeleg, nu e deloc ușor să fii critic literar, în special la noi. Că mereu se supără cutare, mereu se face a nu te vedea alt cutare... Totuși dumneavoastră nu vă abateți de la calea ce-ați ales-o. Ce vă inspiră, ce vă însuflă curaj?

– Când lucrezi în domeniu peste 40 de ani, nu mai ții cont de faptul că unul se supără, altul îți întoarce spatele, al treilea nu are ochi să te vadă, abia al patrulea se face că se bucură, dar întârzie mereu să-ți spună un simplu „mulțumesc”. O altă bucurie care să o aibă un critic literar?!

N-aș vrea să trec pe undă așa-numită a „plângerii”. Întotdeauna mi-a plăcut să duc la bun sfârșit un lucru bine început. Iar când acest lucru se dovedește a fi o profesie îndrăgită de-o viață, cum să te lași de el, cum să te abată de la calea aleasă?! Nu spun niște cuvinte mari. Pur și simplu, sunt un om al datoriei și al faptei. „Fă-ți datoria, orice s-ar întâmpla”, ne învață un proverb. Și eu mi-o fac – încurajat fiind de un volum de poezie originală, de un roman ieșit din comun, de o pătrunzătoare carte de critică literară. Dar și de ceea ce scriu eu însumi, de ceea ce public în presă, de ceea ce editez. Mărturisesc cu toată sinceritatea că cel mai mult mă inspiră și îmi însuflă curaj săptămânalul *Literatura și arta* (încă de pe când se numea *Cultura*), unde îmi public principalele mele studii și articole, săptămânal căruia țin să-i mulțumesc – și pe această cale – pentru nenumăratele bucurii pe care mi le-a prilejuit!

– Care sunt virtuțile capitale de care nu se poate lipsi un critic literar?

– În primul rând, un adevărat critic literar nu se poate dispensa de conștiința, de onestitatea și de principialitatea profesională. Principala condiție a criticului este **cititul** permanent al cărților bune: de poezie, proză, dramaturgie, eseistică, teorie literară, estetică, poetică. Un critic care citește puțin și fără un anumit sistem este critic numai cu numele.

– Acum, o întrebare frontală: dle profesor, de ce nu avem o școală de critică literară (în sensul larg, deplin al termenului)?

– Pentru că nu avem! Pentru că nu putem avea! Pentru că fiecare scriitor are criticul pe care și-l merită, ca să folosesc și o bu-tadă!

La modul serios, nu avem școală / școli, pentru că nu avem tradiție în această direcție, nici critici tineri destui pentru „școală”. În al doilea rând, nu avem personalități marcante în domeniu, care s-ar impune și ar impune o direcție de investigare teoretică și analitică absolut nouă, originală și profund „molipsitoare” pentru cei care vin din urmă. Iar dacă și avem pe cineva, aceștia au cu totul alte preocupări. Mă întreb: un critic cu nume care are grijă numai de creșterea și prosperarea proprie, cum poate să crească / să creeze o școală de critică?! Numai un critic *altruist* este capabil să înfiripeze o școală în domeniu, un *egoist* – nu! Niciodată! Adrian Marino decreta chiar: „Criticul care nu face elevi, discipoli nu numai că nu educă pe nimeni, dar, de fapt, nici nu este critic”. Marii critici români au reușit nu numai să crească numeroși discipoli, ci și să

înființeze anumite „curențe” critice. E și cazul lui G. Călinescu („călinescianismul”), al lui E. Lovinescu, al lui T. Vianu...

– Ce diferență este între critica literară și politica literară? În genere, politica se poate împăca cu literatura?

– Critica literară se face, de obicei, din *interiorul* literaturii, este intrinsecă, pe când politica literară (cine o fi făcând-o la noi?!) vine din *exterior*, este, de fapt, extraestetică. În perioada sovietică se știa bine **cine** făcea și **cum** făcea (dictatorial!) politica literară. Nu zic ba, există și astăzi un fel de „politică” literară și, probabil, a existat și va exista întotdeauna. Întrebat la o întâlnire cu studenții Universității de Stat din Moldova „în ce măsură Ion Druță-scriitorul îl acoperă pe Ion Druță-politicianul?”, autorul **Poverii bunătății noastre** a răspuns prompt: „Politicianul și scriitorul? Totul este politică! **Povara bunătății noastre** e o mare politică, chiar și **Pe lângă plopii fără soț** este o politică. Trăim în vremurile când se schimbă optica, dar lucrurile rămân a fi aceleași. Totul e politică, chiar și atunci când ne ciocnim de un erou mioritic tot este o politică” (vezi: Natașa Ixarescu, „E o dramă când adorm *Somnoroasele păsărele*”, *Săptămâna*, 2000, 20 octombrie, p. 9). Mi se pare că George Călinescu, deși împărțase și el o atare idee, o formula în termeni mai adecvați: „Orice operă de artă este o *ideologie*... însă pe *noi* (adică pe critici – *n.n.*) nu ne interesează decât ideologia exprimată prin creația concretă, oglindirea lumii în operă”. Hotărât lucru, *politică* și *ideologie* sunt noțiuni de parte de a se suprapune. În ceea ce mă privește, înclin să cred că adevărații critici niciodată

n-au făcut și nu fac *politică* literară, ci *estetică* literară.

Mai mult, George Călinescu (iarăși apelez la el!) a avut curajul să ceară constant cultivarea unei „critici pure”, care să respingă tot ce este extraliterar, tot ce este dictat ideologic și să se țină cont numai de talent și de estetică. Când a fost acuzat de neutralitate ideologică, el a ripostat: „Prin critică pură eu înțeleg realitatea percepută artistică. Un autor poate să aibă idei progresiste, nu și talent, dar se întâmplă ca unii să nu fie progresiști și să aibă totuși talent. Ce e de făcut?”. Arta este, opinează Călinescu, „autonomă”, ea reflectă realitatea sub speța universalului, dar arta e artă, adică altceva decât produsul fizicește util.

Că literatura și politica nu se împacă una cu alta e un fapt demonstrat de întreaga evoluție a literaturii universale; de coabitarea lor nici nu poate fi vorba (cu toate că încercări de acest fel au fost destule, însă ele, în bună parte, au eșuat). Nu întâmplător o bună parte din marii scriitori s-au declarat fie în afara politicii, fie apolitici, fie în opoziție cu orice fel de politică. Cazuri sunt prea multe ca să le înșirui aici.

Vă aduceți aminte cum Victor Petrini, protagonistul romanului **Cel mai iubit dintre pământeni** de Marin Preda, califica politica din unghiul intelectualului: „Care va fi soarta intelectualilor, adică a noastră, profesori, medici, oameni de cultură etc., care considerăm politica drept ceva murdar?”. „În cultură, conchide Victor Petrini, un gânditor, dacă nu e liber, nu mai e om de cultură capabil să exprime ceva propriu, ci un simplu trudit într-o profesie ca oricare alta, care nu solicită opțiuni individuale” (Marin Preda, **Cel mai iubit dintre pă-**

mânteni, vol. I, Chișinău, Literatura artistică, 1990, p. 210).

Ca să fiu sincer, pe mine mă interesează un alt aspect al problemei: factorul politic este favorabil literaturii sau îi aduce daune? Problema a provocat multe bătăi de cap și clasicilor literaturii noastre. Bunăoară, Costache Negruzzi, pornind de la realitățile sociale și literare ale timpului, adică de la revoluția din 1848, față de care a avut rezerve și din cauză că n-a stimulat procesul literar de atunci, avea să lanseze maxima cu răsunet: *Politica predominând, literatura amuți*. Având o atitudine diametral opusă, Bogdan Petriceicu Hasdeu i-a răspuns cu fermitate prin intervenția *Apropo de scrierea dlui C. Negruzzi*, unde, aducând mai multe exemple de revoluții care au stimulat literatura, cum au fost cea din Franța, din Anglia și chiar din Vechea Eladă, susține pătimaș contrariul. Indiscutabil, Titu Maiorescu, care nu putea să nu fie la curent cu polemica Negruzzi-Hasdeu, puțin mai târziu merge mai departe în problema discutată. El va afirma sus și tare, fără a face trimiteri concrete la vreun oponent, că politica și chiar patriotismul ad-hoc nu au ce căuta în poezie. „Chiar patriotismul («ca element de acțiune politică»), cel mai important simțământ pentru cetățeanul unui stat în acțiunile sale de cetățean, nu are ce căuta în artă ca practicim *ad-hoc*, căci orice amintire de interes practic nimicește emoțiunea estetică” (**Comediile dlui I. L. Caragiale**). Opinie discutabilă, desigur, ceea ce l-a făcut pe C. Dobrogeanu-Gherea să se angajeze în dezbateri polemice cu Titu Maiorescu, pentru a-și expune un punct de vedere opus, nu însă și acceptabil (mai ales când ridică în

slăvi idealul socialist). În continuare aș vrea să citez și câteva opinii mai aproape de noi referitor la politică. Emil Cioran susținea că poate să facă politică acela care știe să urască. Mircea Eliade o definea din perspectiva scriitoricească: „Literatura este politica noastră cea mai bună”. Iar Eugen Simion formulează următoarea replică: „Idea că cine nu face politică trădează națiunea este absurdă”.

Care e poziția mea? Perioada de după 1989, perioadă de renaștere națională, ne-a învățat multe. Politica (întotdeauna trebuie să ținem cont de **natura** și **esența** ei, căci este politică și „politică”!) s-a infiltrat masiv în literatura noastră, mai ales în publicistică, în poezia de atitudine și în confruntările de idei, pe care le-a impulsionat cât se poate de palpabil. A fost frânată însă dezvoltarea nuvelei și a romanului, a dramaturgiei și a poeziei „pure”, de factură meditativ-filozofică. S-a scris, în schimb, atâta poezie militantă pe teme arzătoare ale momentului, încât, din cauză că nu s-a reușit să se conjuge organic actualul cu general-umanul, foarte multe dintre ele au rămas să „trăiască” doar atât cât a durat evenimentul (ceea ce nu înseamnă că ele nu și-au avut rostul). Prin urmare, **politica este și nu este favorabilă literaturii**. Marii poeți de aceea și sunt mari – pentru că operează cu *adevăruri globale*, nu cu *adevăruri parțiale*. **Numai literatura care „respiră” cu problemele și adevărurile planetare este capabilă să preîntâmpine răul lăuntric al omenirii, s-o ferească de angoasele și seismele de tot felul**. Pe de altă parte, ne-am cam săturat cu toții de **interzicerea** abordării unor teme speciale (așa cum făcea regimul totalitar când tabuiza

astfel de teme ca: deportările, foametea, excesele colectivizării, religia etc.). Scriitorul are dreptul să atace **orice** temă, să ia în dezbateră **totul**. Nimeni nu este autorizat să-i interzică cutare sau cutare temă. Totul depinde de talent, de atitudinea civică a artistului, de înalta lui conștiință profesională.

– **În altă ordine de idei, care vă este actuala direcție de cercetare?**

– De curând am finisat o amplă lucrare colectivă, în două volume, intitulată **Opera lui Ion Druță: univers artistic, spiritual, filozofic** (2004), la care au colaborat aproape toți criticii și istoricii literari / teatrali de la noi, precum și mai mulți specialiști în domeniu din România, Federația Rusă, Germania. De cinci ani lucrez, în calitate de coordonator și coautor, în cadrul Institutului de Literatură și Folclor al A.Ș.M., la o temă colectivă importantă și de actualitate: **Portrete ale scriitorilor basarabeni. Anii 1900-2000**. Cu părere de rău, noi continuăm să ne cunoaștem insuficient oamenii de litere – mai mari sau mai mici – pe care această bucată de pământ dintre Nistru și Prut i-a dat pe parcursul secolului al XX-lea. Cred că prin această exegeză vom acoperi un mare gol, care se simțea de multă vreme în cultura noastră. (Ceea ce s-a făcut în mare grabă, fără o documentare suficientă în pomenita deja **O istorie critică a literaturii române din Basarabia sec. XX** nu poate fi calificată drept o investigație științifică temeinică, cuprinzătoare și obiectivă.) O altă temă care mă pasionează în mod deosebit – temă încă netratată la noi – este *Limbajul esopic al poeziei în epoca totalitară*, precum și... dar e bine să mai ținem câte ceva

și în taină, vorba ceea, tot pățitu-i priceput.

– **V-aș defini, dacă-mi permiteți, ca pe un critic al rafinamentului și al argumentului. Faptul de a fi un critic al rafinamentului mi-l explic prin situația că sunteți și poet. De ce nu v-ați autopromovat, ca poet, mai activ? De ce evitați să vă editați creația literară proprie? Cine e alter ego-ul dumneavoastră: poetul, criticul?**

– Vă mulțumesc și îmi pare bine că ați ținut să mă definiți drept un „critic al argumentului”: la aceasta țin și eu foarte mult, deoarece întreaga-mi activitate în domeniu n-a fost altceva decât căutarea neconținută a argumentelor – argumente artistice și poetice, argumente teoretice și estetice, argumente filozofice și culturale, argumente etice și spirituale, argumente ale vechilor cugetători și argumente-proverbe și zicători populare etc. Numai în cazul dat poți fi un *grăitor al adevărului*.

Polemicile pe care le-am avut cu unii critici literari m-au învățat să cântăresc destul de bine – din perspectiva ambelor părți: a mea, dar și a oponentului – judecățile de valoare pe care le-am emis, străduindu-mă, de regulă, să le „învăluiesc” în comentarii și argumente probante...

Între altele fie spus, un poet optzecist, pus pe atac, m-a apostrofat pentru faptul că nu aplic în actul critic... *ghilotina* (chiar așa a zis!), cerându-mi... „să mi-o repar”. Dacă aș ști din capul locului că critica literară trebuie să se identifice cu operația de „ghilotinare”, chiar a doua zi m-aș lepăda pentru totdeauna de această meserie. Niciodată n-am fost însetat de „sângele” decapitării! Mai apoi, creatorii – mai mari sau mai mici, cu

sau fără erori grave – știe o întreagă lume, nu sunt niște **condamnați la moarte!**

Deși am scris zeci de caiete de poezii și zeci de caiete de aforisme, de cugetări, criticul din mine încă nu-mi îngăduie să le editez în cărți aparte. Dar sper că într-un viitor apropiat – mă mângâi cu gândul! – le va bate ceasul și lor...

Pentru mine, care mi-am pus semnătura pe circa a 35 de cărți de critică și istorie literară, răspunsul este clar ca bună ziua: *alter ego*-ul meu nu mai poate fi altul decât poetul, dublat de un împătimit alcătuitor de aforisme.

– Criticii literari sunt acei specialiști care discern ce trebuie să rămână în istoria literaturii. Vreamea însă discernere, la rândul ei, însăși critica literară... Ce rămâne din critica literară? Ce-ați dori să rămână?

– Spunând-o mai pe șleau, din tot ce face omul rămâne foarte puțin pentru posteritate: și din poezie, și din proză, și din critică, și din istoria literară (mai ales), și din multe, multe altele. Ne facem iluzii, ne hrănim cu dulci amăgeli... După mine, esențial e să-ți trăiești intens, cu dăruire și cu rost secvența de timp ce-ți este hărăzită de Cel de Sus, s-o acoperi cu ceea ce ai mai frumos și mai creator în sufletul și în cugetul tău. Cineva spunea că noi nu trăim în mod real decât în clipele scurte în care gândim și creăm. Numai în aceste clipe suntem fericiți. Numai în aceste clipe simțim cu adevărat cât de plenitudinar trăim în timp și cât de plenitudinar trăiește timpul în noi... Din toate câte făurește scriitorul, rămâne, evident, numai ceea ce merită să rămână: capodopera. Din păcate, Moldova noastră are foarte puțini scriitori mari,

capabili să creeze capodopere. Iar scriitori-filozofi – aproape nici unul. Cei mai mulți însă au învățat bine a-și da aere, aere, aere...

Din propria-mi critică literară aș vrea să răzbată prin timp unele studii privind metafora și simbolul poetic, privind mitul, paradoxul, oximoronul, statutul liricii cetățenești... Aici, mi se pare, m-am găsit cel mai mult pe mine – teoretizantul și interpretul poeziei contemporane. Dar țin să precizez încă o dată: ceea ce am reușit să realizez până în prezent – numeroasele monografii și culegeri de articole, numeroasele lucrări exegetice colective, numeroasele manuale și materiale didactice etc. – am făcut-o nu atât cu gândul de a lăsa în urma-mi opuri fundamentale pentru deceniile viitoare, cât cu scopul de a-mi deservi cu conștiinciozitate și în mod plener „spiritul timpului”, contemporanii (suntem cu toții „ai veacului copii”, vorba poetului), de a-i ajuta să crească și să se modeleze / perfecționeze în ale filologiei pe elevi, studenți, profesori. Dacă numele meu a ajuns să fie cunoscut – vreau să cred! – de o bună parte din intelectualii Moldovei – anume prin aceasta m-am și afirmat, anume prin aceasta m-am și impus, cunoscând foarte bine adevărul că arta te ajută să trăiești mai multe vieți în una și mai multe destine – preapline – într-un Destin.

Închei printr-o precizare obligatorie: *numai prin artă omenirea se poate salva*. Se poate salva doar cu condiția ca această artă să fie ea însăși preaplină de substanță umană, și nu vânând... vidul.

**A consemnat:
Nina SLUTU**

Petru BUTUC

ANALIZA SINTACTICĂ A PROPOZIȚIEI BIMEMBRE ÎNCEPE DE LA SUBIECT

În ultimele decenii cercetările din domeniul sintaxei au un vădit caracter inovator, lărgind orizonturile și perspectivele acestei științe. Orientată tot mai mult spre realitatea imanentă a limbii, sintaxa a ajuns să fie mult mai riguroasă și mai sistematizată. În prezent, semantica informativ-comunicativă și logica gândirii naturale au devenit condiții esențiale ale sintaxei¹. Anume datorită acestor metamorfoze, de bun augur, unele probleme ale sintaxei necesită fie o reconsiderare, fie o revizuire. De exemplu, problema analizei sintactice a propoziției bimembre cere, după părerea noastră, și una, și alta. De aceea, în cele ce urmează, vom încerca să determinăm, pe baze teoretico-aplicative, doar unele aspecte ale acestei probleme, și anume: de la ce parte de propoziție trebuie să înceapă analiza sintactică a propoziției bimembre (complete sau eliptice): *de la subiect sau de la predicat*. Pentru aceasta, considerăm necesar să precizăm mai întâi unele laturi importante privind rolul analizei sintactice, în general, și al analizei sintactice a propoziției bimembre, în particular.

Nota 1. *Analiza sintactică, în*

procesul de studiere a limbii, nu reprezintă o finalitate, ci doar o etapă preliminară a procesului de sinteză a faptelor de limbă. Analiza sintactică urmărește scopul de a identifica și de a determina raporturile dintre un text lingvistic și o gramatică, pentru a stabili gramatica textului respectiv, adică de a defini mecanismul care produce un text, o frază, o propoziție. În acest proces complex, identificarea elementelor constitutive ale textului, cu distribuția lor la fiecare nivel, descrierea și clasificarea lor din perspectiva relațiilor ce le reunesc, a funcțiilor pe care le actualizează și a mijloacelor de exprimare a acestora, constituie coordonatele majore ale demersului analitic al oricărui tip de analiză sintactică.

În această ordine de idei, profesorul Ion Diaconescu afirmă, pe bună dreptate, că „orice operație de analiză își are ca antecedent o operație de sinteză, după cum și orice operație de sinteză își are ca antecedent o operație de analiză”². În temeiul celor spuse, considerăm că analiza sintactică a propoziției presupune cunoașterea mecanismului pe baza căruia s-a format întregul, pentru ca, odată cunoscut, să se generalizeze ca model de construcție. În același timp, sinteza faptelor de limbă se sprijină, la rândul ei, pe datele oferite de analiza sintactică, asigurând, astfel, procesele creatoare, de generare a noi și noi structuri. Aceste două operații „condiționează realizarea actului comunicativ, prin care mesajul este emis ca rezultat al unor procese de sinteză și este receptat printr-un proces de analiză”³.

Vorbind în mod concret de analiza sintactică a propoziției bimembre (în limba română propoziția bimem-

bră este dominantă numeric în raport cu propoziția monomembră), putem afirma că acest tip de propoziție alcătuiește o operație prin care o unitate de rang superior se descompune în unitățile sale de rang inferior: astfel, textul se descompune în fraze, frazele – în propoziții, propozițiile se descompun în sintagme, iar sintagmele – în părți de propoziții, ca unități sintactice propoziționale minimale, cu relevanță sintactică. Prin urmare, analiza sintactică a propozițiilor bimembre (complete și eliptice) își are drept scop determinarea mecanismului prin care părțile de propoziție se integrează într-un ansamblu finit, complet, încheiat, pentru a oferi, în consecință, un model de structură lingvistică.

- Propoziția bimembră însă apare, în procesul de analiză, ca rezultat al segmentării frazei, în calitate de constituent imediat al acesteia, iar, în procesul de sinteză, ca rezultat al integrării unui lanț sintagmatic prin prezența unui centru predicativ.

Sintagma, la rândul ei, ca unitate relevantă la nivel sintagmatic apare, în operația de analiză, ca rezultat al segmentării propoziției, în calitate de constituent imediat al acesteia, iar în operația de sinteză – ca rezultat al integrării a două unități de rang inferior (a două părți de propoziție), pe baza unei relații⁴.

La nivel sintactic, sintagmele reprezintă cele mai mici unități combinatorii, iar cunoașterea normelor de combinare este de cea mai mare importanță, atât în procesele de sinteză a faptelor de limbă, cât și în cele de analiză sintactică, deoarece la acest nivel se produc modificările gramaticale ale cuvintelor. De

exemplu, dacă segmentăm propoziția „Nistrul vine domol și cumpănit la vale...” (I. Druță) în constituentii ei imediați, obținem următoarele sintagme: 1) Nistrul vine; 2) vine domol; 3) vine cumpănit; 4) vine la vale. Fiecare din aceste sintagme, în parte, este o structură binară, fiindcă este alcătuită din două elemente, unul (primul) în calitate de determinat, lămurit sau regent, și altul (al doilea element) în calitate de determinant sau de subordonat. Între acești doi componenți ai sintagmei se stabilește o relație de determinare din momentul validării, actualizării propoziției prin categoria gramaticală a predicativității.

Aceste caracteristici le comportă și sintagma subiect-predicat („Nistrul vine”), în care subiectul formează regentul sintagmei, iar predicatul – subordonatul ei. Iată de ce **considerăm că e corect ca analiza sintactică a propoziției bimembre să înceapă de la sintagma principală (subiect-predicat) și anume de la regentul ei – subiectul propoziției.**

- E necesar să se știe că locul și rolul subiectului și predicatului în propoziția bimembră este stabilit de categoria gramaticală a predicativității, care ține „de referirea conținutului propoziției la realitate”⁵. Predicativitatea apare în categoriile sintactice ale modului, timpului, persoanei și numărului și se exprimă, în primul rând, cu ajutorul părților principale: subiectul și predicatul, care, deținând indicii predicativității, constituie expresia ei funcțională. Predicativitatea însă, prin capacitatea de a raporta conținutul informativ al propoziției la realitate, validează totdeauna

calitatea de propoziție, ca unitate sintactică de bază. Prin urmare, relația subiect-predicat formează baza teoretică a tuturor relațiilor morfo-sintactice (sintagmice) în structura propoziției bimembre. Subiectul și predicatul îndeplinesc în propoziția bimembră două funcții sintactice principale, centrale, ce sunt generate de predicativitate. Astfel, „subiectul devine concretizare nominală a obiectului predicativității, iar predicatul – concretizare verbală a predicativității”⁶.

Totodată, subiectul și predicatul interacționează nu numai în baza semnificației (obiect-indiciu), ci și după formă – conținut: subiectul își are forma lui independentă (de nominativ) și se exprimă prin toate părțile de vorbire la cazul respectiv; predicatul, deși este parte principală de propoziție, se subordonează, gramatical, subiectului și își are drept material structural verbul. Așadar, subiectul este partea principală determinată, lămurită, iar predicatul alcătuiește determinantul ei. Subiectul indică obiectul (agentul acțiunii, stării și existenței), iar predicatul indiciile lui, caracteristica acestui obiect. De aceea, **considerăm că analiza sintactică a propoziției bimembre trebuie să înceapă de la agentul acțiunii (subiectul propoziției), și nu de la caracteristicile agentului (predicatul propoziției).**

• Conform teoriilor lui Ferdinand de Saussure, „orice propoziție constituie o ordonare sintagmatică”⁷, un lanț de raporturi morfo-sintactice (sintagmice) actualizate. Despre propoziția bimembră, care întrunește această calitate, se mai poate spune că este alcătuită, în

primul rând, din două elemente principale (subiectul și predicatul), unite într-un raport ce se desfășoară liniar, pe orizontală. Subiectul și predicatul formează prima sintagmă în propoziția bimembră, iar raportul lor constituie primul raport morfo-sintactic (sintagmatic). Subiectul este elementul care începe acest raport sintagmatic, iar predicatul îl continuă și-l încheie. Subiectul, datorită faptului că este primul element al raportului, devine, într-un fel, independent față de predicat, din care cauză poate fi luat drept element dominant al sintagmei. Predicatul, la rândul său, fiind antrenat de subiect în raportul dat, ajunge a fi element dominat. Din aceste considerente, prof. Ion Ețcu afirmă, pe bună dreptate, că „raportul predicativ dintre subiect și predicat constituie un raport sistemic”. Fiind sistemic, raportul predicativ dintre subiect și predicat „nu se schimbă în dependență de sensul lexical al elementelor constituente”⁸. Lanțul de raporturi sintagmice, realizate de părțile principale ale propoziției, poate fi continuat cu alte elemente, dar nu poate depăși limita posibilităților sintagmice ale sistemului lor propriu-zis. De aceea, absolut în toate propozițiile bimembre, relația predicativă dintre subiect și predicat rămâne neschimbată: întotdeauna „subiectul lansează lanțul raporturilor sintagmice, iar predicatul îl continuă și-l încheie”⁹. Prin urmare, propoziția se constituie într-un sistem funcțional direct pe baza raportului sintagmatic bilateral dintre subiect și predicat, unde subiectul este elementul inițial al acestui raport și prin configurația sa semantică și gramaticală „de-

termină natura și particularitățile gramaticale ale predicatului, adică ale elementului final al raportului sintagmatic dat¹⁰.

Cu alte cuvinte, din punct de vedere gramatical, dar și semantic, sintagma subiect-predicat, în propoziția bimembră, se prezintă ca un lanț încheiat de elemente propoziționale obligatorii, între care se stabilesc legături sintagmatice sistemice. De aceea, credem noi, **a începe analiza sintactică de la subiectul propoziției înseamnă, în primul rând, a respecta caracterul sistemic al sintagmei numărul unu; a porni analiza sintactică de la subiect, de la elementul dominant al sintagmei, de la componentul ei inițial, prin care se lansează lanțul raporturilor sintagmatice, înseamnă a fi în consens cu statutul morfo-sintactic al tuturor propozițiilor bimembre complete și eliptice.**

• După părerea cercetătorului Virgil Stancovici, „limba este rezultatul unui lung proces de colaborare între diversele mijloace rudimentare de expresie ale omului, folosite pentru a-și transmite gândul¹¹. Iată de ce n-a fost și nu este deloc întâmplător faptul că limba este studiată, încă din antichitatea greacă, în raport cu gândirea. Sintaxa, deoarece reprezintă limba sub aspect comunicativ, este compartimentul lingvistic cel mai apropiat de logică. În prezent, logica naturală constituie obiect de interes și pentru lingviști. Termenii „subiect” și „predicat”, stabiliți în sintaxă prin gramaticile raționale, s-au impus definitiv, deoarece înțelesul lor este strâns raportat la sensul termenilor cu același nume (subiect, predicat)

din judecata logică. Încă din antichitate, dar și în Evul Mediu, deși se făcea distincția subiect-predicat, această distincție nu era de natură sintactică, ci logică, întemeiată pe trăsături de ordin logic ale unor clase de cuvinte. Pornind de la opinia aristotelică despre judecată, potrivit căreia prin judecată „se afirmă sau se neagă ceva despre altceva”, se ajungea la o structură a judecății care era permanent aceeași: subiectul judecății, predicatul judecății și cópula judecății.

Subiectul judecății este noțiunea obiectului în legătură cu care se afirmă sau se neagă ceva. Subiectul judecății este numit punctul de plecare a gândirii sau elementul cunoscut al gândirii. Predicatul judecății însă este cel care reflectă noțiunea caracteristică, afirmată sau negată, a subiectului judecății. Cópula judecății înseamnă relațiile stabilite de mintea omului între noțiunile ce constituie subiectul judecății și predicatul judecății, adică apartenența, identitatea, existența, cauzalitatea, considerate ca afirmare sau negare în legătură cu subiectul judecății¹². Toate acestea ne permit să conchidem că analiza sintactică a părților de propoziție nu poate fi întreprinsă fără logică, întrucât logica formează substanța actului comunicativ, care condiționează, în mare măsură, procesele de selecție și distribuție a părților de propoziție. **De aceea, analiza sintactică a propoziției bimembre trebuie să înceapă de la subiectul judecății, care este punctul de plecare a gândirii.**

• Deși în limba română ordinea cuvintelor în propoziție nu este în general fixă, cuvintele nu pot fi

așezate oricum, au un loc anumit, conform statutului sintactic și rolului fiecărei părți de propoziție în cadrul enunțului. În limba română topica logică, normală este de la cunoscut la necunoscut, ceea ce înseamnă că determinativul stă după elementul determinat. Astfel, urmând desfășurarea normală a judecății, propoziția bimebră dezvoltată va avea următoarea topică: subiect – predicat – complement direct sau indirect – complemente circumstanțiale¹³. Topica respectivă corespunde desfășurării logice a gândirii, de la agentul acțiunii (subiectul) la acțiunea propriu-zisă (predicatul), apoi la obiectele ei (complementul direct sau indirect) și, în cele din urmă, la împrejurările în care se desfășoară (complementele circumstanțiale). Această ordine a părților de propoziție marchează topica obiectivă, directă sau gramaticală, întâlnindu-se, îndeosebi, „în textele neutre din punct de vedere stilistic”¹⁴. Topica respectivă reprezintă structura-cheie, „carcasa” propoziției bimebre dezvoltate în limba română. Din aceste considerente, **credem că a începe analiza sintactică de la subiect înseamnă, evident, a respecta și consecvența construcției-model a propoziției în limba română, înseamnă a trata părțile de propoziție în conformitate cu ordinea structurii componentelor propoziției în limba noastră.**

• Dacă nu identificăm, mai întâi, subiectul în propoziție, întrebările predicatului devin strict formal-gramaticale, morfologice: *ce face?*, *ce a făcut?* și *ce va face?*; dar acestea sunt întrebări pentru a determina categoria timpului la

verbe. Prin atare întrebări putem găsi în propoziție numai verbele și timpul lor, dar nu întotdeauna și predicatul, care poate fi exprimat nu numai printr-un verb la unul din cele cinci moduri personale, ci și prin verbe la diateza pasivă, prin expresii și locuțiuni verbale, prin repetiții, tautologii etc.

Suntem de părerea că la delimitarea predicatului în propoziție (ca primul pas al analizei), logic, nu avem dreptul să utilizăm în întrebările predicatului cuvântul „subiect”, de vreme ce nu l-am identificat încă, nu știm nimic despre prezența lui în propoziție. **Numai delimitarea mai întâi a subiectului în propoziție permite identificarea predicatului pe baza întrebărilor lui logice: *Ce se spune despre subiectul...?; Cum este subiectul...? etc.***

Nota 2: În multe manuale și monografii de sintaxă a limbii române nu se respectă acest demers logic la formularea întrebărilor pentru subiect și predicat. De exemplu, într-o lucrare se afirmă categoric că „analiza trebuie să înceapă cu predicatul; apoi se pun întrebările pentru găsirea subiectului”, iar pentru predicat se lansează următoarea definiție: „Predicatul este partea principală de care depinde existența unei propoziții. El îi atribuie subiectului (pe care nu l-a prezentat, de care anterior nu se vorbește în monografie – P. B.) o caracteristică sau o însușire. Predicatul arată de obicei **ce face, ce este sau cum este subiectul**”¹⁵. Tezele respective sunt acceptabile, dar numai după prezentarea sau predarea subiectului. Ele sunt inconsecvente în raport cu statutul sintactic al predicatului. Bunăoară, afirmația că „Predicatul

este partea principală de propoziție de care depinde existența unei propoziții” constituie una din ultimele concluzii la care se ajunge tocmai la consolidarea materialului predat despre subiectul și predicatul propoziției.

Cât despre faptul că predicatul „îi atribuie subiectului o acțiune, o stare, o caracteristică sau o însușire”, aceste calificative se referă la semantica lexicală a verbului-predicat în propoziție, ele nu se cer în definiția predicatului, dar urmează după. Cea de-a treia teză este, de asemenea, acceptabilă, dar numai după însușirea noțiunii de subiect logic și gramatical în propoziție. Prin urmare, în definiția predicatului termenul „subiect” poate să apară doar după prezentarea lui, în caz contrar, el este nemotivat și ireal.

Un comentariu identic poate suscita definiția dintr-o altă monografie din care cităm: „Predicatul este partea principală de propoziție care arată ce face, cine este, cum este, ce este subiectul sau ce se spune despre subiect”⁶, subiectul propoziției urmând a fi prezentat după predicat...

• În cazul când elevii și studenții sunt obișnuiți să delimiteze mai întâi predicatul, ei pot confunda deseori subiectul propoziției cu complementul direct și invers, complementul direct cu subiectul. Greșeala respectivă se comite mai ales atunci când subiectul se află imediat după predicat, cum ar fi, de exemplu, în fraza: „Dar s-a lăsat amurgul, începuse a se întuneca și în Valea Răzeșilor domnea liniștea...” (I. Druță). Aici propozițiile 1 și 3 (1. „Dar s-a lăsat amurgul” și 3. „și în Valea Răzeșilor domnea liniștea”) dispun de

subiectele „amurgul” și „liniștea”, ce se află imediat după verbele-predicate („s-a lăsat” și „domnea”). Cei care sunt deprinși a identifica mai întâi predicatul propoziției pun, firește, întrebarea de la predicat, astfel: *s-a lăsat ce?* – „amurgul”; *domnea ce?* – „liniștea” și obțin, drept rezultat, complemente directe, în loc de subiecte, justificându-se că această parte de propoziție, complementul direct, răspunde la întrebarea *ce?* de la verbul-predicat al propoziției.

E necesar să se știe că asemenea ambiguități nu pot apărea atunci când identificăm mai întâi subiectul și apoi predicatul, ceea ce ne face să conchidem că **delimitarea mai întâi a subiectului în propoziție este justificată și din punct de vedere metodic.**

Nota 3. După părerea noastră, cei care susțin că analiza sintactică a propoziției bimembre trebuie să înceapă de la predicat (și nu de la subiect) pun semnul egalității între predicativitate, ce reprezintă însușirea sau indiciul propoziției în întregime, cu predicatul care „alcătuiește numai o parte din expresia funcțională a predicativității”¹⁷. Se știe doar că, pentru exprimarea categoriei gramaticale a predicativității, fiecare limbă dispune de un complex de mijloace, printre care figurează, în primul rând, subiectul și predicatul, ca primi-deținători ai indicilor predicativi. Subiectul și predicatul, din punct de vedere funcțional, manifestă, în raport cu predicativitatea, o corelație identică cu cea a particularului față de general. Subiectul și predicatul „constituie fenomenul particular, iar predicativitatea formează același fenomen în generalitatea și în ansamblul propoziției și al frazei,

ba chiar și al textului”. Anume de aceea predicativitatea include în sine și noțiunea de predicție, care formează categoria logică de bază „a sintaxei propoziției”¹⁸. Aceste două categorii, predicativitatea și predicția (prima e categorie gramaticală, iar a doua – logică), constituie condiția **sine qua non** pentru determinarea, în primul rând, a locului și rolului subiectului și predicatului și, în al doilea rând, pentru înțelegerea statutului sintactic al părților secundare, deoarece ele (predicativitatea și predicția) „insistă asupra cercetării de la conținut spre formă, în baza unei semantici și logici naturale”¹⁹.

NOTE

¹ Anatol Ciobanu, *Sintaxa și semantica*, Chișinău, Știința, 1987, p. 23-35.

² Ion Diaconescu, *Probleme de sintaxă a limbii române actuale*, București, 1989, p. 207.

³ Ion Diaconescu, *Ibidem*, p. 208.

⁴ Ion Diaconescu, *Ibidem*, p. 212. Acceptăm opinia dlui prof. Ion Diaconescu de a susține o sintaxă sintagmatică ce provine din învățătura lui Ferdinand de Saussure despre ordonarea sintagmatică, în baza căreia a fost determinat nu numai sensul propriu-zis de sintagmă, dar și corelația dintre propoziție și sintagmă. În legătură cu aceasta a apărut tendința mai multor cercetători de a face o distincție între *sintagme-propoziții* și *sintagme-nepropoziții* sau *sintagme predicative* și *sintagme nepredicative*, pe care renumitul lingvist Charles Bally le numește *sintagme complete* și *sintagme incomplete* (Vezi: *Obsciaia lingvistica i voprosî franțuzscovo iazâca*, Moscova, 1955).

Tot din acest punct de vedere prezintă sintagma și cercetătorii: L. Tesnières (*Eléments d'une syntaxe structurale*, Paris, 1959); A. A. Reformatskij (*Vvedenie v iazâcoznanie*, Moscova, 1960); I. I. Mescianinov (*Sintacsiceschie grupî // Voprosî iazâcoznania*, nr. 3, 1958); N. N. Procopovici (*Voprosî sintacsisa russcogo iazâca*, Moscova, 1974, p. 11-15) ș.a.

⁵ Peșcovski A. M., *Ruskii sintacsis v naucinom osveșcenii*, Moscova, 1956, p. 169.

⁶ Dumitru Erimia, *Gramatica limbii române*, Iași, Polirom, 1997, p. 330.

⁷ Ferdinand de Saussure, *Curs de lingvistică generală*, Iași, Polirom, 1998, p. 136.

⁸ Ion Ețcu, *Sintaxa elementară a limbii române. Introducere în sintaxologie*, Chișinău, Concernul Presa, 2000, p. 68.

⁹ Ion Ețcu, *Ibidem*, p. 68.

¹⁰ Ion Ețcu, *Ibidem*, p. 79.

¹¹ Virgil Stancovici, *Logica limbajelor*, București, 1972, p. 10.

¹² Constantin Bârliba, *Logica*, Chișinău, Știința, 1979, p. 35.

¹³ *Gramatica limbii române*, Editura Academiei..., vol. al 2-lea, București, 1963, p. 428.

¹⁴ *Limba moldovenească literară contemporană. Sintaxa*. Sub redacția prof. Anatol Ciobanu, Chișinău, Știința, 1987, p. 261.

¹⁵ Ștefania Popescu, *Gramatica practică a limbii române*, București, Editura Orizonturi, 1995, p. 417.

¹⁶ Maria Emilia Goian, *Limba română. Probleme de sintaxă*, București, Recif, 1995, p. 43.

¹⁷ Victor Banaru, *Ocerki po teorii predicativnosti*, Chișinău, 1973, p. 28.

¹⁸ Victor Banaru, *Ibidem*, p. 28.

¹⁹ Petru Butuc, *Predicatul angrenat în limba română*, Chișinău, Iulian, 2004, p. 50-65.

Angela CIUMAC

CAZURI DE CONFUNDARE A SUBIECTULUI CU ALTE PĂRȚI DE PROPOZIȚIE

Se consideră că subiectul este partea de propoziție care nu implică multe probleme la delimitarea lui de alte părți de propoziție. Situația reală este însă alta. Există anumite contexte care, asociindu-se cu neatenția celui ce analizează propoziția, duc la confundarea subiectului cu alte părți de propoziție. Subliniem de la bun început că în limba română confundarea subiectului cu alte părți de propoziție este determinată de faptul că formele cazului nominativ și cele ale cazului acuzativ fără prepoziție sunt identice.

I. Subiect sau complement direct?

Confuzii de genul acesta au loc atunci când în propoziție se întâlnesc două substantive articulate hotărât. De exemplu: *Bucuria de a trăi o dă contrastul, jocul de umbră și lumină, de linie dreaptă și frântă, bucurie care se afirmă strident, ca un triumf peste durerea învinsă* (M. Ralea).

În acest enunț, substantivul **contrastul**, fiind la nominativ, are funcție de subiect, iar sintagma **bucuria de a trăi** este complement direct, deoarece este în acuzativ. În plan formal, nu există nici o deosebire între aceste cazuri gramaticale,

fapt ce explică greșeala pe care o comit unii, afirmând că **bucuria de a trăi** ar fi subiect, deoarece se află pe primul loc. E de menționat că, deși aceste două părți de propoziție (subiectul și complementul direct) se caracterizează prin conținut și funcții clar delimitate, confuzia se poate produce oricând, fiindcă elementul formal rămâne pentru mulți criteriul decisiv al analizei și, uneori, chiar singurul, ceea ce e regretabil. Există însă criterii sigure pe baza cărora am putea deosebi subiectul de complementul direct. E vorba de posibilitatea sau imposibilitatea dublării (reluării sau anticipării) cuvântului ce ne interesează prin forma atonă a pronumelui personal în acuzativ. Posibilitatea reluării ne demonstrează că acest cuvânt e la acuzativ și are funcție de complement direct.

În exemplul nostru *Bucuria de a trăi o dă contrastul, jocul de umbră...* forma atonă în acuzativ **o**, a pronumelui personal feminin **ea**, reia cuvântul **bucuria**, care este de asemenea de genul feminin, **contrastul** fiind un substantiv neutru.

După cum se știe, cele mai multe greșeli de analiză se pot comite atunci când subiectul vine după predicat, iar complementul direct nepropozițional e plasat la începutul propoziției. Astfel, exemplul *Mulți pești au prins pescarii* poate favoriza la o analiză bazată pe criteriul formal interpretarea cuvântului **pești** drept subiect. Aici doar criteriul logico-semantic este cel care ne ajută să facem distincție între subiect și complementul direct.

Se confundă frecvent subiectul cu complementul direct în propozițiile cu un predicat exprimat printr-un verb impersonal sau printr-un verb

reflexiv. În propoziția *A început să ningă fulgi mari și deși* verbul **a ninge** e personal prin formă și impersonal prin conținut. Prin urmare, acest verb nu poate avea subiect. Cuvântul **fulgi** nu poate fi subiect și din cauză că el nu se acordă cu predicatul care este la singular.

Greșită este și interpretarea ca subiect a complementului direct nepropozițional într-o propoziție cu subiect gramatical subînțeles ori inclus în desinența verbului predicat. De exemplu: *Ați mâncat căpșune la bunici?* Cuvântul **căpșune** nu poate fi subiect, deoarece nu denumește persoana sau obiectul care face acțiunea. Subiectul poate fi ușor dedus din forma verbului-predicat **ați mâncat**, adică **voi ați mâncat**.

Și pronumele relative **care**, **ce** pot genera aceeași greșeală. Acest lucru se întâmplă atunci când acestea introduc propoziții subordonate atributive și apar nu în nominativ, ci în acuzativ fără prepoziție. De exemplu: *Ți-am adus timbrele ce mi le-ai cerut*. Pronumele **ce** din propoziția subordonată nu are funcția de subiect, deoarece este reluat prin forma neaccentuată **le** a pronumelui personal și este în cazul acuzativ.

II. Subiect sau apozitie?

Uneori subiectul se confundă cu apozitia în nominativ. Apozitia e, de fapt, un atribut, dar conținutul ei, prin care se arată identitatea cu elementul determinat, duce uneori la substituirea termenilor și, prin urmare, la anumite confuzii. În exemplul *Organizase această petrecere fastuoasă Artemida, verișoara mea* cei neatenți ar putea lua drept subiect sintagma **verișoara mea** care e, de fapt, apozitie.

În propoziția respectivă, apozitia dezvoltată **verișoara mea** desemnează aceeași persoană ca și subiectul determinat. Având în vedere că apozitia este exprimată, de obicei, printr-un substantiv propriu, s-ar putea ca cineva să considere apozitia cuvântul **Artemida**. Confuzia n-ar avea loc, dacă s-ar ține seama de funcția de subiect a substantivului propriu **Artemida**, de rolul său de cuvânt determinat în raport cu îmbinarea **verișoara mea** și, în sfârșit, de locul pe care-l ocupă.

Un exemplu interesant întâlnim în lucrarea **Probleme de sintaxă a propoziției** de Alexandru Nicolescu:

*Murmur lung de streșini,
risipite șoapte
Cresc de pretutindenii și
se pierd în noapte
(G. Topârceanu).*

Cu toate că subiectul ocupă, de regulă, primul loc, în exemplul citat apozitia este cea care se află la începutul propoziției. Dată fiind identitatea semantică dintre subiect și apozitie, recunoașterea subiectului devine dificilă. La o cercetare atentă se observă însă că acordul predicatului cu subiectul la plural indică funcția îndeplinită de singurul substantiv la plural în cazul nominativ – **șoapte**.

Totuși cazul apozitiei situate înaintea determinatului trebuie să fie considerat neobișnuit, fiind caracteristic stilului poetic.

Apar unele dificultăți la delimitarea subiectului de apozitie atunci când subiectul, prezent în propoziție, este multiplu, fiind determinat de apozitii dezvoltate. De exemplu: *Gheorghe Nicoară, călăraș cu schimbul, și frate-său,*

un băiețandru căruia nu-i mijise musteața, veniseră să adape caii în Siret (E. Gârleanu).

III. Subiect sau nume predicativ?

Delimitarea subiectului de un nume predicativ e dificilă atunci când topica este inversată. Să examinăm următoarea propoziție: *Mai bătrân decât toți părea profesorul de franceză, Alexandru Șuțu* (N. Iorga).

Unii ar putea lua drept predicat nominal grupul de cuvinte **părea profesorul** și drept subiect **Alexandru Șuțu**, pe când adevăratul predicat nominal este **părea mai bătrân decât toți**, iar subiectul **profesorul de franceză**, sintagma **Alexandru Șuțu** fiind o apozitie.

O altă identitate formală în ceea ce privește cazul se constată între subiect și numele predicativ exprimat printr-un substantiv. După cum se știe, între aceste două unități sintactice există o anumită asemănare structurală: ambele pot fi exprimate prin substantive în nominativ. În al doilea rând, între cele două părți de propoziție există și o asemănare semantică, ceea ce face posibilă inversarea termenilor fără o modificare esențială a conținutului propoziției. Astfel, se poate spune tot atât de bine *Vecinul este profesor ca și Profesor este vecinul*. De obicei, distincția între subiect și numele predicativ este înlesnită de ordinea obișnuită a părților de propoziție (subiect – verb copulativ – nume predicativ). Ca însemne suplimentare ale funcției de subiect a unui cuvânt servesc articolul (de obicei subiectul este articulat) și determinanții grupați, de regulă, pe lângă subiect. Cu

toate acestea, există exemple în care distincția dintre subiect și numele predicativ devine o adevărată problemă de gramatică: *Ceartă și neînțelegere va fi tăinuirea și ignorarea acestui fapt*.

La prima vedere, în acest enunț pot fi considerate subiecte cuvintele **ceartă și neînțelegere**, după așezarea lor la începutul propoziției. Dacă se analizează însă textul cu atenție, se constată că îmbinarea de cuvinte **tăinuirea și ignorarea** are rol de subiect, deoarece ambele cuvinte sunt articulate hotărât și determinate de atributul substantival **fapt**.

IV. Subiect sau complement sociativ?

Apropierea dintre aceste două părți de propoziție e justificată într-o anumită măsură atât formal, cât și semantic. Din punct de vedere semantic, complementul circumstanțial sociativ se apropie de subiect, fiindcă arată cine îl însoțește pe acesta în săvârșirea acțiunii. În plan formal, apropierea este determinată de lipsa distincției între cazurile acuzativ și nominativ. Este adevărat că distincția de formă o fac mai ales prepoziția **cu** și locuțiunile prepoziționale **împreună cu**, **laolaltă cu**, **în acord cu** etc., care introduc complementul sociativ. Dar tot atât de adevărat este că prepoziția **cu** poate, uneori, să aibă valoarea conjuncției copulative **și**. În asemenea situații numai acordul predicatului cu subiectul este hotărâtor. Când predicatul se acordă cu subiectul împreună cu presupusul complement sociativ, înseamnă că este vorba de un subiect multiplu. Iar când predicatul se acordă numai cu substantivul, neprecedat de pre-

poziția **cu**, înseamnă că este vorba de un complement circumstanțial sociativ. De exemplu, în propoziția *Mihai cu ostașii săi, la 6 ianuarie, trecu iarăși Dunărea* (N. Bălcescu) substantivul **Mihai** este subiect, deoarece se acordă cu predicatul **trecu**, iar **cu ostașii** este complement circumstanțial sociativ. În următoarea propoziție: *Mihai cu Kiraly se gătiră îndată de oaste* (N. Bălcescu), avem un subiect multiplu exprimat prin două nume proprii – **Mihai cu Kiraly**.

Imitând vorbirea populară, scriitorii folosesc în scopuri stilistice așa-numitele *subiecte suspendate*. Propoziția începe cu un substantiv ori cu un pronume la nominativ, urmând ca acestea să îndeplinească funcția de subiecte. La un moment dat însă, vorbitorul uită de aceste cuvinte, de intenția sa inițială și construiește propoziția în așa fel, încât acestea devin obiecte gramaticale. Astfel de construcții sintactice fac parte din multiplele procedee de ordin stilistico-sintactic, determinate de necesitățile expresiei artistice, fiind denumite anacolaturi. Iată un exemplu elocvent: *Că eu, moșule, tot ce suflă pe pământul ista, mi-i drag de mă prăpădesc* (I. Creangă).

Pronumele personal **eu** din acest enunț are funcția de subiect suspendat, întrucât nu se acordă cu predicatul. Normal ar fi fost ca propoziția să sune în felul următor: *Că mie, moșule, tot ce suflă pe pământul ista mi-i scump de mă prăpădesc*. Această construcție cu un subiect suspendat poate fi tolerată de limba literară, doar pentru a se reda cât mai adecvat vorbirea populară, spontaneitatea și simplitatea ei.

Deși subiectul este o parte principală de propoziție, el se poate apropia, prin conținut sau formă, de părțile secundare ale propoziției. Apropierea dintre subiect și alte părți de propoziție duce la confuzii care ar putea afecta calitatea unei analize. De aceea ar trebui să dăm dovadă de o maximă atenție când realizăm o analiză sintactică. Confundarea subiectului, pe de o parte, cu complementul direct, apozitia, numele predicativ sau complementul sociativ, pe de alta, ar putea fi evitată, dacă se va ține cont de anumite criterii: complementul direct poate fi reluat prin forma atonă a pronumelui personal în acuzativ sau poate fi determinat pe baza criteriului logico-semantic. Apozitia e un atribut, adică un determinativ ce ocupă doar al doilea loc. Numele predicativ nu se va confunda cu subiectul, dacă se va stabili de la bun început care este obiectul calificat, numele predicativ exprimând exclusiv un calificativ al lui. Complementul sociativ va putea fi identificat datorită acordului subiectului cu predicatul.

REFERINȚE BIBLIOGRAFICE

1. Nicolescu, A., *Probleme de sintaxă a propoziției*, București, 1989.
2. Mățaș, N. G., *Probleme dificile de analiză gramaticală*, Chișinău, 1978.
3. Săteanu, C., *Subiect sau complement sociativ? // Studia Universitatis Babeș-Bolyai; Series philologik, fasciculus nr. 1, Cluj, 1964.*
4. Marin, V., *Elemente de stilistică gramaticală*, Chișinău, 1988.

Elena VARZARI

FUNCȚIA STILISTICĂ A TOPICII ÎN CRONICILE ROMÂNEȘTI

Topica „este unul dintre cele mai sensibile mijloace de expresie”¹, de aceea studiul ei ține atât de domeniul gramaticii, cât și de cel al stilisticii și semanticii, iar de aici și diversitatea funcțiilor ei.

De regulă, se constată trei funcții ale topicii în limba română: funcția *gramaticală* (sintactică), *semantică* (lexicală) și *stilistică*. Prin funcția gramaticală se înțelege marcarea rolului diferit al părților de propoziție sau al unor propoziții cu aceeași formă; funcția semantică are menirea de a diferenția sensurile lexicale ale unui cuvânt (se manifestă, în special, în cadrul topicii atributului adjectival); funcția stilistică ajută la caracterizarea unui stil al limbii prin ordinea exclusivă sau preferată a cuvintelor și reliefaarea unuia dintre elementele propoziției sau frazei fie din necesități comunicative, fie din necesități de ordin afectiv².

Funcția gramaticală (cu aspectele ei) și cea semantică au fost studiate și ilustrate concludent în literatura de specialitate. De aceea nu vom insista asupra lor, ele fiind specifice și textelor din epoca cercetată, cu unele excepții (în cazul omonimiei sau al topicii retorice). În schimb, funcția stilistică, pusă în relație cu tipul de text, prezintă câ-

teva particularități distincte în cronicile românești.

Analiza materialului factic ne-a demonstrat că în letopisețe *funcția stilistică* se manifestă în două ipostaze: **emfatică** și **estetică**. Funcția emfatică se realizează în contextele în care, în limba română veche, este posibilă stabilirea unor opoziții bazate pe criteriile obișnuit-neobișnuit, emoțional-neemoțional, afectiv-neafectiv, accentuat-neaccentuat. Existența variantelor neutre (neemoțional, neafectiv, neaccentuat, deci nemarcat) creează o topică obiectivă în raport cu care topică subiectivă capătă mai multă expresivitate:

(1) *la priviț pre țările megieșilor cum țin pre cei străini! [...]. Și pita ce o mânâncă, cu vărsări de singe și cu multă ostineală și grijă și slujbe, o mîncă streinii prentre-alte țări* (I. Neculce, p. 458).

Sublinierea emfatică a complementului direct („pita”) și prepoziția remei propriu-zise („cu vărsări de singe și cu multă ostineală și grijă și slujbe”) este expresivă în acest context datorită existenței potențiale a unei topici obișnuite, neemoționale, a unei topici în care succesiunea este temă-remă, topică de acest tip fiind preferențială pentru cronici în contextele neafective (mai ales, în narațiune – tipul discursiv de bază în letopisețe). Inversiunea remei, focalizarea unui element cu scopul reliefării lui modifică și structura intonațională a propoziției, pronunțarea constituenților cu o intensitate sporită fiind caracteristica de bază a funcției emfatică. În general, reliefaarea unui termen („la mise en relief”) este dictată de utilizarea impredicti-

„Împărații între împărați, craii între crai, domnii între domni, boierii între boieri, slugile între slugi au osebire unii decât alții cu scaune mai sus și slugile între sine unii decât alții cu cinstea se osebăscu” (M. Costin, p. 218).

Valoarea stilistică propriu-zisă a unei astfel de topici (spre deosebire de valoarea, în fond, expresivă a topicii cu funcție emfatică) se datorează intenționalității retorice, în special în secvențele axate pe perioade (deci în unitățile transfrastice injonctive și în cele care au la bază un discurs, cum este, de exemplu, discursul lui Condrățchii în **Letopisețul...** lui M. Costin, p. 219). În aceste contexte expresivitatea nu mai este involuntară, ci una dictată de concepțiile cronicarilor despre istorie⁷, iar de aici și legitimitatea atribuirii de valori stilistice unei astfel de topici în cronicile românești.

Revenind la importanța distincției celor două ipostaze ale funcției stilistice, accentuăm rolul pe care îl deține o astfel de delimitare atât pentru aprecierea stilului unui Neculce sau Radu Popescu, care au valorificat limbajul oral, cât și pentru aprecierea libertăților topice înregistrate în cronica lui M. Costin sau a stolnicului C. Cantacuzino, care reprezintă stilul livresc.

Reliefarea unor constituenți din necesități comunicative în textele date nu presupune întotdeauna o funcție stilistică. În contextele în care propozițiile sunt construite după principiul temă → remă (adică element cunoscut / cunoaștere preexistentă → informație nouă, „datum” → „novum”, „punct inițial [bază]” → comunicarea informa-

ției etc.) factorul care determină alegerea ordinii cuvintelor este intenția comunicativă a autorului, care, în dependență de aceasta, construiește structuri ce urmează succesiunea logică a gândului sau, dimpotrivă, structuri ramificate ce se abat de la ideea inițială. O anumită ordine a cuvintelor este preferată în propozițiile în care scopul comunicării îl constituie, de exemplu, indicarea comportamentului unei persoane amintite în contextul anterior și o altă ordine în cele în care comportamentul a fost precizat într-o propoziție anterioară, iar intenția comunicativă din propoziția dată o constituie introducerea în discuție a persoanei căreia îi aparține. În aceste condiții, se impune delimitarea în cronici a unei funcții distincte de cea stilistică – funcția comunicativă / pragmatică.

Funcția comunicativă a topicii devine funcția cea mai des abordată odată cu dezvoltarea teoriei despre analiza actualizată sau perspectiva funcțională a propoziției atât în lingvistica pragheză, cât și în cea americană, rusească, franceză, dar mai puțin în cea românească. Ea pornește de la ideea că funcția principală a unui enunț este de a aduce destinatarului o informație pe care el nu o posedă și de a caracteriza constituenții propoziției prin contribuția fiecăruia la acumularea acesteia⁸.

Funcția stilistică a ordinii cuvintelor nu va fi confundată cu o altă funcție a topicii, realizată și ea doar în procesul comunicării, mai exact odată cu includerea propoziției în text, – cea de organizare a textului (structural-organizatorică). Aceasta

are la bază ideea că ordinea cuvintelor este strâns legată de structura semantică a textului și de aceea se modifică atunci când propoziția este introdusă în cadrul unui text.

Funcția de organizare a textului o dețin diferiți constituenți ai propoziției care participă la realizarea progresiei comunicative, la evoluția liniei narative, la realizarea coeziunii propozițiilor în cadrul unității transfrastice și a unității transfrastice în cadrul unui episod.

Prin această funcție se explică și poziția preferențială în cronici a circumstanțialelor în prepoziție, a subiectului în postpoziție, a conjuncțiilor și adverbilor în poziție „pre-inițială” etc. Dintre toate funcțiile topicii cea de organizare a textului colaborează cel mai strâns cu funcția stilistică și permite, pe criterii destul de sigure (de exemplu, stabilirea tipurilor de progresie tematică), precizarea contribuției cronicarilor români la perfecționarea mijloacelor de expresie a literaturii artistice, mai exact a modalităților de organizare a textului în proza narativă.

Analiza materialului faptic atestă în letopisețe o funcție stilistică a topicii cu două variante principale de realizare – emfatică și estetică, dar și una de organizare a textului (structural-organizatorică) și alta comunicativă / pragmatică, care nu ar trebui confundate. Funcțiile ordinii cuvintelor în cronicile românești vechi prefigurează funcțiile pe care le va deține aceasta în textele contemporane și reprezintă o dovadă a efortului permanent de inovare pe care l-au întreprins cronicarii și în acest sens.

NOTE

¹ Матезиус, В., *Язык и стиль // Пражский лингвистический кружок*, М.: Прогресс, 1967, p. 497.

² A se vedea: Avram, M., *Gramatica pentru toți*. Ed. a II-a revăzută și adăugită, București, Humanitas, 1997, p. 466-467.

³ Giuraud, P., *Essais de stylistique*, Paris, Kiencksieck, 1985, p. 71.

⁴ Coteanu, I., apud Babeu D., *Unele probleme ale expresivității în lumina discuțiilor actuale în lingvistica românească și cehă // Studii de limbă și stil*, Timișoara, Făclia, 1973, p. 9.

⁵ Moldovanu, D., *Dimitrie Cantemir între Orient și Occident*, București, Editura Fundației Culturale Române, 1997, p. 105.

⁶ Marta, M., *Retorica și sintaxa în „Letopisețul...” lui Miron Costin // Revisită de Istorie și Teorie Literară*, București, 1981, vol. XXX, nr. 2, p. 260.

⁷ Moldovanu, D., într-un studiu foarte bine documentat arată că umaniștii români „adoptaseră concepția despre istorie a anticilor, care vedeau în ea fie un gen „foarte apropiat de poezie” (Quintilian, X, 1, 31), fie expresia desăvârșită a genului oratoric (Cicero: „opus maxime oratorium”). A se vedea: Moldovanu, D., *op. cit.*, 1997, p. 104.

⁸ A se vedea: Ducrot, O., Schaeffer, J.-M., *Noul dicționar enciclopedic al științelor limbajului*, București, Babel, 1996, p. 37.

SURSE LITERARE

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

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

Ion MELNICIUC

CORECTITUDINEA VORBIRII LA RADIO – O PROBLEMĂ NAȚIONALĂ

Am ridicat de mai multe ori problema corectitudinii vorbirii angajaților de la radio, știindu-se că ascultătorii de toate categoriile pun preț pe felul cum vorbesc ei, dar și cei de la TV.

Aceasta pentru că radioul (și televiziunea) trebuie să ofere **modele** de vorbire, pentru toți ascultătorii, în special pentru generația tânără. Concluzia e univocă: problema corectitudinii vorbirii la radio nu poate fi una particulară, ci doar colectivă, adică a noastră, a tuturor.

În această ordine de idei, mi se pare potrivit să ne amintim de spusele lui V. Alecsandri privind importanța limbii în viața unui popor: „Limba este tezaurul cel mai prețios pe care-l moștenesc copiii de la părinți, depozitul cel mai sacru lăsat de generații trecute și care merită să fie păstrat cu sfințenie de generațiile ce-l primesc. Ea este cartea de noblețe, testimoniul de naționalitate în jurul căruia toți se adună cu inimi iubitoare...”

A te atinge fără respect de acest altar este o profanare...”.

Subscriu, fără rezerve, și la afirmația distinsului poet Grigore Vieru că „a vorbi sănătos limba mamei e o datorie – una dintre cele patriotice”.

Așadar, avem o datorie sfântă: să ne cunoaștem limba, s-o vorbim corect, să-i păstrăm nealterată frumusețea.

Zice poetul Aureliu Busuioc:

Frumoasă-i limba care-o știu,

E tragic de frumoasă.

Dar și tragic de **neștiută**, tragic de **nevorbită**, tragic de **schimonosită**, aș adăuga eu.

Aceste gânduri mă frământă ori de câte ori cineva atentează la sănătatea limbii noastre. Fiece greșeală de vorbire (orală sau scrisă) îmi provoacă senzația firului de nisip nimerit între dinți...

Orice s-ar spune, nici o greșeală nu poate avea scuze.

Cu atât mai mult una comisă într-un mesaj radiofonic, pe care-l receptează sute de mii de ascultători.

Trebuie să conștientizăm impactul vorbirii asupra conaționalilor și să acceptăm oportunitatea monitorizării emisiunilor de la radio și televiziune.

Numai cu această condiție îmi pot permite să vin în fața înaltei instanțe de judecată – în persoana Domniilor voastre – a cititorilor – pentru a vă aduce la cunoștință starea de lucruri la capitolul „Corectitudine lingvistică în emisiunile radio”.

Pentru a-mi ordona gândurile și pentru a vă înlesni cunoașterea situației reale în domeniu, aș clasifica greșelile atestate în câteva categorii:

1. Greșeli de pronunțare

Respectarea normelor ortoepice în emisiunile radiofonice este o necesitate stringentă.

Un mesaj sonor, care pierde din claritate, e sortit să fie lipsit de priză la ascultători. Accentul este sufletul cuvântului. Anume lui i se datorează muzicalitatea, ritmicitatea și armonia expresiei.

În calcul trebuie luat și faptul că schimbarea accentului în unele cuvinte modifică semnificația lor. Comp.: *diréctor de școală*, dar *Consiliul directóř*, *câmpii verzi* și *a bate câmpii*; *sunt coréctor*, dar *nu am corectóř*.

În emisiunea sportivă din 12 februarie anul curent, ora 19.20, prezentatorul zice: *Cei 2 directóři... dețin...* Volens-nolens, te întreb: chiar nu știe vorbitorul în cauză că persoana care dirijează activitățile unei instituții de învățământ preuniversitar sau ale unei organizații de producție se cheamă *diréctor*, și nu *directóř*? S-ar părea că oricine a învățat la școală trebuie să cunoască acest lucru. Cu toate acestea, greșeala e una frecventă în emisiunile radio. Cauza trebuie văzută în necunoașterea celui de-al doilea termen – *directóř*, care e mai puțin folosit de vorbitori. Cine se lenevește să consulte dicționarul e prins în cursă.

În emisiunile pe care le-am auzit am depistat peste 40 de greșeli de pronunțare. Gradul lor de gravitate este, firește, diferit: unele alterează mesajul și pot fi calificate „cu gravitate sporită”, altele sfidează norma, supără auzul, produc disconfort psihologic și, prin urmare, trebuie combătute vehement. Este bine cunoscut faptul că unii vorbitori pronunță greșit cuvintele pătrunse (relativ) recent în limba română: *audit*, *credite*, *tráfic*, *stúdio*, *regízor*, *júnior*, *edítor*, *éxport*, *ímport*, *administrátóř*, *summit*, *campánie*, *standárd* ș.a. Variantele corecte le găsim în dicționarele normative: *áudit* [á-u-dit], *crédit*, *tráfíc*, *studió*, *regizóř*, *junióř*, *editóř*, *expóřt*, *impóřt*, *administrátóř*, *sámít* (scris: summit), *campánie*, *stándard*.

Faptul că în emisiunile radio apar ambele variante (corecte și incorecte) ne face să credem că vorbitorii în cauză nesocotesc importanța accentului în cuvintele exemplificate. Ei nu conștientizează deserviciul pe care îl fac limbii române literare și, firește, radioascultătorilor. Dar și sie, pentru că impresia pe care o lasă asupra celor de-i ascultă nu este deloc una favorabilă lor.

Sunt regretabile și pronunțările ce dovedesc amatorism în cunoașterea normelor ortoepice: *prizmă*, *agheazmă*, *mecanizme*, *organizm*.

Regula e simplă de tot: în limba română înaintea lui **m** se scrie și se pronunță (cu mici excepții) **s**: *prismă*, *agheasmă*, *mecanism*, *organism*. Dar: *cizmă*, *pizmă*, *cazma*.

Angajații radioului nu acordă atenția cuvenită pronunțării deslușite a sunetelor **z** și **s** în cuvintele de tipul celor ce urmează: *buzna*, *virtuoz*, *filozof*, *atlaz* (dar și *atlas*).

La grea încercare ne pun cuvintele pe care până în 1990 le scriam și pronunțam cu **z**, iar în prezent – cu **s**: *episod*, *peisaj*, *premisă*, *dis-dimineăță*, *a disloca*, *Israel*, *vaselină* ș.a. În unele emisiuni radio ele sunt pronunțate, greșit, cu **z**.

Termenul *business*, intrat recent în uz, ca și *diesel*, *design*, se scrie cu **s** (ca la origine), dar se pronunță cu **z**. Greșeala atestată în emisiunile radio e de altă natură. Aproape toți vorbitorii pronunță *biznes*, în loc de *biznis* (a se vedea dicționarele).

Consultarea dicționarului e necesară și în cazul pronunțării cuvintelor conținând **x**, care, se știe, poate fi pronunțat **gz** sau **cs**: *exemplu* (*egzemplu*), *a exemplifica* (*a egzemplifica*), dar: *xerox* (*cserocs*), *a fixa* (*a ficsa*). În unele emisiuni prezentatorul a făcut exces de zel pronunțând, incorect, „*ecsact*, *ecsamen*, *a ecsamina*”.

Distonează tranșant de normele literare pronunțarea regională (populară): *rămâném* (*rămânéți*), *să punéți*, *haidéți*, *credéți*, *spunéți*, *dúșman*, *vă felicit*, *participă* ș.a. Greșelile în cauză sunt, desigur, accidentale. Oricum, comiterea lor ne conduce spre concluzia că autorii subapreciază importanța corectitudinii exprimării. În sprijinul acestei idei ne vin și alte exemple, atestate în anumite emisiuni: *seménii* (corect: *sémenii*), *companía* (corect: *compánia*), *epócă* (corect: *épocă*). Rămâne însă inexplicabilă pronunțarea frecventă *astfél* pentru *ástfel*.

Șochează pronunția unor abrevieri **Ke Ghe Be** (corect: **Ka Ghe Be**), *tăvăciști* (corect: *teveciști*). *Președinția* e derivat de la *președinte*. Deci, nu poate fi *președenție*, cum s-a pronunțat în emisiunea din 13 februarie, ora 8.22.

Cu totul bizară ni se pare pronunția *binevol*, în loc de *benevol* (26 ianuarie 2005, ora 8.41).

La capitolul „*Ortoepie*” mai e de spus că nu am fixat exemplele ce țin de subtilitățile pronunției, și anume: diftongii **ea** și **ia**, pe care majoritatea prezentatorilor îi pronunță la fel, deși normele ortoepice ne obligă la o distincție a lor, una e: *aleea*, *ideea*, *ea*, *vedea*, *pleacă* și alta e: *iarbă*, *iarăși*, *să iasă*, *fiarbă*.

Imperceptibil (la auz) este **i** final din cuvintele gen: *acelaș(i)*, *totuș(i)*, *iarăș(i)*, *aceeaș(i)*, *cătuș(i)*, *însuș(i)*.

Am trecut cu vederea și problemele ce țin de pronunțarea în hiat sau diftongată a vocalelor învecinate, cum ar fi: *matematici-an*, *ra-ion*, *vo-iaj*, *fer-moar*, *continuu*, *tea-tru*.

Problemele enumerate (dar și altele de acest fel) nu pot fi analizate decât în condiții „de laborator”.

2. Cacofonii

Cacofoniemele în vorbirea la radio sunt asemenea crengilor uscate din coroana verde a unui arbore viguros. Ex.:

1. De unde vor procura fermierii cartofi? **Sau au** ei a (?) lor proprii? (3.02.05, 6.30)
2. Uite, în afară de faptul **că cânti**... (17.02.05, 15.42)
3. Se spune **că ca** să fii tu însuși, trebuie... (24.02.05, 9.38)
4. Se zice **că călătorului** îi stă bine cu drumul... (27.02.05, 14.20)
5. Am încurcat telefoanele cu căștile, **adică căștile** cu telefoanele (26.02.05, 18.48)
6. **Acum, cum** trebuie să vă fac o mărturisire... (26.02.05, 17.23)

7. Așa deci **ce** cadouri preferați să primiți? (27.02.05, 16.15).

Cacofoniile nu au nevoie de comentarii. Ele, pur și simplu, trebuie evitate. Regele poeziei noastre clasice Vasile Alecsandri ne cerea „să respectăm armonia limbii, să ne conducem de notele ei melodioase și să ne ferim de tot ce ar produce cacofonii în concertul ei”.

Deși nu avem anumite norme eufonice, trebuie și să **auzim** ceea ce vorbim, ca să nu admitem note false în muzica limbii, în special la radio.

3. Repetări banale de cuvinte

Repetiția, dacă nu este justificată stilistic, e inutilă. Cuvintele repetate fără discernământ sunt o dovadă a sărăciei vocabularului individual. Expresivitatea cedează platitudinii. Ascultătorul pierde interesul față de comunicarea în cauză. Iar emisiunea nu-și atinge scopul. Să ilustrăm teza prin câteva exemple excerptate din mai multe emisiuni radiofonice.

1. Cum a acceptat lumea **acestui** mileniu **aceste** științe? (11.01.05. 10.55)

2. **Avem** doar 9 minute **până la finalul** acestei emisiuni. (11.01.05, 10.52)

Mai avem 3 minute **până la finalul** emisiunii. (10.57)

3. ...prin prisma **acestei** concepții cum vedeți **acest** capitol... (12.01.05, 8.35)

4. **Care** sunt subiectele **care** vor fi discutate la seminar? (18.01.05, 12.21)

5. Să ascultăm **câte ceva din cele interpretate de Constantin Rotaru** la acordeon. (23.02.05, 11.43)

Să mai ascultăm **câte ceva din cele interpretate de Constantin Rotaru**. (11.51)

6. **Cine** și la **cine** ce-ți place? (10.02.05, 20.51)

7. Și problemele **care** vă frământă cu **care** ați venit la această adunare? (14.02.05, 6.45)

8. Ați putea să vă referiți la **lucrarea** la care **lucrați** acum? (17.02.05, 22.20)

9. Prin **aceasta** putem afirma că **această** organizație... (19.02.05, 7.23)

10. Dle Constantin Matcovschi, **pentru** început vă mulțumesc **pentru** faptul că ați găsit o clipă liberă... (27.02.05, 22.)

11. În **scurta pauză** care a trecut... vă ziceam, **în scurta pauză** am reușit să aflu că... (26.02.05, 17.27).

Foarte supărătoare sunt și repetările unor cuvinte (expresii) pe parcursul întregii emisiuni (în interviuri, dialoguri, emisiuni muzicale).

4. Pleonasmе

Asemeni repetărilor inutile de cuvinte, pleonasmеle dublează conținutul semantic al unui cuvânt printr-unul apropiat ca sens. Ex.: Pentru contemporanii săi Bach rămânea o **enigmă indescifrabilă**. Dacă enigma este „o taină, un mister”, e clar de la sine că este **indescifrabilă**. Prin urmare, este suficient să se spună **Bach rămânea o enigmă**.

Similare sunt și exemplele ce urmează:

1. Dna Lapicus este gospodina turismului nostru, pe care n-am vrea s-o împovărăm cu **fel de fel** de întrebări **de tot neamul**. (3.01.05, 9.30)
Trebuie să fii lipsit complet de simțul limbii ca să nu înțelegi că **fel de fel** și **de tot neamul** înseamnă același lucru: „de tot felul”. Și-atunci, de ce le repetăm?

2. (Radioul) lucrează **pentru** beneficiari și **în favoarea** lor.

Puneți semnul egalității între sintagmele evidențiate și nu veți greși. Au exact același sens.

3. Cercetătorii... au **născocit o nouă** celulă de combustibil... (15.01.05, 15.34)

Adjectivul **nouă** e inutil, căci se conține în **a născoci**.

4. Și **iarăși de fiecare dată o-ncepem din nou**.

Mai pleonastică exprimare nici că se poate.

5. **Cea mai minusculă** categorie de studenți. (1.02.05, 18.26)

Minuscul înseamnă „foarte mic”. Descifrată („cea mai foarte mică”), expresia devine ridicolă. E ca și cum am spune „foarte celebru”, „extraordinar de colosal” etc.

6. Până la finele săptămânii mai e o **întreagă veșnicie**. (2.02.05, 7.16)

Veșnicia nu poate fi decât **întreagă**.

7. De unde vor procura fermierii cartofi? Sau au **a lor proprii**? (3.02.05, 6.30)

Totul ce este **al lor** este **propriu**.

8. ...partea **cea mai preponderentă** o constituie... (9.02.05, 6.28)

Preponderent are sensul de „superior ca importanță, valoare” și nu formează grade de comparație.

Concluzia e univocă: pleonasmul generează risipă de mijloace expresive și dublare inutilă de sens.

Cine are nevoie de acest „lux”?

5. Îmbinări incompatibile de cuvinte

Cuvântul „trăiește” cu adevărat doar în context, în îmbinare cu alte cuvinte. Dacă nu-l plasăm la locul potrivit, el nu mai „vorbește”. Capacitatea combinatorică a cuvântului e determinată de conținutul său semantic. Dacă acesta nu cadrează cu semantica altui cuvânt, îmbinarea lor se soldează cu un nonsens. Să analizăm câteva exemple concludente în această ordine de idei.

1. Cum **să facem față abuzului** de alimentare? (5.01.05, 18.46)

Expresia **a face față** (cuiva sau la ceva) echivalează semantic cu „a răspunde unei situații”. Deci nu putem spune: Cum să răspundem abuzului de alimentare. Enunțul e un nonsens.

2. În această zi de Crăciun **vă zic** d-voastră, pârjoltenilor, sănătate, prosperare și toate cele bune! (7.01.05, 7.43)

Așadar, „**vă zic sănătate, prosperare...**”.

Ce-a vrut să spună (să „zică”) autorul? Putem doar bănuși. Probabil, i-a atribuit verbului **a zice** sensul de „a dori”, „a ura”. Dar nici un dicționar

nu atestă aceste semnificații. De aici și concluzia: cuvântul e folosit în mod forțat într-un context străin. Din păcate, la radio exemple de acest fel (cu verbul **a zice**) persistă în mai multe emisiuni:

a) Numai **noroc vă zicem** și noi, stimate domnule... (10.01.05, 13.53)

b) Eu pot **să vă zic** că anul trecut am participat... (15.01.05, 18.53)

3. Relațiile cu Tiraspolul **nu au suferit schimbări pozitive**. (14.01.05, 12.03)

Mutatis mutandis, ne putem întreba: cum poți îmbina (uni) **negativul** („a suferi”) cu **pozitivul** („schimbări spre bine”)?

Rezultatul nu poate fi decât un scurtcircuit stilistic și semantic.

Și-l dorește cineva?

4. Câți savanți **și-au frânt mințile și gâtul**? (16.01.05, 10.02) E greu (ca să nu zic „imposibil”) să accepți îmbinarea **a-și frânge mintea și gâtul**, din simplul motiv că nu rezistă logicii și e o probă de umor involuntar. Autorul, posibil, a confundat expresia în cauză cu cea consacrată – „a-și frământa mintea”, adică „a se gândi mult”, „a cugeta”. Dar nu poți **frământa gâtul**. Ș-atunci, din două rele a ales ceea ce i s-a părut mai puțin rău. Or, de rău n-a putut fugi.

5. Biserica romano-catolică **îl prăjea** pe rug pe Giordano Bruno... (16.01.05, 10.09)

Să afirmi (chiar și în context umoristic) că biserica romano-catolică **a prăjit** pe rug **un om** e mai mult decât o greșeală de limbă...

6. De fapt, ne-ați dat o statistică... dați-ne **date**, ceva care **să-mpuște**... (18.01.05, 10.36)

În goană după originalitate, unii ziariști se conduc de principiul: scopul scuză mijloacele. Le-o fi scuzând, dar nu întotdeauna. Când e vorba de un dialog „academic”, științific, întreținut cu un savant de la Academia de Științe, și stilul trebuie să fie pe potrivă, adică **sobru**, lipsit de „chenare stilistice”. Dar să le luăm pe rând. Prezentatorul emisiunii vroia să obțină de la interviueat „date” care să impresioneze ascultătorii, să-i uimească prin noutatea senzațională. Și a ales verbul **a împușca**, contând pe semnificația „a exploda”. Explozia, știut lucru, oricând e „surprinzătoare”, dar nu și pozitivă. Contrastul izbitor dintre „academismul” interviului și „rebelul” **a împușca** nu favorizează succesul emisiunii. Din contra.

Ca să fim credibili, substituiți expresia **date care să-mpuște** prin „date inedite, senzaționale”. Întrebarea vine de la sine: „Pierdem ceva din mesaj?”.

7. **Ritmurile bune** ale muzicii latine... Care ritmuri sunt **bune** și care nu? (18.01.05, 14.42)

6. Cuvinte utilizate impropriu

E vorba de cuvintele pe care contextul în ansamblu nu le acceptă, ca fiindu-i străine în plan semantic.

Atare greșeli deteriorează integritatea semantică a unei propoziții sau fraze. Să le analizăm pe cele mai grave.

1. E prea mult de învățat, **programul** este dificil. (3.01.05, 18.35)

Corect: **programa** (de învățământ).

2. Știți de ce am început emisiunea de astăzi într-un mod **lejer**? (4.01.05, 8.21)

Lejer e folosit în special ca adjectiv referitor la haine și înseamnă „ușor, comod”.

3. ...pentru **a atrage** infractorul la răspundere penală. (12.01.05, 12.47)
Nu trebuie confundate semantic paronimele **a atrage – a trage**.

Corect: **a trage** (pe cineva) la răspundere.

4. ...cazarme în care **trăiesc** (corect: locuiesc) soldații. (16.01.05, 9.26)

5. Multe poezii ai în **arsenalul** tău? (16.01.05, 9.40)

Autorul întrebării, la sigur, n-a consultat dicționarul explicativ.

6. „Apropo” – o **rubrică** de Ilie Teleșcu. (16.01.05, 10.00)

Ca să nu explicăm ce înseamnă **rubrică**, ne întrebăm, și întrebăm și autorul, din ce **emisiune** face parte această rubrică?

Poate nu-i **rubrică**?!

7. Viorica Cheptănarul e în **ipostaza** doinelor și a baladelor... (16.01.05, 11.53)

Descifrând conținutul semantic al termenului **ipostază**, ne convingem lesne că **omul** nu poate fi (citez după **DEX**) „stare, situație în care se găsește cineva sau ceva; aspect, înfățișare, chip”.

Ce-o fi vrând să spună autorul e greu de înțeles.

8. Continuăm să discutăm despre **emancipare** feminină. (16.01.05)

Recunosc sincer: nu știu cum a determinat autorul genul **emancipării** (ca proces, nu ca substantiv). Pentru confirmare citiți și următorul exemplu: În vârful piramidei domină **lumea masculină** (tot acolo).

9. Chimistii de la institut **se conectează** la domeniul medical? (18.01.05, 10.42)

În locul intervievatului i-aș fi răspuns moderatorului emisiunii: Crezi că **chimistii** sunt aparate electrice ca să se conecteze la ceva (fie acesta și domeniu medical)?

Involuntar te întrebi: de ce angajatul radioului nu și-a formulat gândul mai clar: Chimistii colaborează în acest domeniu (plan) cu medicii?

10. **Veniți** (mai potrivit: **fiți**) cu noi la Radio-Moldova. (18.01.05, 14.35)

11. Atunci când **depistăm** că ni s-a furat ceva, cum trebuie să procedăm? (18.01.05, 18.47)

DEX-ul ne ajută să răspundem la întrebarea dacă e folosit adecvat verbul **a depista** în enunțul dat.

A depista – a da de urma unui lucru ascuns, tănuit, necunoscut.

E nevoie de comentarii?

12. Ați reușit să **treziți dragostea** față de Eminescu? (19.01.05, 7.32)

Între **a trezi** și **a cultiva** (dragostea) eu aș alege **a cultiva**.

13. Ce dezvoltare i **se va da** fizicii în acest an ne va spune academi-cianul Valeriu Canțer. (25.01.05, 10.32)

Dezvoltarea nu poate fi **dată** fizicii... Acestei științe savanții îi pot pre-coniza (= da) o anume **direcție** de dezvoltare.

14. **Statele literare** au fost consolidate cu Vitalie Răileanu. (25.01.05, 22.15)

Mai potrivită ni se pare expresia **statele de literați**.

15. Au reușit procuraturile din teritorii **să absoarbă** această **legislație** nouă? (14.01.05, 6.38)

Sintagma **a absorbi o legislație** este absurdă.

16. Ce ați inventat remarcabil, **notoriu** în 2004? (29.01.05, 10.50)

Adjectivul **notoriu** se referă preponderent la **om** și înseamnă „cunoscut de toată lumea pentru succesele sale remarcabile în domeniul său de activitate”.

Prin urmare, și în exemplul ce urmează **notoriu** este utilizat impropriu: Tinerele sunt convinse de un adevăr **notoriu**... (1.02.05, 18.39)

17. ...la o sută mii **populație**. (2.02.05, 7.29)

Corect: 100 de mii de **locuitori**.

18. Circa 50 la sută din poluanții **vărsați** (corect: **nimeriți, pătrunși**) în atmosferă. (2.02.05, 7.33)

19. Abuzul, nu abuzul, **inflația** de timp liber ne vizează... (5.02.05, 18.38)

Inflația de timp liber e un nonsens.

20. Se întreprind pași concreți pentru **a petrece** (corect: **a desfășura**) alegerile parlamentare. (11.02.05, 12.32)

21. Au fost analizate și alte **întrebări** (corect: **probleme**) referitor la alegeri. (11.02.05, 12.34)

22. La 17.25 de minute vă **reînnoiesc** (= vă **reamintesc**) invitația să petreceți timpul la Divertis-club. (12.02.05, 17.45)

23. **Desfășoară** (corect: **realizează**) subiectul Sergiu Cataragă... (13.02.05, 9.50)

24. Identitatea culturală a scriitorului este **amestecată** (corect: **complexă**): el s-a născut la..., a locuit la..., a învățat la... (16.02.05, 22.35)

25. Ultima jumătate de oră o veți **contabiliza** cu folos. Vă spun la revedere! (16.02.05, 22.40)

Dacă ar fi consultat dicționarul, ea n-ar fi folosit **a contabiliza**, căci nici pe departe nu se potrivește contextului.

26. Drepturi care sunt **cuprinse** (corect: **fixate, formulate**) în Constituția R. Moldova. (24.02.05, 10.45)

27. La Ocnița sărbătoarea mărtișorului **va cuprinde** mai multe colective de artiști amatori. (27.02.05, 7.42)

Oare nu e mai bine să spunem: La sărbătoarea mărtișorului de la Ocnița **vor participa** mai multe colective?

28. ...să răsfoim câteva file din **inspirata** dumneavoastră biografie. (27.02.05, 22.40)

O **biografie** poate fi **inspirată**? Mă îndoiesc.

29. O mică **repriză** (corect: **pauză**) muzicală. (26.02.05, 18.52)

30. Primăvara **decisivă** ne bate la ușă... (27.02.05, 10.25)

Primăvara **decisivă**?

31. Aș vrea să știu cum **merg** pregătirile în unitățile militare către alegeri. (27.02.05, 10.35)

Pregătirile nu **merg**, ci se **desfășoară**.

32. Ofițerii... **au trecut** atestarea. (27.02.05, 10.50)

Corect: **au fost supuși atestării**.

Sergiu PAVLICENCU

FUNCȚIONALITATEA TEXTULUI TRADUS: ȘOTRON DE JULIO CORTAZAR

Traducerile au suscitad dintotdeauna interesul comparatiștilor, chiar dacă unii autori au încercat să nege acest lucru. Astfel, Susan Bassnett [1, p. 402] afirmă că „studiile comparatiste de tip binar sunt contrare ideii de traducere” (ceea ce nu ni se pare ıntru totul corect, deoarece, conform metodei binare, un bun comparatist trebuie să citească ın original operele care urmează a fi studiate, chiar dacă unii ıncearc să realizeze studii comparatiste bazate pe texte traduse). Comparatismul nu a ignorat niciodată studiile despre traduceri, dimpotrivă, le-a inclus mereu ın sfera preocupărilor sale. ıns comparatiștii au urmărit alte scopuri, interesndu-i alte aspecte ale textului tradus, spre deosebire de lingviști, care se axează preponderent pe problemele fidelității transpunerii unui text dintr-o limbă ın alta și pe mijloacele lingvostilistice folosite de traducător. Deși comparatistul nu va ignora aspectul lingvistic al traducerii, ın comparatism, după cum precizează Yves Chvrel [2, p. 52], contează nu atât operația traducerii, ct „realitatea textului tradus”, existența lui ın altă literatură, adică funcționalitatea operei traduse ın cadrul altui sistem literar. Cu toate acestea, toți cei care se ocupă de

traduceri (lingviștii, comparatiștii, profesorii, traducătorii ınșiși) se intersectează, ıntr-un fel sau altul, ın activitatea lor. Comparatistul va aborda problema traducerilor dintr-un punct de vedere mai larg și din perspectiva literaturii receptoare. Astfel, ıntr-un articol despre traducerile ın limba franceză din ajunul Renașterii, Paul Chavy [3, p. 147-153] distinge zece funcții principale ale unui text tradus ın altă limbă: informativă, lingvistică, stilistică, literară, recuperativă, importatoare, selectivă, patriotică, democratică și asociativă. Chiar dacă lista acestor funcții nu pare a fi una exhaustivă, ea dezvăluie suficient de clar ce comportă sau ar trebui să comporte o traducere ıntr-o altă limbă.

Pornind de la aceste considerații generale, la care se vor mai adăuga și altele, să ıncearcm să apreciem un act de cultură care este apariția la Editura Litera a romanului **Șotron** de Julio Cortazar (ın versiune românească). Traducerea din limba spaniolă, studiul introductiv și notele sunt semnate de Ilinca Ilian, hispanist formată ın cadrul secției de spaniolă a Universității „Al. I. Cuza” din Iași, care nu este la prima sa traducere. Am prezentat acum cțiva ani o altă traducere a acestei promițătoare hispaniste: **Ideile fundamentale ale culturii spaniole** de George Uscătescu. Vom menționa din capul locului că acest roman al lui Cortazar este o piatră de ıncercare și pentru un traducător cu experiență. Cu att mai ım bucurtor ni se pare faptul că Ilinca Ilian a ıncercat să-și măsoare puterile cu un asemenea text dificil, care reprezintă o operă de referință nu numai ın literatura hispano-americană, ci și ın cea universală.

Julio Cortazar (1914-1984) face parte din generația de scriitori hispano-americani (Gabriel Garcia Marquez, Miguel Angel Asturias, Mario Vargas Llosa, Alejo Carpentier, Jose Lezama Lima, Augusto Roa Bastos, Carlos Fuentes, Juan Rulfo, Ernesto Sabato și alții), care, prin romanele lor, apărute îndeosebi în deceniul al șaptelea al secolului trecut, au uimit întreaga lume și și-au câștigat un renume mondial, oferind o proză de o evidentă prospețime și noutate, mult mai variată și mai diversă decât formula „realismului magic” în care a fost încorsetată de către mai mulți critici și istorici literari contemporani. Printre acești prozatori, Julio Cortazar ocupă un loc deosebit nu numai datorită faptului că a fost un spirit mult mai european decât confrății săi de generație, dar, în același timp, și prin aceea că este un scriitor nu mai puțin latinoamerican decât ei. Europeanismul lui Cortazar se explică nu atât prin aflarea sa îndelungată în Europa, unde și-a petrecut o mare parte a vieții, cât prin însuși europeanismul capitalei argentinienne Buenos Aires, unde și-a început cariera de scriitor și și-a trăit o altă parte a vieții. Pe parcursul celor aproape cincizeci de ani de activitate literară Cortazar a cultivat preponderent povestirea [volumele: **Bestiar** (1951), **Sfârșitul jocului** (1956), **Armele secrete** (1959), **Istorsiri despre cronopi și faime** (1962), **Toate focurile, focul** (1966), **Ceremonii** (1968), **Octaedru** (1974), **Cineva în trecere pe aici** (1977), **Ceasuri nepotrivite** (1983) etc.] și romanul [**Câștigătorii** (1960), **Șotron** (1963), **62. Model de asamblat** (1968), **Cartea lui Manuel** (1973)],

deși a debutat cu versuri mallarmene – **Prezențe** (1938) și a scris o dramă poetică – **Regii** (1949). De asemenea, e autor de eseuri, a tradus din literatura engleză și din cea franceză.

Scriam cu ani în urmă, într-o prefață la romanul lui Cortazar **Câștig la loterie** (cu acest titlu a apărut romanul **Los premios** la Chișinău în 1986 în traducerea Valentinei Buzilă), că scriitorul argentinian a cunoscut bine literatura europeană și universală, preocupările intelectualilor europeni, ceea ce l-a făcut să utilizeze categorii „intercontinentale” în interpretarea artistică a realității, creând o proză intelectuală prin excelență, care atinge uneori cerul unui „hiperintelectualism”. Majoritatea celor care au scris despre opera lui Julio Cortazar au evidențiat caracterul specific al problematicii creației cortazariene, determinată, nu în ultimul rând, de modelarea unor situații similare celor ale existențialiștilor, deși scriitorul argentinian lucrează cu un material sociologic concret, cu oameni obișnuiți, reprezentanți ai diferitelor grupuri și categorii sociale. Paul Alexandru Georgescu [4, p. 268] diferențiază în opera narativă cortazariană, „unitară în intenția ei fundamentală de a fi o investigație asupra esenței lumii”, dar „totuși binară în realizarea ei concretă”, „două moduri de a descifra universul”, „două lecturi diferite” ale acestuia: una „mantico-existențială” și alta „poetico-umană”, considerând că ambele rămân comunicabile. Romanul **Șotron** ar reprezenta o lectură poetică-umană a universului, în care misterul existențial, explorat prin lectura mantico-existențială, se umanizează

ză, fiind transferat în viața omului și prefăcut într-o căutare de valori și semnificații: omul aspiră la întâlnirea cu „celălalt”, la contopirea și împăcarea cu sine, la plenitudine și fraternitate umană. În acest sens, episodul din **Șotron** în care cititorul se desparte de scepticul ce nu știa să plângă, Oliveira, care este surprins între sinucidere și nebunie pe marginea unei ferestre de ospiciu, dar cu prietenii săi în preajmă, pare a fi destul de semnificativ.

Nu a fost ignorată de către criticii și istoricii literari nici partea formală a operei cortazariene. Cu atât mai mult cu cât căutările autorului s-au îndreptat și spre un evident experiment literar, cerut de constructivismul de care dă dovadă scriitorul în conturarea unei noi realități. Cortazar asimilează și valorifică în mod creator experiența prozei moderniste argentinienne și a celei europene, creându-și un instrumentar bogat și original de modalități, procedee, mijloace artistice pentru a aborda lumea și problemele ei, pentru a combate, așa cum el însuși propunea, absurdul prin absurd, ajungând să fascineze, să uluiască, să exercite, în consecință, o mare influență asupra prozei argentinienne (și nu numai) din ultimele decenii, îndeosebi asupra celei tinere. În linii mari, caracteristicile romanului **Șotron** ar fi cele sintetizate de Paul Alexandru Georgescu [4, p. 281]: „Posibilitatea de a schimba ordinea capitolelor și a multiplica indefinit lecturile, plăcerea de a contesta formele romanești anterioare printr-un personaj purtător de cuvânt, romancierul Morelli, monologul interior divagant, răsucirea și violarea stilului, tendința de a dinamita limbajul prin limbaj pentru

a ajunge la un fel de antilimbaj, toate acestea sunt componente ale jocului creativității umane, care constă într-o patetică și nesfârșită facere, desfacere și refacere a lumii, într-o mișcare ascensională, de-a lungul vechii și solidei spirale a lui Goethe”.

Cu un asemenea roman a avut a se confrunța autoarea traducerei Ilinca Ilian, care recunoaște în *Nota traducătoarei* [5, p. 70] că, asemenea lui Cortazar, el însuși traducător al operei lui Edgar Allan Poe în castiliană, muncă ce fusese una dintre cele mai frumoase în viața sa, nu este „deloc străină de această nostalgie a unor luni petrecute alături de un mare text al literaturii argentinienne, a unei comunicări aparte, irepetabile, cu una dintre marile culmi ale literaturii moderne”. Ilinca Ilian urmează o îndelungată tradiție a traducătorilor români – cea a conștientizării actului traducerii, însoțind versiunea pe care o propune cu o notă a traducătoarei. Chiar dacă nu a intenționat să ofere „o meditație asupra traducerii”, ci doar să semnaleze „unele dificultăți” care să-i fie „de ajutor cititorului activ al **Șotronului**”, traducătoarea explică unele dintre cele mai importante strategii și modalități de traducere pe care le-a folosit pentru a se „situa cât mai aproape de textul cortazarian”, de concepția cortazariană despre scriitură ce „desfide limbajul elegant și eufemistic, înzorzonat, dar gol”. Traducătoarea declară [5, p. 73], făcând trimitere la poziția lui Milan Kundera, care „cu siguranță ar fi avut acordul lui Cortazar”, că „nu prin găsirea forțată de sinonime textul ar avea de câștigat (păcat sau eroare frecvente și în practica multor traducători și redactori de la

noi, spre deosebire de care Ilinca Ilian nu folosește „din” în loc de „dintre”, altă greșeală arhirăspândită și greu de stârpit deocamdată), ci prin respectarea cât mai atentă a *ritmului* scriiturii, deziderat de importanță majoră al scriitorului argentinian și care mi se pare a fi una dintre trăsăturile specifice ale stilului cortazarian”. Este o observație exactă la care se referise anterior și Paul Alexandru Georgescu [4, p. 280-281], vorbind de „ritm dialectic” la Cortazar: „Cortazar... vrea să ajungă prin intermediul incoerenței, aparentă și ostentativă, la o coerență superioară, susceptibilă de a fi apoi – și ea – sacrificată, fărâmițată în favoarea mișcării continue de unitate și diversitate, de integrare și dezintegrare, care constituie *ritmul dialectic inexorabil* (subl. noastră) al vieții și gândirii în oricare din (și de ce nu „dintre”? – *n.n.*) formele lor”.

Totodată, Ilinca Ilian se înscrie și pe linia unei tradiții mai noi a traducătorilor români: însoțirea traducerii cu ceea ce Paul Cornea a numit „discurs de escortă”. La Chișinău nu a „prins” această tradiție: traducerile nu erau însoțite, de cele mai multe ori, de un asemenea „discurs” semnat de traducători, iar dacă exista o prefață sau o postfață, aceasta aparținea unui autor rus, ceea ce trăda limba din care se traducea. Uneori se proceda, conform aceleiași tradiții rusești: discursul de escortă era încredințat unui specialist în materie (critic sau istoric literar, profesor universitar) și mult mai rar era semnat de însuși traducătorul. Tradiția la care ne referim ține de faptul că majoritatea traducerilor românești din literatura

spaniolă și hispano-americană sunt realizate de hispaniști de formație, absolvenți ai secțiilor de spaniolă ale universităților, cu alte cuvinte, de specialiști care cu timpul deprind și meseria ori arta de a traduce. În acest sens, discursul de escortă a ediției la care ne referim este alcătuit dintr-un tabel cronologic, un consistent studiu introductiv (58 de pagini), o notă a traducătoarei, referințe istorico-literare, toate aparținând, ca și traducerea romanului și a referințelor, neobositei traducătoare și hispaniste Ilinca Ilian. Este rezultatul unei munci conștiincioase și demne de toată lauda, volumul fiind un exemplu de cum ar trebui să lucreze un traducător adevărat. Cititorului de limbă română nu-i rămâne decât să se apropie de această carte tradusă și să-i savureze nu numai frumusețile de suprafață, dar și pe cele de profunzime, care sunt mult mai multe.

Ne refeream la începutul acestor rânduri la funcționalitatea textului tradus, la rolul pe care îl îndeplinește traducerea într-o literatură, comentate mai amplu într-un studiu dedicat receptării literaturii spaniole în spațiul cultural românesc [6]. Să încercăm să comentăm câteva dintre funcțiile evidențiate de P. Chavy, pe care **Șotronul** lui Julio Cortazar le-ar putea exercita sau le și exercită deja în cadrul literaturii noastre. Ar mai trebui remarcat și faptul că scopul unei opere traduse nu se manifestă întotdeauna separat, ci într-o strânsă legătură și chiar simultan. Singura condiție este ca romanul să se citească. În caz contrar, nu putem vorbi de receptarea acestuia. De fapt, mulți cititori avizați de la noi cunosc romanul fie prin intermediul ver-

siunilor existente în alte limbi, fie prin lectura lui în original.

Nu ne vom referi în mod special la o asemenea funcție cum este cea informativă, știindu-se că orice traducere în altă limbă oferă cititorilor o anumită informație, nouă sau mai puțin nouă, introducând-o în cadrul literaturii receptoare. În schimb, am putea zăbovi asupra funcției lingvistice care acționează la diverse niveluri. E vorba, în primul rând, de faptul că o traducere utilizează de cele mai multe ori cuvinte, termeni, nume, abrevieri noi, ceea ce se întâmplă și în cazul **Șotronului** cortazarian. Dar în romanul prozatorului argentinian funcția lingvistică nu se reduce numai la nivelul lexicului, mult mai interesant fiind experimentul lingvistic ca atare. Traducătoarea evidențiază în studiul introductiv acest aspect într-un compartiment aparte, intitulat *Plurilingvismul romanului*, compartiment bine scris și suficient de argumentat, am evidenția îndeosebi trimiterile la concepția lui M. Bahtin despre dialogul polifonic al limbajelor, dar și la alți autori, ceea ce face dovada unei pregătiri temeinice a autoarei în materia la care se referă. Dar nu numai atât. Ilinca Ilian a încercat să înțeleagă și să transpună în limba română, destul de reușit, haosul, colajul, mozaicul lingvistic din acest roman (intercalarea diferitelor voci sau puncte de vedere în discursul romanesc, ortografierea conform principiului fonetic, utilizarea unui limbaj specific la redarea tensiunilor și destinderilor unui act sexual, respingerea sau parodiarea limbajului și stilului elegant, frivol sau pompos, a clișeeilor de tot felul, jocurile umoristice cu limbajul, precum și alte modalități

de atacare a limbajului „literar”, inclusiv necesitatea creării unui nou limbaj, problemă dezbătută în capitolul 99, lucruri pe care autoarea versiunii românești a **Șotronului** le explică atât în studiul introductiv, cât și în nota traducătoarei. Prin gura unui personaj (Etienne) autorul spune: *Limbaj înseamnă a locui într-o realitate, a trăi într-o realitate. A trăi în realitatea romanescă a lui Cortazar înseamnă a folosi și un alt limbaj. A crea o nouă literatură cere, prin urmare, distrugerea limbajului vechi și crearea unui limbaj nou, adecvat noii realități create de scriitor. Oliveira spune în capitolul 99: La ce bun un scriitor dacă nu ca să distrugă literatura. Și noi, care nu vrem să fim cititori-femele, la ce suntem buni dacă nu ca să punem umărul pe cât e posibil la această distrugere?*

Traducătoarea a apelat la diferite modalități pentru a traduce cât mai adecvat un text cu un mare grad de dificultate, rămânând, totodată, foarte aproape de original, asumându-și toate riscurile posibile, dar respectând concepția cortazariană despre scriitură, care respinge limbajul tradițional (*elegant și eufemistic, înzorzonat și gol*). Iată un pasaj din capitolul 69 în care vedem cum s-a tradus în limba română textul cortazarian ortografiat cu respectarea întocmai a principiului fonetic: *Îngrathă surpryză a phost să cetim în „ortografico” vestia qă a decedat în San Luis Potosi în dziua întâya din mărtzishor a.k. lokotementul-collonel (înaintat la gradul de collonel ka să phie scos din slushbă) Adolfo Abila Sanhes. Surpryză a phost finkă nu prinssesem de veste prekum qă va phi phost phiind kăzut la path... Sau încă un*

fragment care dă multă bătaie de cap unui traducător la transpunerea limbajului folosit de autor (din capitolul 68): *Ajungea doar ca el să-i almingă noemul și ei i se strângea clamisa și cădeau în hidromuri, în sălbatice amvonii, în spaiete disperate. Ori de câte ori el încerca să-i trelimbe nefiradele, erau prinși într-un ricnet tânguitor și, cu fața lipită de plămândă, trebuia să se evulsioneze, simțind cum încetul cu încetul glibulii i se oglindează, îi bur-lură, reduplinind, până ce rămâne întins ca trimaltul de ergomanină în care s-au aruncat câteva filute de rigiltă.* Astfel, funcția lingvistică „informează”, totodată, cititorul, îi trezește anumite asociații, îl „democratizează”, introduce („importă”) aceste modalități, contribuind la recuperarea și la valorificarea lor creatoare în literatura receptoare, prin aceasta îmbogățind-o și deschizându-i noi perspective. Atât la nivelul cititorului obișnuit, numit în roman și „cititor-femelă”, cât și la al celui activ și avizat, inclusiv al scriitorilor, creatori, la rândul lor, de alte opere, un text tradus, și mai ales unul tradus bine, cum este **Șotronul** lui Julio Cortazar în traducerea hispanistei Ilinca Ilian, „funcționează”, iar funcționalitatea unei asemenea opere traduse poate avea și, desigur, are implicații dintre cele mai diferite în literatura română din

epoca postmodernității. Cu atât mai mult cu cât Cortazar poate fi inclus într-o anumită tradiție a literaturii postmoderne și postmoderniste. Rămâne să studiem aceste implicații sau efecte în conformitate cu principiile literaturii comparate aplicate studiului traducerilor. Cu acest îndemn am putea încheia considerațiile noastre pe marginea **Șotronului** cortazarian, despre care autorul însuși spunea că „este o carte profund optimistă”.

REFERINȚE BIBLIOGRAFICE

1. Bassnett, Susan, *Introduzione critica alla letteratura comparata*, Roma, Lithos editrice, 1996.
2. Chévrel, Yves, *Les études de réception*, în *Précis de littérature comparée*, Paris, PUF, 1989.
3. Chavy, Paul, *Domaines et fonctions des traductions françaises a l'aube de la Renaissance*, în *Revue de littérature comparée*, 1989, nr. 2.
4. Georgescu, Paul Al., *Valori hispanice în perspectivă românească*, București, Cartea Românească, 1986.
5. Cortazar, Julio, *Șotron*, Chișinău, Litera, 2004.
6. Pavlicencu, Sergiu, *Tentația Spaniei. Valori hispanice în spațiul cultural românesc*, Chișinău, Întreprinderea Editorial-Poligrafică Știința, 1999.

Lorina GHIȚU

PREZENȚE QUIJOTEȘTI ÎN TEATRUL ROMÂNESC

Există poeți care sunt și creatori de mituri, fantezia lor mitopoeică dă viață unor personaje care, „prin adevărurile eterne pe care le personifică, prin răspunsurile pe care le dau întrebărilor existențiale, prin valoarea arhetipală de model al comportamentului uman se transformă în mituri” [1, p. 102]. Astfel, Don Quijote, eroul lui Cervantes, a devenit întruchiparea simbolică a visătorilor care trăiesc în lumea imaginarului sau care, „conștienți de sciziunea dintre real și imaginar, aleg pe acesta din urmă ca mediu de viață” [2, p. 136], mitul având un impact substanțial asupra literaturii dramatice a lumii.

Se știe că „nebulia” este o noțiune renașcentistă, una care nu trebuie privită izolat, ci în contextul epocii, al acelei epoci de mari confruntări pe tema adevărului uman. Întrucât spiritul umanist al Renașterii considera înțelepciunea o condiție a ordinii și a creației, nebunia, înțeleasă ca atare, era prezentată, de obicei, ca un fenomen patologic. Denotând rătăcire ori degradare, era considerată, concomitent, o „formă de efervescentă spirituală, o explorare în sensurile dramei omeștești” [3, p. 112]. Nu întâmplător tema nebuniei a inspirat o seamă de capodopere ale literaturii renașcentiste.

„Nebunia” lui Don Quijote comportă o vrajă despre care e greu să afirmi că va dispărea vreodată. Multe acțiuni ale acestui personaj par absurde, lipsite de sens, deși sugerează idei generoase. Nu poate fi tăgăduită voința lui de a face bine, fie și cu prețul înfrângerii.

Contribuind, prin traduceri, la receptarea literaturii spaniole și considerând romanul lui Cervantes „foarte didactic și pentru cei ce scriu și pentru cei ce citesc” [4, p. 113], Ion Heliade-Rădulescu a scris un articol cu titlul sugestiv *Însemnare. De ce s-a tipărit Don Quijote de la 1836 până la 1840*, aplicând ideile romanului asupra realității naționale, în scop satiric și moralizator: „Ori-que june cu aplecări bune din natură, cu aspirări nobile, fiind din natură simplu și credul, neavând normă sau busolă, deveni o specie de Don Chicotte sau de Sanco Pancea, pentru quo și cavalerul Tristei Figure de la Mancha, cum și scutierul lui din natură nu erau oameni rei, ci pe unul îl stricassero cărțile de cavalerie que citisse, și pe altul generositatea scâlciață a domnului seu, prometendu-i duca-te și insule” [4, p. 114]. Reinterpretări etice, satirice, parodice ale romanului **Don Quijote** pot fi întâlnite și în creațiile dramaturgilor români din prima jumătate a secolului al XIX-lea: prima parte a romanului începuse să se bucure și la noi de popularitate. Unele episoade au fost înalt apreciate de public, de exemplu, *Aventurile lui Don Quijote în Sierra Morena*, sau *Curiosul nestăpănit*. Ultimul episod a servit ca pretext pentru două adaptări dramatice. Prima este piesa lui Costache Caragiali **Furiosul**, pre-

zentată pe scena teatrului din Iași în 1840: „Marți în 6 februarie 1840, dumnealor, diletanți moldoveni, au prezentat în benefis d-lui Caragiali drama **Furiosul** de însuși el prelucrată. Această piesă este în original textul unei opere a lui Donizetti și muzica marelui maestru covârșește a ei sujet. Deci nimerirea ei atârnă de chipul amplificăției și reprezentanței” [5, p. 175]. Mai târziu, în 1845, piesa a fost reluată pe scena Naționalului din București. „Deși lipsită de orice valoare literară sau dramatică, după cum menționează M. Freiberg, această piesă a oferit un spectacol de mare succes” [4, p. 89]. Montată în limba română într-un moment când teatrele erau invadate de trupe străine, piesa i-a adus autorului celebritate. A fost menționat jocul calitativ al actorilor, mai ales al lui C. Caragiali în rolul „furiosului”, „iar la încheiere au dat o vie mărturisire prin îndoita chemare a beneficientului și a campaniei întregi, pre care i-au încununat cu entuziastice aplauzuri” [5, p. 175]. Din păcate, piesa nu s-a păstrat.

La 20 martie 1852 este montată pe scena Naționalului din Iași piesa **Don Quichotte de la Mancha**, tradusă de Alecu Vasiliu „după o versiune franțuzească folosită pentru adaptările scenice” [4, p. 89]. După cum relatează o cronică dramatică publicată în *Gazeta de Moldavia*, „singurul titlu au atras un public numeros la astă prezență spectaculoasă în care, între altele, era anonsat că vor figura iapa Mârtoaga (Rosinanta) și asinul Pioriciul. Nu vom zice nimic nou de vom lăuda ghibăcia și espiegleria cu care D. Millo au jucat pe Sancho-Pan-

za, scutierul faimos al cavalerului, carele, ca și domnul său, se făcu drept proverbiu a oamenilor ridiculi, cum că în astă comedie Don Kvesada avea mai multă bunăvoință și costum adevărat, decât chemarea dramatică, nu e de mirat, știindu-se ce talent și practică consumată cere un asemenea rol. Scenele cele nenumerbare comice, ce ocazionau avânturile eroului și scutierului său, proverbiile și adevărurile împungătoare a lui Sancho, ce se credeau aplicabile, danțul cel pitoresc al andaluzelor și opoteozul din urmă au desfătat pe publicul cel foarte numeros, carile n-au putut înfrâna a sale repetate zgomotoase bravo, chemând pe conlucrătorii principali precum și pe domni Gatina regizorul și pe Vasiliu traducătorul” [5, p. 343].

Drama lui Constantin Iorgulescu **Cardenio de Grenada sau Amicul trădat**, a doua lucrare, după **Furiosul** lui Costache Caragiali, inspirată din episodul cervantesc și tipărită cu caractere slave-latine la Iași în 1856, reia o povestire la modă în acea epocă. Al. Popescu-Telega îi găsea tangențe cu dramele lui Calderon, Lope de Vega, Shakespeare, inclusiv cu tragediile antice. În realitate, autorul pornește de la cunoscutul episod cervantesc, căruia i se adaugă o experiență proprie. Acțiunea are loc tot în Spania, iar eroii poartă nume identice cu cele din roman. Deosebirile esențiale se află la începutul și la sfârșitul piesei. La Cervantes există o rezolvare „pozitivă” a conflictului, tinerii căsătorindu-se cum și-o doresc, în timp ce sfârșitul piesei lui C. Iorgulescu este de un tragism „dus până la extrem”, iar „pana autorului este

necruțătoare” [4, p. 90]. Atât cei vinovați, cât și cei nevinovați sunt aspru pedepsiți. Cruzimea excesivă a limbajului, uneori vulgar și ridicol, fac din această compoziție o simplă creionare dramatică, „lip-sită de orice fel de valoare literară” [4, p. 90], iar autorul ei rămâne un nume puțin cunoscut istoriei literare românești.

După cum se știe, Ion L. Caragiale a prelucrat capitolul numit *Curiosul impertinent*, o povestire în care un tânăr își pune la încercare, cu ajutorul celui mai bun prieten, credința preaiubitoarei și virtuozității lui soții Camila. Cunoscutul hispanist Al. Popescu-Teleaga menționează, deziluzionat, că I. L. Caragiale, înrudit în spirit cu Cervantes, „n-a fost atras tocmai de capitolele unde comicul țâșnește «caudaloso», spre a o spune cu o vorbă castiliană, din neuitatele scene quijotești” [6, p. 77]. Nici Caragiale nu s-a apropiat de adevăratul Don Quijote și nu a izbutit nici el să vadă în erou decât un scrântit cu chivară de mucava pe cap ce se luptă cu morile de vânt.

Exersându-și condeiul pe creația lui Cervantes, Caragiale publică în volumul **Reminiscențe** (1915) piesa *Curiosul pedepsit*. Fiind o simplă adaptare a *Curiosului impertinent*, „nu se știe dacă a folosit un text original sau vreo traducere. Cum însă nu e dovedit nicăieri că scriitorul nostru știe spaniola, e de presupus că a folosit o traducere, poate pe cea germană a lui Tieck” [6, p. 81], conchide hispanistul român. În procesul adaptării, cele patruzeci de pagini ale textului original s-au transformat în douăzeci, Caragiale suprimând parantezele, dialogurile,

monologurile lungi, modificând și particularitățile esențiale ale secvenței și ale personajelor.

La I. L. Caragiale, Camila, după ce și-a compromis onoarea, se transformă într-o femeie fără voință, într-o unealtă în mâinile slujnicei Leonela, care urzește ițele dramei. La Cervantes, Lotario, deși și-a trădat prietenul, nu se umilește, luptă cu patimă, conștient că săvârșește o mișelie.

Personajele lui I. L. Caragiale sunt marcate, în mod evident, de limbajul eroilor cervantești, scriitorul spaniol obligându-le „să-și mărturisească semi-doctrina singure, prin pocirea neologismelor și a numelor proprii” [7, p. 21]. Astfel, la Cervantes, în povestirea păstorului de capre, aflăm că Crisostomo fuse se mulți ani student la Salamanca, după care revine în satul lui cu faimă de om citit și înțelept cum nu se mai poate. Se spune despre el că știe și seama stelelor și tot ce se petrece cu soarele și cu luna fiindcă nu se întâmpla să dea greș ori de câte ori prevedea că va fi „lipsă” de soare ori că va fi „lipsă” de lună. Ajuns aici, povestitorul este întrerupt de Don Quijote care îl corectează cu blândețe: „*Eclipsă* se cheamă, prietene, și nu *lipsă*, ori de câte ori se întuneacă aceste două lumânări mari” [9, p. 103]. Dar Don Pedro continuă, fără a ține seama de asemenea subtilități, zicând: „La fel de bine ghicea când are să fie anul îmbelșugat și când *sterpil*” [9, p. 103]. Don Quijote iarăși intervine: „*Steril* vrei să zici, prietene” [8, p. 103]. De data aceasta povestitorul manifestă un sentiment de iritare: „*Steril* sau *sterpil*, ce mi-e tinda, ce mi-e manda” [8, p. 103].

Eroii comediilor lui Caragiale deformează neologismele, aidoma eroilor lui Cervantes. Pristanda, în discuția cu prefectul, chiar în prima scenă din **O scrisoare pierdută**, zice: „Și la mine, coane Fănică, să trăiți! Greu de tot... ce să zici? Familie mare, *renunțare* mică, după buget, coane Fănică” [9, p. 93]. De bună seamă, el, pușlama simpatică, habar nu are de sensul neologismului *remunerație*. Dar deformarea acestuia nu este întâmplătoare: la încasarea salariului, momentul cel mai important este acela al *numărării* sumei încasate; de fapt, și casierul făcuse, în prealabil, aceeași operație – *numărarea*, așa încât *remunerarea* devine *renunțare*, printr-o etimologie populară „motivată”, dar... falsă.

Evoluția creației dramatice a lui Mihail Sorbul dovedește că dramaturgul s-a inspirat și din subiecte universale, scriind piesa **Don Quijote della Mancha**, o comedie tragică în patru acte și treisprezece tablouri. Prima prezentare avusese loc la 24 octombrie 1924, pe scena Teatrului Național din București, avându-i ca protagoniști pe A. Demetriade în rolul lui Don Quijote și pe N. Soreanu în rolul lui Sancho Panza. Piesa nu este altceva decât o continuare a aceluiași reinterpreteri etice, satirice și parodice, iar autorul ei popularizează aventurile din partea a doua a romanului cervantesc, care nu erau cunoscute în țară, dorind să distreze publicul „adesea, în dauna textului” [4, p. 96]. La începutul secolului trecut, comedia tragică **Don Quijote della Mancha** a avut o mare priză la public, fiind reluată și astăzi cu succes.

Chiar de la început iese în

prim-plan un Don Quijote vulgar, în compania unui scutier și mai vulgar: „Nu, domnule, să lăsăm furiile să doarmă. Cine-l caută pe dracu îl găsește și o pisică la deznădejde ajunge leoaică...” [10, p. 114]. Acțiunea piesei este, în general, coerentă, însă, „datorită ignorării subtilităților stilistice ale originalului, a complexității eroilor, folosirii unor expresii folclorice nefericite alese, adesea indecente, ce provoacă un comic gros” [4, p. 96], textul cervatesc e de nerecunoscut. Astfel, scutierul i se adresează stăpânului său cu vorbele: „n-o să facem mulți purici” [10, p. 108], „eu din partea-mi vă anunț că spăl putina” [10, p. 112], sau altele, de data aceasta ale lui Don Quijote, care distonează și mai mult cu limbajul personajului original: „Îndrăznește obrăznicătură să refuzi încă o dată, îți recomand să nu faci pe nebunul” [10, p. 115]. Autorul a folosit însă un vocabular mai nuanțat în dialogul lui Sancho cu scutierul Cavalerului Oglinzilor: „...eu unul îți declar că chiar dacă sacii dumitale ar fi umpluți cu puf de mătase, eu nu mă bat nici mort... Să lăsăm nebunia aceasta stăpânilor noștri... să trăim și să bem... Te temi c-o întârzia să vină moartea?... Să nu culegem fructul verde, el cade de la sine când e copt” [10, p. 114]. Prin urmare, vocabularul savuros, intriga densă, deși uneori superficială, intercalarea scenelor de balet sunt elemente menite să amuze publicul.

În **Povestea spaniolă cu Don Juan, Don Quijote, Bufonul și Moartea** (1941) Victor Eftimiu, „înflăcărat poet și mânuitor de limbă românească, cum puțini, fără să

se fi născut cu ea” [11, p. 10], învățând-o temeinic, a reluat drama lui Don Juan, adăugându-i doar un „prolog”, cu mici reluări din prologul lui **Faust**, și un fel de „epilog” în care Don Juan „reclamă Morții o baladă construită pe tipul celebrei balade a lui Cyrano din drama lui Rostand” [12, p. 232], în care se stabilește o identitate hazlie între Don Sandoval, logodnicul îndrăgostit al uneia dintre victimele lui Don Juan, și Don Quijote, apărător al unei inexistente virtuți și al unor imposibile idealuri, făcându-i un portret romantic „în elaborarea căruia s-a recurs la tehnica baladelor lui François Villon” [13, p. 545]: „Da! Paladin al dragostei unice / și Gentilom al morilor de vânt, / Primiți-mă cu hohote și bice, / Nu veți curma sublimul meu avânt! / Mă latră câinii, măscăricii, robii ... / Eu trec cu fruntea-n stele și zefiri, / Hulit, luat în răs de toți neghiobii. / Sunt cavalerul singurei iubiri” [14, p. 97].

Teatrul lui V. Eftimiu se definește atât printr-o savantă tehnică a compoziției cu efect scenic, cât și printr-un stil declamator, gesticulat, care frizează grandiosul, sublimul. Deși personajele lui V. Eftimiu nu au „complexitate dramatică și rezonanță filozofică profundă, dramaturgul este un maestru creator de efecte scenice și de versuri de sonoritate superbă” [15, p. 336].

Cei doi eroi spanioli, Don Quijote și Sancho Panza, continuă să-i inspire și pe dramaturgii contemporani. Regizorul român Laurian Oniga a montat, în stagiunea 1994-1995, pe scena Teatrului Mic din București, spectacolul **Don Quijote**, după o dramatizare a lui

Mihail Bulgakov din 1938, în traducerea Mariei Dinescu. Această piesă a prilejuit spectatorilor o redescoperire a istoriei lui Don Quijote și Sancho Panza, a călătoriei fără de sfârșit într-o lume imaginară, încântătoare și ridicolă, ca și personajele care o construiesc, „o peripeție umană care nu dă pace în mod oficial, de la Cervantes încoace” [16, p. 16]. Formula „teatru în teatru” constituie nucleul piesei lui Bulgakov, relevând, pe de o parte, funcțiile teatrului, iar, pe de altă parte – confuzia eternă dintre realitate și ficțiune, dintre convenție și libertate. Pretextul este cartea **Oglinda cavalerilor**, în care totul este scris apriori. Așadar, Alonso Quijano, un gentilom spaniol, își imaginează, pe baza textului menționat mai sus, urmărindu-l riguros, că este... personajul Don Quijote: aici începe ficțiunea, numită de multe ori, în mod ludic, „hai să ne imaginăm că se întâmplă aievea...”.

Casa lui Don Quijote se transformă și ea, în mod firesc, într-un atelier de fabricat vise și idealuri cavalești. Își confecționează din hârtie coiful, scutul, calul, își pictează mustăți și chipul Dulcineei, cei doi protagoniști jucându-se, cu ochii închiși, ca doi copii, de-a Don Quijote și Sancho Panza, plecând în călătoria „Cavalerului Tristei Figuri”, iar „pendularea între realitate și proiecția ei în fantastic” este continuă și controlată și amplificată prin formula „teatru în teatru” [16, p. 16].

În spectacolul lui Laurian Oniga jocurile le face Alonso Quijano, el însuși un visător care evadează în lumea lui Don Quijote. Jucând rolul idealistului și nefericitului ca-

valer, își tratează cu luciditate și cu ironie nefericirea atunci când iese din rol. Până la urmă, Don Quijano îl răzbună, în această montare, pe Don Quijote, fiind – deopotrivă – implicat în acțiune, dar și situat în afara ei. Este implicat pentru că, la fel ca și personajul său, nu abdică de la propriul sistem de valori și de la propria percepție asupra lumii și a semenilor. Dar e și detașat pentru că nu este un Don Quijote decât în funcție de conjunctură, de aceea simulează „nebulia” personajului său, lăsându-i pe spectatori să creadă că și-a însușit sau a fost molipsit de fantezmele cavalerului, alimentându-le, voit, teama că a înnebunit, pentru a putea râde, la rândul lui, de mediocritatea lor. El tensionează și relaxează atmosfera după bunul său plac. Laurian Oniga și-a construit spectacolul, indiscutabil, în jurul acestei idei, iar personajul care merge, după ezitări și tatonări, pe mâna stăpânului său este Sancho Panza, pentru că el însuși, primitiv, grotesc, naiv, caraghios și nătâng, este creația, singura adevărată și palpabilă, a lui Don Quijote. Ca și stăpânul său, Sancho este actor și spectator, de fapt, e singurul „inițiat” în tainele cavalerilor. Povestea lor, chiar dacă este fărâmițată în mii de bucățele de hârtie la sfârșitul spectacolului, continuă, dincolo de această întâmplare, în multe altele posibile, pentru că Don Quijano și-a luat un alt nume și își va mai lua și altele și va da alte variațiuni pe aceeași extraordinară temă. Și, cine știe, „poate într-o zi ficțiunea va coborî în realitate și va face lumea mai dreaptă și mai bună” [16, p. 16].

REFERINȚE BIBLIOGRAFICE

1. Munteanu, E., *Motive mitice în dramaturgia românească*, București, Editura Minerva, Universitas, 1982.
2. Pânzaru, L.P., *Don Quijote un metaroman*, Pitești-Brașov-Cluj-Napoca, Colecția deschiderii seriei Universitas, 2000.
3. Zamfirescu, I., *Teatru și umanitate. Motive general-umane în creația dramatică a lumii*, București, Editura Eminescu, 1979.
4. Freiberg, M., *Don Quijote în România*, în: Studii de literatură universală și comparată, București, Editura Academiei R.S.R., 1971.
5. Burada, T., T., *Istoria teatrului în Moldova*, București, Editura Minerva, 1975.
6. Popescu-Telega, Al., *Pe urmele lui Don Quijote*, București, Casa școalelor, 1942.
7. Tohăneanu, G.I., *Cervantes și Caragiale*, Orizont, 2001.
8. Cervantes, M., *Don Quijote de la Mancha*, Chișinău, Hyperion, 1993.
9. Caragiale, I.L., *O noapte furtunoasă*, București, 1979.
10. Sorbul, M., *Teatru*, București, Editura de Stat pentru Literatură și Artă, 1956.
11. Mihăilescu, G., *Născut în altă limbă. V. Eftimiu a dat strălucire armoniilor limbii române*, în *Literatură*, nr. 5, 1992.
12. Ciorănescu, Al., *Teatrul românesc în versuri și izvoarele lui*, București, Casa școalelor, 1943.
13. Micu, D., *Început de secol (1900-1916), curente și scriitori*, București, Editura Minerva, 1970.
14. Eftimiu, V., *Opere*, volumul III, București, 1976.
15. Drimba, O., *Teatrul de la origini și până azi*, București, Editura Albatros, 1973.
16. Constantinescu, M., *Atelierul de fabricat vise*, în *România literară*, 4-14 martie, București, 1995.

Marin POSTU

**DUBLA
„SINCRONIZARE”
A ROMANULUI
ROMÂNESC
CU ROMANUL
EUROPEAN**

Situat între dimensiunea conotativă a discursului balcanic și noile tendințe de dezvoltare artistică ale Occidentului, romanul românesc își găsește, de la începuturi, termenul de referință denotativ în romanul francez, de aceea, când vorbim de „sincronizarea” lui, trebuie să înțelegem adecvarea sensibilității auctoriale la valorile artistice franceze, lăsând deschis segmentul altor literaturi naționale, mai puțin receptate în literatura română. Parisul era, și în prima jumătate a secolului al XX-lea, „centrul” culturii mondiale, rol pe care și l-a asumat pe parcursul a mai multor secole.

Confundat adesea cu imitația, „împrumutul literar” a fost tratat, uneori, cu rezerve, altelei – promovată cu insistență, deși, „prin interdependența materială și morală a vieții moderne, ea (imitația – *n.n.*) există ca fenomen incontestabil” [1, p. 53]. E o realitate ce a impulsionat teoretizarea intensivă a conceptului de „sincronizare a gustului estetic” (E. Lovinescu) prin care se reactualiza, de fapt,

o problemă mai veche, datând cu apariția primelor însemne ale romantismului românesc, curentul avându-l printre protagoniști pe Mihail Kogălniceanu, al cărui rol în ceea ce privește afirmarea unui *spiritus loci* este unanim recunoscut.

Revolta editorului *Daciei literare* împotriva imitării modelelor străine (lăsând să se înțeleagă că e vorba de modelele franceze) e una în favoarea originalității, culorii locale, în mare parte de esență balcanică. M. Kogălniceanu opunea occidentalizării dorite de publicul larg („Vreau la Paris!”, zicea Chirița lui V. Alecsandri) o revenire la conotațiile simbolice, la alegoriile și motivele istorice autohtone. El nu se întrebă care e, din punct de vedere antropologic, originea problemei pe care o numea „manie primejdioasă”, ci o condamnă cu vehemență. Lansează și susține idei compatibile mai curând cu ideologia estetică a romanticilor decât cu modelele literare franceze ale epocii, care dictau reluarea unor tendințe ale realismului post-napoleonian. Dorința de a institui romantismul în spațiul românesc este expusă în termenii cunoscuți ai *Introduției la Dacia literară* (1840), din care reproducem, pentru ilustrare, următorul fragment: *Dorul imitației s-a făcut la noi o manie primejdioasă, pentru că omoară în noi duhul național. [...] Traducțiile nu fac o literatură. Noi vom prigoni cât vom putea această manie ucigătoare a gustului original, însușirea cea mai prețioasă a unei literaturi. Istoria*

noastră are destule fapte eroice, frumoasele noastre țări sunt destul de mari, obiceiurile noastre sunt destul de pitorești și de poetice, pentru ca să putem găsi și la noi subiecturi de scris, fără să avem pentru asta trebuință să împrumutăm de la alte nații [2, p. 147]. Dacă facem abstracție de repetiția „destul”, observăm două idei – principalele – care răspund imperativelor estetice ale romantismului: 1) „vom prigoni această manie ucigătoare a gustului original” și 2) „să putem găsi și la noi subiecturi de scris”, sursa de inspirație aflându-se, așadar, în istorie și obiceiuri. Din punct de vedere culturologic, ambele afirmații susțin ideea conotației balcanice a epicii românești, îngustând arealul de utilizare a materialului sursologic survenit prin „traducții” sau prin receptarea originalului francez. În același timp, îndemnul lui M. Kogălniceanu stimulează mult evoluția literaturii române, mai ales prin sugestia de a se reciti cronicile medievale și documentele istorice, menite să fortifice verticalitatea națională într-un moment când Țările Române luptau pentru obținerea independenței față de Imperiul Otoman. Astfel, scriitorul contribuie considerabil la apariția și dezvoltarea romanului istoric (și a nuvelei istorice), al căror discurs rămâne unul conotativ, un exemplu elocvent în acest sens fiind romanul lui Nicolae Bălcescu **Românii supt Mihai Voievod Viteazul**, scriere cu un suport documentar impresionant și cu un mesaj în care se contopesc aspirațiile revoluției pașoptiste cu convențiile romantismului european.

M. Kogălniceanu s-a vrut, prin „manifestul” său, un V. Hugo al romantismului românesc, curent ce venea să elibereze eul artistic de sub povara canoanelor clasiciste și a raționalismului iluminist, sau un Herder, care descoperea în folclor sursa inepuizabilă de material ficțional (teme, motive, specii), ceea ce ne îndreptățește să credem că autorul *Introduției* vedea realitatea cu ochii omului occidental, orientat spre aspirațiile revoluționare franceze și schemele gândirii raționale germane. Îi scapă însă faptul că realitatea culturală locală e alta și de aceea originală rămâne, deocamdată, numai intenția de „a prigoni”, dar nu și realizarea ei imediată, din cauza unui deficit de spirit creator, mai ales că scrierile sale nu reușesc să se impună ca modele literare.

În timp ce corifeii *Daciei literare* căutau originalitatea în spațiul autohton, piața literară românească era invadată de opera lui Honoré de Balzac și Eugene Sue. Considerăm totuși că „mania” de care vorbește Kogălniceanu nu era un moft, ci o realitate, tonalitatea fiind dată de însuși publicul cititor, care prefera sensibilitatea artistică și modul de viață francez. N. Manolescu pune acest fapt chiar pe seama apariției romanului românesc, menționând: „Atât momentul apariției, cât și formula primului nostru roman (extrem de rapid încheată, ceea ce mărește probabilitatea **unui model învecinat**) se explică perfect în condițiile de după 1848. Încercând să clasificăm tematic, observăm [...]

suprapunerea a două serii stilistice distincte: 1) care continuă, în linii mari, proza pașoptistă (vechea nuvelă istorică și sentimentală a lui Gh. Asachi și C. Negruzzi, memorialistica) și 2) care constă în autohtonizarea romanului popular franțuzesc” [3, p. 287-288]. Constatarea dovedește că între aceste serii există „mai degrabă incompatibilități decât similitudini, căci ele reflectă concepții și nivele estetice complet diferite”.

„Modelul învecinat”, calificativ atribuit în primul rând lui Balzac, dar și altor scriitori, francezi și englezi, pare a fi o primă pistă de lansare în spațiul cultural european a romanului autohton, identificabilă fie în actul receptării, fie în simpla asimilare a romanului francez, de aceea am putea să o numim, convențional, „prima sincronizare”.

Excepție fac romanele lui D. Bolidinteanu **Manoil** și **Elena** în care sunt întrevăzute „primele producții ale noului gen, cap de serie pentru viitorul nostru roman psihologic, al individului” [3, p. 288-289]. Receptarea și asimilarea literaturii europene se face în condiții nu dintre cele mai bune și, din această cauză, cele mai multe romane românești sunt considerate „romane de mistere” care „înfățișează societatea în mod mistic și tendențios”, „având în Balzac **marele model subconștient**” [3, p. 287], prin „model” înțelegându-se aici un anumit tipar al ficțiunii artistice, atât în plan creator, cât și din punctul de vedere al receptării. Or, și romancierii, și cititorii (de romane) cunoșteau opera lui Balzac

și, evident, făceau o paralelă între lumile ficționale ale „modelului” și variațiunile acestuia.

Observația ce se impune e că „marele model subconștient”, contestat și considerat (în anii patruzeci ai secolului al XIX-lea), „o manie primejdioasă” care „ucide spiritul național”, devine, aproximativ peste un secol, nu doar un model literar demn de urmat, ci și un mod inconfundabil de a fi și de a scrie sau, mai exact – singura formulă firească de roman („obiectiv”), autorul conceptului fiind reputatul critic și istoric literar George Călinescu, cel care opunea metoda introspectivă, utilizată de Camil Petrescu, celei „obiective”, ultima fiind înțeleasă ca „tip firesc de roman românesc”: „Popor nou și sănătos, care de-abia acum începem să percepem viața, nu ne putem impune, fără riscuri, să simțim cu o mână încă bătătorită de sapă fiorurile epidermei mișcate pe sidef. Noi vom putea fi tolstoeni, balzacieni, adică scriitori preocupați de sensul lumii și de forma exterioară a omenirii, și nu vom fi încă în stare de introspecție până ce nu vom cânta bucuria de a trăi și a cunoaște. Tipul firesc de roman românesc este deocamdată acela obiectiv” [4, 48-49]. Or, Balzac devine, în mai puțin de un secol, nu numai autoritatea literară supremă, ci și expresia unui mod anume de a concepe lumea, asumat de foarte mulți scriitori români.

Ceea ce contestau romanticii pașoptiști se propagă, în perioada interbelică, drept „model firesc”, nouă tradiție, care, potrivit legilor

intrinseci ale dezvoltării literaturii, își va avea și ea contestatarii ei. Pledând pentru modelul artistic balzacian, G. Călinescu devine ținta atacurilor antitraditionaliste, iar rezistența e posibilă numai prin adoptarea convențiilor epocii. El mai rămâne un exponent al „primei sincronizări”, de aceea îl are ca adversar principal pe Eugen Lovinescu, cel care a teoretizat conceptul de „sincronizare” și a deschis posibilități noi de realizare artistică în literatura română, promovând remodelarea experiențelor artistice europene în limitele sensibilității creatoare locale. E ceea ce am numit, convențional, „a doua sincronizare”.

În prefața la **Istoria literaturii române contemporane. 1900-1937** E. Lovinescu sintetizează rezultatele unor intenții educativ-culturale probate pe parcursul a peste trei decenii. „Lupta” lui se intensifică, pe de o parte, din cauza indiferenței publicului, iar pe de alta – din cauza acutizării imperativului de „sincronizare a gustului estetic”. Criticul menționează că „plecând de la intenția sincronizării gustului estetic al tinerimii cu adevăratul stadiu de evoluție a literaturii noastre contemporane” condensează în volum „experiența a 30 de ani de luptă pentru îndrumarea gustului literar în sensul evoluției firești a literaturii române” [1, p. 7]. Lovinescu își justifică intenția și metodologia prin faptul că „educația estetică a publicului a rămas mult îndărăt”, iar lectura „literaturii bune întâmpină rezistența sau indiferența lui”, adevăr sesizat și de majoritatea istoriilor literare ale epocii.

Astfel, ideologul modernismului românesc ajunge, involuntar (ori intenționat), să dea o replică deschisă concepției lui M. Kogălniceanu, o replică matură, mai „liberală”, urmărind deschiderea spre creativitate și spre profunzimea spiritului, apropiindu-se de conținutul teoriei semantico-sintactice a lui I. Lotman.

Metoda lui E. Lovinescu vizează vectorul dezvoltării europene a civilizației românești: „Procesul civilizației noastre, ca și al tuturor statelor, intrat brusc în contact cu Apusul, în solidarismul unei vieți cu mult mai înaintate, nu s-a făcut evolutiv, ci, dintr-o necesitate sociologică, revoluționar”. Astfel că „civilizația noastră actuală s-a format prin importăție integrală, fără refacerea treptelor de evoluție ale civilizației popoarelor dezvoltate pe cale de creștere organică” [1, p. 53]. Dacă pentru M. Kogălniceanu imitația e o „manie primejdioasă”, în viziunea lui E. Lovinescu ea este o condiție a evoluției literaturii: „Se poate spune că la popoarele tinere **imitația** este prima formă a originalității” [1, p. 53], apoi explică, replicându-i retroactiv autorului *Introducției*: „Nimeni nu recomandă, firește, principal, imitația; prin interdependența materială și morală a vieții moderne ea există însă ca un fenomen incontestabil” [1, p. 53]. E. Lovinescu merge și mai departe, considerând că rolul imitației este unul de bază în asigurarea progresului cultural, având în vedere, desigur, imitația creativă, interrelațională, stimulatorie, deoarece „originalitatea oricărei civilizații stă mai mult în capacitatea de adaptare și prelu-

crare, decât în elaborație proprie – și aceasta mai ales la popoarele tinere” [1, p. 53]. Astfel, remodelarea semantică a conținutului românesc autohton în raport cu modelul narativ proustian (cel mai influent în epocă) este ceea ce îi oferă romanului românesc șansa supraviețuirii în condițiile modernismului cultural european.

Reluat între două „lupte”, la o distanță de aproape un secol, conceptul de „imitație” rămâne unul problematic, fiind, în diferite epoci, respins și reactivat iarăși, în funcție de direcția vectorului informațional dominant. Ceea ce reușește E. Lovinescu să promoveze, în plan ideologic, este libertatea creatorului de a-și alege modelul epistemologic preferat, actual. Mai mult, recomandarea unui model european de scriere și receptare pune în acțiune tipul european de gândire în spațiul cultural românesc. Altfel spus, E. Lovinescu insistă asupra renunțării la discursul conotativ balcanic, pledând pentru practicarea unui discurs denotativ, de sorginte europeană, logic, rațional,

evoluând odată cu cuceririle științifice ale Renașterii și ale Iluminismului raționalist.

În acest sens, romanul românesc din perioada interbelică reușește să se sincronizeze cu romanul european, însușindu-și aceleași repere epistemologice, învingându-și complexe mai vechi și afirmându-și, totodată, modul propriu de a fi.

NOTE

1. Lovinescu, Eugen, *Istoria literaturii române contemporane. 1900-1937*, Chișinău, Editura Litera, 1998.

2. Kogălniceanu, Mihail, *Scrieri literare, istorice și sociale*, Chișinău, Editura Litera, 1997.

3. Manolescu, Nicolae, *Istoria critică a literaturii române*, București, Editura Fundației Culturale Române, 1997.

4. Călinescu, George, *Camil Petrescu, Patul lui Procust II Viața românească*, an. XXV, nr. 3, martie, 1933. Apud: Protopopescu Alexandru, *Romanul psihologic românesc*, București, Editura Eminescu, 1978.

DAVID BOHM
(1917-1992)

S-a născut la 20 decembrie 1917, în Wilkes-Barre, Pennsylvania (S.U.A.), a murit în 1992, la Londra. După studii la *California Institute of Technology* (1939-1941), urmează cursurile de mecanică cuantică ale lui Robert Oppenheimer și își ia doctoratul în fizică la Berkeley, în California (1943). În 1946 devine asistent la Universitatea din Princeton. Redactează o expunere amănunțită a mecanicii cuantice (1951), care a trezit interesul lui Einstein. Dar, ca urmare a cruciadei senatorului McCarthy împotriva așa-numitelor activități anti americane, Bohm este suspendat din funcție în același an. Devine profesor la *Universidade de São Paulo* (Brazilia: 1951-1955), la *Technion Maipa* (Israel: 1955-1957), apoi cercetător la Universitatea din Bristol (Anglia), pentru a se stabili definitiv ca profesor de fizică la *Birkbeck College* (Universitatea din Londra: din 1961). Activitatea sa este foarte intensă, de la publicații privind teoria plasmei cu electroni (cu extindere la metale și heliu lichid), fundamentele mecanicii cuantice, topologie și geometria spațiu-timpului, până la lucrări propriu-zis filozofice. Alături de anumite contribuții *punctuale* (de ex. efectul Bohm-Aharonov), numele său rămâne legat, în fizică, de renașterea, în 1952, a teoriilor cu variabile ascunse. Bohm a contribuit în mod decisiv la procesul de clarificare intelectuală care a avut ca repere majore, în istoria recentă: 1° *paradoxul Einstein, Podolsky, Rosen* (1935), 2° *teorema lui Bell* (1964) și 3° *experiențele privind nonseparabilitatea* (1969; 1972 et seq.). Lui Bohm i se datorează cea mai interesantă tentativă contemporană de a reface nonierarhic unitatea distrusă dintre gândirea științifică și toate celelalte forme de cunoaștere (religioasă, artistică, filozofică etc.).

Cărți: *Quantum Theory* (1951); *Causality and Chance in Modern Physics* (1957); *Special Theory of Relativity* (1965); *Wholeness and the Implicate Order* (1980); *The Ending of Time. Thirteen Dialogues Between J. Krishnamurti and D. Bohm* (1985); *Science, Order, and Creativity* (împreună cu F. David Peat), (1987); *Changing Consciousness: Exploring the Hidden Source of the Social, Political and Environmental Crises Facing our World (A Dialogue of Words and Images)*, împreună cu Mark Edwards (1991).

David BOHM

O INVESTIGAȚIE ASUPRA LIMBII NOASTRE

Am afirmat și cu alte ocazii că gândirea noastră este fragmentată, mai ales prin faptul că este luată ca o imagine sau un model pentru „ceea ce este lumea”. Diviziunilor din gândire li se dă astfel o importanță disproporționată, ca și cum ar exista mai degrabă o structură larg răspândită și universală de rupturi de sine stătătoare în „ceea ce este”, decât doar caracteristici convenționale ale descrierii și analizei. S-a arătat că o astfel de gândire generează o confuzie totală, care tinde să pătrundă în fiecare fază a vieții și care face până la urmă imposibilă soluționarea problemelor sociale și individuale. Vedem că există o nevoie urgentă de a sfârși cu această confuzie, dând o atenție deosebită unității formate de conținutul gândirii și de procesul efectiv de gândire care produce acest conținut.

În prezentul demers accentul principal va fi pus pe cercetarea rolului structurii limbii, aceasta fiindu-ne de ajutor în determinarea acestui tip de fragmentare a gândirii. Deși limbajul este doar *unul* dintre factorii importanți implicați în această tendință, este clar – e de o importanță esențială în gândire, în comunicare și în organizarea societății umane în general.

Desigur, este posibil doar să observăm limba așa cum este și a fost pentru diferite grupuri sociale și în diferite perioade ale istoriei; dar ceea ce ne propunem aici este să *experimentăm* schimbări în structura limbii vorbite, în această experimentare scopul nostru nu este de a produce o alternativă bine definită la structurile prezente ale limbii. Mai degrabă, este de a vedea ce se întâmplă cu funcționarea limbajului atunci când îl modificăm și, astfel, de a face eventual posibilă o anumită înțelegere a modului în care limbajul contribuie la fragmentarea generală. Într-adevăr, unul dintre cele mai bune moduri de a învăța cum anume suntem condiționați de un obicei (cum ar fi, într-o mare măsură, utilizarea obișnuită a limbii vorbite) constă în a acorda o atenție deosebită tuturor reacțiilor care apar atunci când se „testează” ce se întâmplă când cineva face ceva semnificativ diferit de funcționarea automată și obișnuită. Astfel, principalul punct al întreprinderii ce urmează a fi discutată este de a face un pas în ceea ce ar putea fi un experiment nesfârșit cu limbajul (și cu gândirea). Adică, sugerăm că o astfel de experimentare trebuie considerată ca o activitate normală a individului și a societății (așa cum a ajuns de fapt să fie considerată de-a lungul ultimelor câteva secole, în legătură cu experimentarea, cu natura și cu omul însuși). Deci limbajul (împreună cu gândirea implicată în el) va fi văzut ca un domeniu de activitate particular printre toate celelalte, astfel că încetează de a mai fi, în consecință, singurul domeniu scutit de investigația experimentală.

* * *

În cercetările științifice un pas decisiv constă în a pune întrebarea corectă, într-adevăr, fiecare întrebare conține presupoziii, în mare măsură implicite. Dacă aceste presupoziii sunt greșite sau confuze, atunci însăși întrebarea este greșită, în sensul că a încerca să răspundem la ea nu mai are nici un înțeles. Trebuie astfel *cercetat dacă întrebarea este bine pusă*. De fapt, adevăratele descoperiri originale în știință și în alte domenii au implicat, în general, o astfel de investigație a vechilor întrebări, care a dus la o percepție a faptului că ele nu erau bine puse și în acest fel au permis să se ridice mai departe noi întrebări. A face aceasta este adesea foarte dificil, atâta vreme cât aceste presupoziii tind să fie ascunse foarte adânc în structura gândirii noastre. (De exemplu, Einstein a văzut că întrebările ce privesc spațiul și timpul și natura corpusculară a materiei, așa cum erau acceptate în mod uzual în fizica timpului său, implicau presupoziii confuze la care trebuia să se renunțe și astfel a fost capabil să ajungă să pună noi întrebări ce au condus la idei radical diferite asupra subiectului.)

Care va fi deci întrebarea noastră, atunci când ne angajăm în această investigație a limbajului (și a gândirii)? Începem cu faptul fragmentării generale. Putem întreba în prealabil dacă există vreo caracteristică a limbii vorbite în mod uzual care tinde să susțină și să propage această fragmentare, precum și, poate, să o reflecte. O examinare superficială arată că o caracteristică

foarte importantă de acest tip este structura subiect – verb – obiect (complement) a propozițiilor, care este comună gramaticii și sintaxei limbilor moderne. Această structură implică faptul că întreaga acțiune apare ca fiind mai întâi localizată într-o entitate separată, subiectul, și că, în cazurile descrise de un verb tranzitiv, această acțiune traversează spațiul spre o altă entitate separată, obiectul. (Dacă verbul este intransitiv, ca în „el merge”, subiectul este privit tot ca o entitate separată, dar activitatea este considerată a fi ori o proprietate a subiectului, ori o acțiune reflexivă a sa, de ex., în sensul că „el merge” poate fi luat ca însemnând „se mișcă pe sine însuși”.)

Această structură universală face ca pentru întregul vieții să existe o operație a gândirii prin care tindem să divizăm lucrurile în entități separate, astfel de entități fiind concepute ca esențial fixe și statice în natura lor. Când această imagine este dusă la extrem, se ajunge la preponderența viziunii științifice despre lume, în care orice este privit ca fiind, până la urmă, constituit dintr-un set de particule fundamentale.

Structura subiect – verb – obiect (complement) a limbii, împreună cu viziunea asupra lumii pe care o presupune, tinde să se impună foarte puternic în vorbirea noastră, chiar în acele cazuri în care o oarecare atenție ar dovedi că este nepotrivită. Să luăm, de exemplu, propoziția „Plouă” (*It is raining*). Unde este subiectul (*it*) care, potrivit acestei propoziții, ar fi cel care ar face ca „ploaia să plouă” (*the rainer that*

is doing the raining)? În mod clar, este mult mai corect să se spună: „Ceea ce se petrece este ploaia”. Asemănător, se spune de obicei: „O particulă elementară acționează asupra alteia”, dar, așa cum am afirmat deja, fiecare particulă este doar o abstracție a unei forme relativ invariante de mișcare din întregul câmp al universului. Astfel, ar fi mai potrivit să se spună: „Ceea ce se petrece sunt mișcări ale particulelor elementare, care sunt reciproc dependente, deoarece în final fuzionează și se întrepătrund”. Același tip de descriere se menține de asemenea la nivelul microscopic. Astfel, în loc de a spune: „Un observator privește un obiect”, putem să spunem mai adecvat: „Ceea ce se petrece este actul de a observa, aflat într-o mișcare indivizibilă și implicând acele abstracții numite de obicei «ființă umană» și «obiectul la care aceasta se uită»”.

Implicațiile cuprinzătoare generate de această structură a propozițiilor sugerează următoarea întrebare. Nu este oare posibil ca sintaxa și forma gramaticală a limbii să fie schimbate astfel încât să i se dea un rol fundamental mai degrabă verbului decât substantivului? Aceasta ar ajuta la a pune capăt tipului de fragmentare indicat mai sus, deoarece verbul descrie acțiunile și mișcărilor, care curg unele în altele și fuzionează, fără separări sau întreruperi precise. Mai mult, mișcărilor, în general, sunt întotdeauna schimbătoare în ele însele: de aceea ele nu prezintă structuri permanente de forme fixe, cu care ar putea fi identificate lucrurile existente separat. O astfel de abordare a limbajului se potri-

vește în mod evident cu viziunea atotcuprinzătoare asupra lumii în care mișcarea era considerată ca o noțiune primară, în timp ce lucrurile aparent statice și de sine stătătoare erau văzute ca stări relativ invariante ale unei mișcări continue (de pildă, să ne amintim de exemplul cu vârtejul).

În unele limbi vechi – cum ar fi ebraica – verbul era de fapt considerat, în sensul descris mai sus, primordial. Astfel, rădăcina aproape a tuturor cuvintelor din ebraică era o anumită formă verbală, iar adverbele, adjectivele și substantivele se obțineau prin modificarea formei verbale cu prefixe, sufixe și în alte moduri. Totuși în ivrit (ebraica nouă) folosirea efectivă este asemănătoare cu cea din engleză, prin aceea că substantivul are un rol principal în raport cu stabilirea sensului, chiar dacă în gramatica formală totul mai este construit luând verbul ca rădăcină.

Am încercat aici, desigur, să lucrăm cu o structură în care verbul are o funcție primordială și să luăm în serios acest fapt. Adică, nu are rost să acordăm verbului un rol primordial și, în același timp, să gândim în termeni pentru care obiectele sunt luate ca fiind separate și distincte. A spune una și a face alta, în modul menționat mai sus, este o formă de confuzie care, evident, mai degrabă s-ar adăuga la fragmentarea generală decât ar ajuta la a i se pune capăt.

A inventa deodată un întreg limbaj nou, implicând o structură de gândire radical diferită, este, oricum, în mod clar imposibil. Ceea ce putem face provizoriu și experi-

mental este să introducem un *nou mod* al limbii. Avem deja diferite moduri ale verbului, cum ar fi indicativul, conjunctivul, imperativul și ne dezvoltăm abilitatea în folosirea limbajului astfel, încât fiecare dintre aceste moduri funcționează, când este cerut, fără a mai fi nevoie să recurgem la o alegere conștientă. Asemănător, vom lua acum în considerare un mod, în gândirea noastră, pentru care mișcarea va fi ceva primordial și prin care această noțiune va fi încorporată în structura limbii, lăsând mai degrabă verbului decât substantivului menirea de a juca un rol fundamental. Atunci când cineva dezvoltă un astfel de mod și lucrează cu el un timp, poate obține îndemânarea necesară de a-l utiliza, astfel că el va ajunge să funcționeze ori de câte ori este necesar, fără a mai fi nevoie să recurgem la o alegere conștientă.

Pentru a preciza termenii, vom da un nume acestui mod, și anume *rheomodul* (*rheo* provine de la un verb grecesc, care înseamnă „a curge”). Cel puțin într-o primă instanță, rheomodul va fi un experiment de utilizare a limbii, în sensul de a crea o nouă structură, care să fie mai puțin înclinată spre fragmentare decât cea uzuală. Atunci, evident, investigația noastră va trebui să înceapă prin accentuarea rolului limbajului atât în configurarea viziunilor noastre atotcuprinzătoare asupra lumii, cât și în exprimarea lor mai precisă sub forma unor idei filozofice generale. Deoarece, așa cum s-a sugerat în capitolul anterior, aceste viziuni asupra lumii și expresiile lor generale (care conțin concluzii tacite despre orice, inclu-

siv despre natură, societate, noi înșine, limbajul nostru etc.) joacă acum un rol esențial în inițierea și menținerea fragmentării în toate aspectele vieții. Astfel încât vom începe prin a folosi rheomodul îndeosebi într-o manieră experimentală. Așa cum s-a arătat deja, aceasta ne face să acordăm o deosebită atenție modului în care gândirea și limbajul funcționează în realitate, atenție care trece dincolo de simpla considerare a conținutului lor.

Rheomodul, cel puțin în prezenta investigație, va privi în primul rând chestiunile care au de-a face cu implicațiile largi și adânci ale viziunilor noastre atotcuprinzătoare despre lume, care azi apar tot mai mult în studiul filozofiei, psihologiei, artei, științei și matematicii, dar mai ales în însuși studiul gândirii și al limbajului. Firește, acest tip de chestiune poate de asemenea să fie discutat în termenii structurii efective a limbii noastre. Deși această structură este inevitabil dominată de forma divizantă subiect – verb – obiect (complement), ea conține totuși o varietate complexă și bogată de alte forme, care sunt folosite în mare măsură *tacit* și prin *sugestie* (în special în poezie, dar, mai general, în toate modurile de exprimare artistică). Oricum, forma dominantă subiect – verb – obiect (complement) tinde în continuare să conducă la fragmentare – și este evident că încercarea de a evita această fragmentare prin utilizarea abilă a altor caracteristici ale limbajului poate funcționa numai într-un mod limitat, deoarece, prin forța obișnuinței, tindem, mai devreme sau mai târziu, în special

În problemele generale privind viziunile noastre atotcuprinzătoare despre lume, să cădem fără să ne dăm seama în modul fragmentar de funcționare implicat de structura de bază. Motivul pentru aceasta nu este doar că forma subiect – verb – obiect (complement) a limbii implică permanent o diviziune inadecvată între lucruri; ci, în chiar mai mare măsură, motivul este că întrebuintarea curentă a limbii tinde foarte puternic să-și ia de bună propria sa funcționare și astfel ne conduce la o concentrare aproape exclusivă asupra conținutului în discuție, iar funcția simbolică a limbii va fi, în consecință, marginalizată sau ignorată. Totuși, așa cum s-a arătat mai devreme, aici își are originea tendința primordială spre fragmentare. Deoarece gândirea și limba obișnuită nu atrag atenția în chip adecvat asupra modului lor propriu de funcționare, acesta din urmă pare să se petreacă într-o realitate care este independentă de gândire și de limbaj, astfel că diviziunile implicate în structura limbii sunt atunci proiectate în afară, ca și cum ar fi fragmente corespunzătoare unor rupturi efective din „ceea ce este”.

O asemenea percepție fragmentară poate genera totuși impresia iluzorie că funcționării gândirii și limbajului i s-a acordat într-adevăr deja o atenție cât se poate de adecvată și astfel poate conduce la concluzia falsă că nu există în realitate nici o dificultate serioasă de tipul celei descrise mai sus. Se poate presupune, de exemplu, că așa cum funcționarea lumii naturale este studiată în fizică, cea a societății este studiată în sociologie și cea a minții

în psihologie, la fel și funcționarea limbajului face obiectul lingvisticii. Dar, desigur, o astfel de idee ar fi adecvată numai dacă toate aceste domenii ar fi în realitate separate clar și dacă ori ar fi constante, ori s-ar modifica lent în natura lor, astfel că rezultatele obținute în fiecare domeniu de specializare ar fi relevante în toate situațiile și în toate ocaziile în care ar putea fi aplicate. Ceea ce noi am accentuat este că, în cazul întrebărilor cu un orizont atât de larg și adânc, acest tip de separare nu este potrivit și că, în orice caz, chestiunea decisivă este de a se da atenție chiar limbajului (și gândirii) folosite în fiecare moment în investigația asupra funcției limbii înseși, ca și în orice altă formă de investigație în care s-ar putea angaja cineva. Astfel, nu va fi potrivit să izolăm limbajul ca pe un domeniu particular de investigație și să-l privim ca pe un lucru relativ static care se schimbă doar lent (sau deloc) când cineva îl pătrunde.

Este clar atunci că, dezvoltând rheomodul, va trebui să fim în mod special conștienți de necesitatea ca limbajul să atragă propriu-zis atenția asupra propriei sale funcționări chiar în momentul în care aceasta se petrece, în acest fel nu numai că am putea fi capabili în mai mare măsură să gândim coerent asupra întrebărilor globale privind viziunile noastre atotcuprinzătoare asupra limbii, dar am putea înțelege de asemenea mai bine modul în care funcționează de obicei limba, așa încât să putem fi capabili să utilizăm mai coerent până și acest mod obișnuit.

UN OM AL CĂUTĂRILOR

Theodor Codreanu, cunoscut și apreciat critic și istoric literar, membru al colegiului de redacție al publicației noastre, a împlinit 60 de ani. Cu acest prilej revista *Limba Română* i-a adresat distinsului cărturar de la Huși un mesaj:

Mult stimat domnule profesor Theodor Codreanu,

Cărțile pe care le-ați scris până în prezent dovedesc că ați fost, întotdeauna, un om al căutărilor. Ajuns la o vârstă numită, în mod tradițional, „a împlinirilor”, o vârstă care justifică – de cele mai deseori – popasul și scrutarea retrospectivă a propriului efort cognitiv și creator, Dumneavoastră continuați să căutați, neabătut, adevărul: adevărul despre sacrificarea și martirajul lui Eminescu, adevărul despre Bacovia și Caragiale, adevărul despre „Dum-nica Mare a lui Grigore Vieru”, dar, mai durut decât toate – adevărul despre drama istorică și despre sfâșierea „din interior” a Basarabiei.

Ar fi necuviincios să Vă întrebăm dacă ați găsit și care sunt, în defini-tiv, aceste adevăruri, or – răspunsul la întrebare se află în ceea ce faceți, cu onestitate, cu talent și dăruire, pentru literatura română, dar și pentru renașterea națională a basarabenilor și a întregului neam românesc.

Ne amintim că de la Podul de Flori până la „podul” unificării întregii națiuni nu era decât un pas, unul pe care trebuiau să-l facă – după cum afirmați pe bună dreptate în cartea **Basarabia sau drama sfâșierii** – poli-ticienii de atunci. Dar n-a fost să fie – ei nu l-au făcut!

Întru împlinirea imperativului legitim al unității naționale, intelectualii sunt chemați să slujească continuu și cu credință în altarul Țării.

Stimate domnule profesor, sunteți unul dintre aceștia, iar la ora actua-lă – și cel mai apropiat de durerile și năzuințele înstrăinatei Basarabii.

Ați editat recent un volum intitulat **Mitul Eminescu**. Este instructivă conștiința Dumneavoastră că – alături de valoarea estetică a poeziei emi-nesciene – „Mitul Eminescu” este și el un produs cultural, în cel mai prof-und sens al cuvântului, unul care „lucrează”, asemeni arheului, în adân-cul ființei noastre, în miezul matricei întregii spiritualități românești. Într-o epocă a relativizărilor și de-mitizării, ideea aceasta se cuvine a fi însușită în toată temeinicia ei, căci nimeni nu ne-a dorit mai mult decât Eminescu... „un mare viitor”!

Afirmați undeva că „națiunile puternice nu-și vorbesc și nu-și tămâia-ză naționalismul, ci și-l făuresc la modul pragmatic”. Este un gând pe care îl transpuneți în fapt prin ceea ce scrieți și cum scrieți, curajul de a spune lucrurilor pe nume, clarviziunea, dreapta interpretare a faptelor și dorința de a fi auzit făcând, din Theodor Codreanu, un intelectual de care avem cu toții nevoie, dar mai cu seamă noi – cei din actualul Chișinău.

De ziua nașterii, Vă dorim multă sănătate și tărie în credința că pe acest pământ numai unul adevărul va izbândi.

La mulți ani!



Dialog:
Alexandru BANTOȘ –
Theodor CODREANU



„DACĂ NU VOR URMA FAPTE, TOTUL SE VA NĂRUI ÎN DEMAGOGIE POLITICĂ”

– Stimată domnule profesor, sunteți unul dintre puținii cărțurari din dreapta Prutului care „veghează”, timp îndelungat și cu răbdare, tot ce se întâmplă în Basarabia. Posedați o amplă informație despre procesele culturale și politice derulate în Republica Moldova. Ați scris și tipărit mai multe lucrări (bine argumentate!), având drept subiect fenomenul literar din Republica Moldova. Care este motivul acestei constante preocupări?

– Probabil că nu pot ști cam „tot ce se întâmplă în Basarabia”. În ultima vreme, sunt destule fapte care îmi scapă (iar pe altele nu le mai înțeleg) din viața politică și culturală dintre Prut și Nistru, fie și numai din pricină că publicațiile de la Chișinău ajung tot mai rar la mine. Pe de altă parte, televiziunea prin cablu nu are în grilă nici un post basarabean, lucru care, pentru mine, constituie o „enigmă”, căci fenomenul se produce cam pe tot teritoriul României. Acest dezinteres mediatic se-ntinde ca o molimă pe arealul național, încât afaceriștilor

de la Telecablu li se pare infinit mai profitabil pentru cultura națională să difuzeze un canal specializat exclusiv în *manele*. Cu manelele vom intra, probabil, biruitori în Uniunea Europeană, spre a consolida impresia occidentalilor cât de latină e nația de pe Dâmbovița. Poate că interesul meu pentru Basarabia, dincolo de imboldul venit din eminescianism, se datorează și speranței că *marginea românității* ar putea salva Centrul, ceea ce ar fi în concordanță cu filozofia postmodernității. O asemenea semnificație a avut, pentru mine, miraculoasa mișcare de renaștere națională de la Chișinău. Dar aceasta a intrat repede în deriziunea cea mai lamentabilă, dovadă că balcanismul miticist a pătruns mai adânc pe malurile Bâcului decât ne-am fi așteptat. În sfârșit, răspunsul la întrebarea pusă ar fi că interesul meu pentru Basarabia a izvorât din *dezinteresul* elitelor politice față de cea mai năpăstuită provincie românească, elite care au simulat mereu că există pe agenda lor probleme mai arzătoare decât soarta românilor,

chiar nebasarabeni. Acum văd că președintele Traian Băsescu arată oarece interes pentru Republica Moldova. Dar dacă nu vor urma fapte, totul se va năruși în tradiționala noastră demagogie politică.

– Sincronizarea literaturii din Basarabia cu cea din Țară este o temă frecvent abordată în paginile revistelor de cultură. Cum apreciază acest fenomen criticul și istoricul literar Theodor Codreanu? Care este „nota originală” caracteristică literaților basarabeni de azi?

– Sincronizarea literaturii basarabene cu cea din țară a devenit, din păcate, prilej de intensă și obscură mistificare. Nu încapă îndoială, culturile autarhice nu pot să existe, iar în condițiile globalizării ele devin o imposibilitate. Sincronizarea e o condiție naturală, ca schimbul de substanțe între plantă și mediu. Dar acest schimb e posibil numai dacă ai rădăcini și o identitate genetică. În cazul Basarabiei, rădăcinile existau, nu însă și mediul politic adecvat. Era de datoria politicianilor de la București și de la Chișinău să deschidă, pur și simplu, granița de pe Prut. În rest, totul s-ar fi petrecut de la sine. Or, ce s-a întâmplat în cei 15 ani postdecembriști? Grija politicianilor a fost, mai degrabă, să consolideze granița de pe Prut. N-am înțeles niciodată de ce guvernul român a făcut mari investiții la Albița spre a construi un centru vamal tot mai extins, în loc de o cale ferată modernă sau o autostradă care să înlesnească legăturile între București și Chișinău. Dacă s-au produs totuși rezonanțe culturale între românii de pe cele două maluri ale Prutului, fenomenul s-a petrecut

aproape împotriva politicianilor, nu fără însă nefasta amprentă a idiosincrasii politicianiste care i-au contaminat și pe scriitori, îndeobște. Așa s-au născut taberele rivale de la Chișinău, căzute în aversiuni ireconciliabile, care au făcut atât de mult rău Basarabiei și la umbra cărora au ajuns la putere comuniștii. Mihai Cimpoi îmi spunea că adevărata „uniune” de alternativă n-a fost aceea încropită de Constantin Munteanu, ci o alta, care a redus *sincronizarea* doar la moda postmodernistă, ceilalți scriitori fiind etichetați cu dispreț ca „pașoptiști”, „sămănătoriști”, „anacronici” etc. Rezultatul: românii, care se bat între ei, au ajuns „minoritari” la ei acasă. Moldova are, din acest punct de vedere, o situație unică între fostele republici sovietice. Și, drept pedeapsă, Dumnezeu a hotărât ca tocmai comuniștii să *sincronizeze* Basarabia cu Europa și cu patria-mamă. Cât îi privește pe literați, îndemnul la sincronizare, exclusivă doar cu postmodernismul din țară, cu aruncarea anatemei peste tot ce iese din „canon”, atestă, în chip ironic, un vechi „complex al întâzierii”, care-i pune pe protagoniști în postura de a se iluziona că sunt *inovatori*, când, în realitate, postmodernismul este deja, de ani buni, abandonat în Occident, în favoarea unei mentalități *transmoderne*. Asupra noii paradigme culturale transmoderniste, menită să recupereze *sacralul*, să nu mai creeze aversiune față de *spiritul național*, față de marea *filozofie perenă*, să nu mai atace marile valori tradiționale etc., am atras atenția încă acum câțiva ani într-un serial din *Literatura și Arta*. Iar timpul mi-a dat dreptate, căci azi

există o expansiune remarcabilă a conceptului în *mass-media* din străinătate, iar încet-încet pătrunde și în țară. Din perspectivă transmodernă, un Grigore Vieru nu mai poate fi etichetat ca „anacronic”, așa cum își imaginează postmoderniștii radicali, ci își dezvăluie *prezența reală*, dincolo de înguste mode, așa cum, altminteri, am încercat să demonstrez și în cartea pe care i-am dedicat-o recent. A avea curajul să rămâi tu însuși, fără a ignora ce fac alții în lume, iată originalitatea pe care o pot aduce scriitorii basarabeni.

– **Într-un tulburător volum, intitulat *Basarabia sau drama sfâșierii*, conturând destinul de ieri și de mâine al Basarabiei, subliniați: „Politicienii care nu vor cunoaște și nu vor înțelege poziția eminesciană în destinul istoric al Basarabiei vor continua, chiar în pofida bunelor intenții, să adâncească drama până la limita nimicirii românității ei”. Să descifrăm / explicăm și pentru cititorii revistei noastre semnificația actuală a „poziției eminesciene în problema Basarabiei”.**

– Poetul sublinia că nu atât înstrăinarea teritorială a Basarabiei constituie marea primejdie, ci *pierderea încrederii în ființa românității ei* va aduce dezastrul. Reamintesc grăitoarele cuvinte ale poetului: „Nenorocirea cea mare ce ni se poate întâmpla nu este că vom pierde și rămășița unei prețioase provincii: putem pierde chiar mai mult decât atât: încrederea în trăinicia poporului român. Dacă vom câștiga de trei ori atât pământ pe cât avem și vom pierde temeliiile statului român, fie el oricât de întins, aceasta va deveni

o creațiune întâmplătoare: iar dacă ne vom păstra temeliiile de existență socială, Rusia ne poate lua ce-i place și pierderile ne vor fi trecătoare”. Or, se vede că atât în țară, cât și la Chișinău există sechele puternice venite din îndelungata moștenire rusească și sovietică (îndeobște), care au intrat în mentalitatea elitelor politice și culturale. Credița unora (și nu sunt puțini) că românii și moldovenii sunt „popoare diferite”, incitând și o dușmănie pe măsură, ar putea duce la ceea ce am numit *pragul croat*, în stare să pecetluiască o ruptură istorică irezolvabilă. Împotriva acestei mari primejdii ar trebui să lupte elitele politice și culturale, însă pericolul vine tocmai de la o parte dintre ele, inducând în eroare pe oamenii simpli cu teorii precum aceea a fundamentalismului moldovenesc.

– **Vă adresez, domnule profesor, o întrebare oarecum delicată: ce părere are un moldovean din dreapta Prutului despre interminabilele „discuții” din Republica Moldova privind denumirea limbii de stat. Cine și de ce credeți „alimentează” aceste „dezbateri”? Cum vedeți soluționarea „chestiunii”?**

– Desigur, întrebarea e legată de cea anterioară, iar răspunsul l-a dat de multă vreme același Eminescu: *Suntem români și punctum!* Numai că diavolului nu-i place punctul lui Eminescu și el incită la vorbărie interminabilă, care, curioasă treabă, se produce în aceeași limbă *română*. Diavolul, în acest caz, nu e nici rusul de bun simț, nici moldoveanul simplu, ci întotdeauna e cel „însuflețit” de interese politice anacronice pentru veacul



Huși, 2 aprilie 2005. Theodor Codreanu înconjurat de prieteni.
Fotografii pentru istoria „deschisă” a literaturii române



în care am pășit. Acum, panslavismul lucrează din interior, la umbra moldovenismului în floare, fiindcă are de partea sa și cealaltă formă de cucerire, singura ce pare a-i da legitimitate în fața dreptului internațional, anume *expansiunea prin proprietate de capital*. Azi, imperiile nu se extind prin cucerire de teritorii, ci prin *proprietate*. Asta intră și în logica globalizării: să ai *proprietăți* peste tot în lume. Or, în Republica Moldova capitalul românesc este de tot șubred comparativ cu cel moscovit. E ceea ce explică succesul interminabilei mistificări privitoare la denumirea limbii de stat. Nimic mai mult. Când politica de integrare a Moldovei în Uniunea Europeană va începe să dea roade, atunci va veni și *soluționarea* în spiritul *adevărului* pe care-l știe toată lumea. Cred că e curată pierdere de vreme să te lași antrenat în polemici cu „savanți” de felul lui V. Stati.

– Preocupările Dvs. literare s-au axat pe operele câtorva scriitori cu o contribuție substanțială la constituirea patrimoniului literar și cultural românesc. Cu ce sentimente ați purces pe urmele unor critici și istorici literari care „fixaseră” deja locul și rolul pe firmamentul literar al lui Eminescu, Bacovia, Caragiale?! Care a fost imboldul asumării unei aventuri spirituale ce reclama evaluarea și reevaluarea unor ample, dificile și extrem de complexe surse de ordin literar, istoric, social și politic?

– Într-adevăr, am dedicat lui Eminescu cinci cărți, de asemenea tomuri importante lui Bacovia și lui Caragiale. Preocupările mele se extind totuși la mulți alți scriitori

clasici și contemporani. Confruntarea cu ce-au spus alții despre acești scriitori vine abia după ce ai parcurs cvasitotalitatea bibliografiei despre cei în cauză. Altminteri, riști să forțezi uși deschise. Scriitorii cu adevărat mari sunt mult prea bogați ca să ai temeri că despre dâșii nu se mai poate spune nimic. Avantajul meu față de alți critici e că am avut de timpuriu intuiția a ceea ce astăzi numesc o *hermeneutică transmodernă*, în vreme ce majoritatea a preferat să meargă pe cărările deja bătute în Occident, în virtutea credinței că suntem condamnați să ne *sincronizăm* veșnic cu alții, în cazul nostru, cu *metodele moderniste*, apoi cu neoimpresionismul postmodernist. Mi-am făurit încet-încet o hermeneutică a „complexelor de profunzime”, pe când confrății s-au mulțumit cu descripția „complexelor de cultură”. *Transmodernismul* este noua perspectivă, care urmează, fatalmente, după postmodernism, cu o audiență din ce în ce mai mare în lume, propunând un ethos al *transdisciplinarității*. Visul meu e să scriu o istorie a literaturii române în spirit transmodern, ceea ce ar pune capăt nenorocitului „complex al întâzierii” care ne predomină de peste 150 de ani.

– Deși Eminescu este încă insuficient studiat, înțeles și apreciat, prin „grija” unor „procurori” în ale literaturii, poetul, în special în ultimii cincisprezece ani, a fost supus unei crunte „demitizări”. Cum credeți, care este adevăratul pretext al reevaluării-renegării moștenirii eminesciene?!

– Sunt mai multe cauze care îi determină pe contemporani să-l conteste pe Eminescu. Prima este

naționalismul poetului, în sensul că el a sintetizat *doctrina națională modernă*, cea a *naționalității în marginile adevărului*, solidară și cu viziunea lui T. Maiorescu. Or, vrem sau nu, există încă în jurul nostru popoare cu o *conștiință națională* mult mai puternică decât a românilor (care mai mult își *vorbesc* decât își *construiesc* națiunea) și elitele acelor națiuni au tot interesul să le stea alături niște populații fără demnitate națională, obișnuite cu condiția de slugă. Eminescu (iar mai înainte un Nicolae Bălcescu) vedea viitorul românilor prin smulgerea din condiția de slugi ale altora. A nimici memoria *conștiinței naționale* eminesciene echivalează cu păstrarea poporului român la condiția de populație. Se vede cu ochiul liber că românii, fie ei din țară sau din Basarabia, au cătare prin Europa și pe la Moscova mai ales în măsura în care se duc să fie salahori, să le măture străzile, să le culeagă căpșunile, să-i spele pe bătrâni la fund etc. Bineînțeles că pretextul e înfrumusețat, că ne-am pregătit să trăim într-o lume fără națiuni, ceea ce e o mare minciună de adormit copiii. A doua cauză a contestării lui Eminescu este așa-numitul *canon postmodernist*. O trăsătură a postmodernismului este lepădarea de *sacru*, de profunzimile ființei. *Profundul* este o categorie a culturii creștine europene, dar postmodernismul țintește către o cultură „populară” de tip *coca-cola* americană, cum i-a zis acad. Eugen Simion. E vorba ca viitorul să aparțină aceluia *om nou* care trăiește viața din plin, dincolo de tragic, de suferință, adică *omul care se amuză*, cum vedem azi la emisiunile distractive de la te-

levizor, un om scutit de frământări metafizice, de tip *jeune*, după denumirea dată de filozoful francez Alain Finkielkraut. Or, ce i s-a reproșat lui Eminescu în anul de grație 2000, la împlinirea a 150 de ani de la naștere? Îl citez pe unul dintre filozofii de azi la modă, dintr-un articol apărut în ziua de 15 ianuarie 2000, în cotidianul de largă audiență *România liberă*: „Profund el (Eminescu, bineînțeles, *n.n.*) nu poate fi considerat deoarece categoria profundului, nefiind postmodernă, nu mai are curs”. La aceasta, se adaugă și cealaltă pricină: „Ca poet național, el nu mai poate supraviețui, deoarece noi ieșim din zodia naționalului”. Cu ce putem înlocui sintagma călinesciană *poet național?*, se-ntreabă un alt postmodernist în numărul din ianuarie 2005 al revistei ieșene *Feed back*. Răspuns: „Eminescu este idiotul național”. Iată până unde s-a putut ajunge cu „demitizarea” lui Eminescu. Mă întreb și eu cum poate fi numit un popor care-și cinstește astfel valorile, dacă el își mai justifică existența *ca națiune* între celelalte popoare ale Europei. Să facă temenele un asemenea „popor” dacă i se îngăduie să culeagă căpșune prin Spania!

– Se discută febril și contradictoriu despre fenomenul literar actual. *Elitiștii* (de peste tot!) își revendică dreptul exclusiv de a face literatura *bună* și de a stabili *adevărate* ierarhii în literatura românească. Care este totuși aportul real al ultimelor generații de literați? Ce a câștigat literatura română în anii de la urmă?

– Încă nu avem perspectiva necesară de evaluare corectă a ceea ce s-a creat cu adevărat va-

loros în ultimii 15 ani. A existat, în multe direcții, o remarcabilă efervescență creatoare, pe fondul unei aparente crize a culturii. Numai că doar anumite grupări „elitiste” și-au revendicat bomboana de pe tort. Butoaie hodorigite au fost întotdeauna, mai ales în cultura noastră. Nu degeaba Al. Donici a scris cunoscuta fabulă. Aceste butoaie goale n-au nici măcar șansa de a-i fi locuință legendarului Diogene, fiindcă n-ar avea curajul să-i stea prin preajmă. Să vorbim de „elitiști”, domnule Bantșoș? Dar adevăratele *elite* nu se bat cu pumnul în piept că sunt elite. Se vede treaba că e necesar a face distincție între *elite* și *elitiști*. Cei din urmă sunt zgomotoși, avizi de putere și de trâncăneală. Cel puțin, în trâncăneală, Mitică al lui Caragiale reușea să-și mai vadă lungul nasului, rămânând simpatic. În schimb, avem datoria să-l includem între *elite* pe Hyperion, care e tăcut ca Bacovia și profund ca Blaga. Neîndoielnic, între optzeciști sunt elite veritabile, dintre care cunosc destui, dar aceia nu fac zgomotul miticist al celor care cred că numai ce le iese lor din pix are valoare. De altfel, unii dintre optzeciști s-au săturat de trâncăneala textualistă, eșuată, mai nou, în pornografie, prin „nouăzeciști” și „douămiiști”. Iată ce zice Liviu Ioan Stoiciu, în ianuarie 2005, în același număr al revistei ieșene *Feed back*: „Permanentizarea discursului obscen m-a lămurit că am de a face cu poezie minoră”. „M-am despărțit de «fracturiștii» bucureșteni, de «golăneala» lor afișată. M-am plictisit de suficiența și nerecunoștința acestor răsfățați ai economiei de piață”. „La București, într-o galerie, a fost

deschisă de Crăciun o expoziție de «artă», de o rară impostură, plină de falsuri în formă de cruce, cu sodomizarea lui Ștefan cel Mare și Sfânt și batjocorirea lui Hristos – aceeași obsesie, a desacralizării simbolurilor românești prin pângărire (întâlnită oriunde în creația tinerilor, a noilor veniți, fie ei autori de piese de teatru sau de scenarii de film; e deja un fenomen generalizat)! Pornografie curată și blasfemie la adresa Bisericii, «în semn de protest»! Șocarea și bătaia de joc e obligatorie la acest gen de creație, care nu se mai raportează la cei care le seamănă. Postmodernismul a devenit deja o ideologie literară exclusivistă a «clasei gânditoare», a grafomanilor cu studii înalte, atât de siguri pe ei”.

Și spune toate acestea un optzecist dintre cei mai însemnați, realizând un tablou grăitor al „elitiștilor”, care au acaparat piața literară și artistică aidoma unor lighioane, al căror singur merit e că au compromis definitiv postmodernismul. Vom respira, de aici înainte, un alt aer – cel al *transmodernismului*, ca întoarcere la normalitate.

– Ați participat recent la Olimpiada națională de limba și literatura română, care a întrunit la Botoșani peste 600 de liceeni și elevi din toată Țara. Ce impresie v-au lăsat lucrările tinerilor. Cum înțeleg și interpretează ei literatura?

– Pot vorbi în cunoștință de cauză despre lucrările elevilor de clasa a XII-a. Li s-a dat o interpretare de text eminescian și un eseu despre trăirea ființei în ipostază românească, plecând de la o apreciere a lui Noica și cu aplicare la

două texte epice sau dramatice din autori diferiți. Cu alte cuvinte, subiecte generoase, dar nu la îndemâna oricui. Tonic e că majoritatea elevilor nu sunt contaminați de ereziile semnalate mai sus, dovedind lecturi serioase, discernământ critic și posedând o limbă română expresivă, funcțională. Tânărul de la Cluj-Napoca, deținătorul premiului I, a dovedit o remarcabilă finețe comparativă, adică reale calități de viitor critic literar. Am precizat însă, *majoritatea elevilor*, deoarece am întâlnit și destule teribilisme, fie în sensul unui limbaj epatant, cu vădite inadecvări stilistice, fie în sensul unui dispreț pentru valorile naționale (pe care nu le cunosc). Din nefericire, există profesori, să le spunem *snobi* (mai tineri sau mai bătrâni), care le bagă în cap elevilor, deși deontologia profesională nu le îngăduie, că valorile clasice trebuie combătute ca anacronice. Într-o lucrare, am găsit aprecierea aberantă că un oarecare poet Gherguț este net superior lui Eminescu! Altfel spus, există o iresponsabilitate a unor profesori, dar stimulați și de manualele alternative.

– Se știe că promovarea literaturii artistice începe în școală. Aici se „cristalizează” relația viitorului cetățean cu lumea magică a cărților. În context, o importanță deosebită o au manualele, menirea cărora este de a cultiva calitățile de bun și competent cititor al literaturii, în situația când elevul este ademenit în mod obsesiv, virulent să acorde prioritate televizorului, calculatorului (internetului) etc. Cum ar trebui să arate un manual modern de literatură?

– Din grija de a se conforma unor imperative europene greșit interpretate pe malurile Dâmboviței, s-au elaborat, în ultimii 15 ani, programe și manuale alternative confuze, mutilatoare, poate cele mai nefericite din istoria învățământului românesc. Și asta începând mai ales cu clasa a IX-a, unde criteriul tematic a înlocuit, în chip de neînțeles, pe cel estetic, lăsând loc pentru o vastă confuzie a valorilor. Bineînțeles, și criteriul tematic e atent controlat, fiindcă între temele propuse n-ai să mai găsești *istoria, patria*, pentru a-i feri pe viitorii cetățeni de a se mai recunoaște români într-o Europă fără *națiuni*, cred neajutorății noștri factori decizionali. Cum se produce confuzia valorilor prin manualele alternative? Doar un exemplu: Mircea Cărtărescu, un poet, desigur, talentat, cu o capacitate strălucită de invenție verbală, în **Levantul**, dar lipsit de profunzime, este prezent în toate manualele de liceu din cele patru clase de studiu, pe când Eminescu apare doar în unele. Asta arată șubrezenia conceperii programelor, spiritul acaparator al unor grupuri de interese, care vor neaparat să-și asigure gloria clasică încă din viață. Or, programele și manualele sunt *pentru modelele clasice*, de valoare sigură. Pronosticul meu e că peste 50 de ani Mircea Cărtărescu va trece o valoare de importanța unui Ion Minulescu, cel ce s-a bucurat de glorie în timpul vieții comparativ cu ignoratul și necunoscutul Bacovia. Azi, echivalentul ar putea fi un Cezar Ivănescu, dar, curios lucru, acest poet profund și original nu apare în nici un manual de liceu. Aceasta e dreptatea pe care și-o fac leii-paraleii care au pus mâna pe





Sâmbăta, 2 aprilie 2005, cu ocazia împlinirii vârstei de 60 de ani, reputatul critic literar Theodor Codreanu a fost sărbătorit, într-un cadru festiv, la Biblioteca municipală „Dimitrie Cantemir” din Huși. La manifestare au fost prezenți cunoscuți oameni de cultură din Chișinău, Iași, Cernăuți, Galați, Vaslui, Bârlad... Imaginile de la aniversare au fost surprinse de către Alexandru Bantoș.



instituțiile de cultură. De aceea, zic, scriitorii în viață nici n-ar trebui incluși în manuale. Cel mult cei ajunși la sfârșitul carierei, recunoscuți ca valori deja clasice, cum au fost, la vremea lor, Marin Preda, Nichita Stănescu sau Marin Sorescu. De ce e necesar ca un oarecare Ovidiu Verdeș să fie inclus în manualul de clasa a IX-a, iar atâția scriitori mari nu? Să mai spun că actualele manuale au devenit „afaceri”, fiindcă nu „oricine” a primit „licență”, că sunt pline de erori științifice, că autorii n-au talent critic, etalează o savanterie în stare să-i năucească pe elevi, cu o terminologie pretențioasă, cu inadecvări stilistice. Mai plate comentarii de text nu mi-a fost dat să citesc vreodată. S-a eliminat, apoi, dimensiunea *diacronică*, încât elevii ajung să-l localizeze pe Marin Preda, să zicem, prin secolul al XVIII-lea.

– Cum reușiți, domnule profesor, să găsiți timpul și ambianța necesară pentru a cumula două profesii – cea de scriitor și cea de pedagog – care, în egală măsură, necesită efort zilnic, angajare, curaj și multă, multă responsabilitate?

– Le găsesc greu, dar le găsesc, deși, poate numărul cărților mele ar fi fost dublu, dacă nu era munca la catedră, unde consumul nervos este imens pentru cine își face meseria cum trebuie. Nu mai vorbesc de faptul că pe vremea vechiului regim norma era mai mare și eram supraîncărcați cu ore

suplimentare care nu ni se plăteau. În orice caz, contextul m-a obligat la un anume „ascetism”, căci nu poți duce și o viață mondenă și să scrii și cărți, în același timp.

– Deși locuiți la Huși, la margine de Țară, sunteți mai informat, mai documentat, mai receptiv, mai obiectiv decât cei cu viză de reședință în capitală (capitale). În cazul Dumneavoastră *marginea* constituie un teren prolific în plan pedagogic și literar, activitatea fiindu-vă un strălucit exemplu ce confirmă dictonul potrivit căruia omul sfințește locul. Cum, în ce condiții poate fi „anulată” distanța dintre Centru și *Margine*?

– Informarea, documentarea m-au costat mulți bani pentru achiziționarea de cărți din țară și din străinătate, plus drumuri pe la bibliotecile din Iași, îndeobște. Acum e mai lesne să te informezi când ai la îndemână internetul. *Marginea* are marile ei dezavantaje, dar cel puțin în atare privință sunt postmodernist *de facto*. Pentru postmodernism, Centrul e o categorie perimată și aici sunt de acord, sau, în orice caz, eu mi-am putut permite să mut Centrul de la București, de la Paris, de la Iași tocmai în anonimul târg al Hușilor, ceea ce a făcut posibilă opera mea, cât este și cât va mai fi, prețuită ca atare de cei cu bună-credință, ignorată sau hulită de alții.

Chișinău – Huși,
martie 2005

Nicolae MĂTCAȘ

ȘI CUM LA NOI, ACASĂ, NU-N POVEȘTI

Prin urbe umbra morții joacă tango.
Cumpărători cu punga lor subțire
Duc haine de mireasă și de mire.
Fac răposaii coadă la Tamango.

Groparii veseli, chefului vestire,
Mai dau pe gât la Bellu-un gât de mângo,
Îmi sapă casa lângă don Ortango,
Îmi cer un pol de flască pomenire.

Și cum la noi, acasă, nu-n povesti,
Aicea unde ești și nu mai ești,
Se scutur anii tot mai grei, pustiii,

Ai vrea și tu, patetic, să-i dorești
Ani mulți și scurți conducerii, deci zi-i-i:
Trăiască morții! Moară râuri viii!

„Cunoscut ca filolog de seamă, bun cunoscător al limbii române, fost ministru al învățământului din Republica Moldova, azi exilat de Chișinău comunist pentru ideile unioniste și lingvistice și pentru „românizarea” școlii din Republica Moldova și a tinerei generații și angajat ca Expert superior la Ministerul Educației și Cercetării de la București, prof. univ. dr. Nicolae Mătcaș este și un poet de aleasă fibră, cu voluptatea și cultul unei limbi române plastice și exacte în același timp, cutezând – spre deosebire de poezii în vogă – să dezbată marile probleme ale conștiinței umane și naționale.

(...) Meditațiile, cântecele de dragoste care prefigurează un univers aparte de sensibilitate românească, oscilând între intimism, sentimentalism și reflexivitate filozofică, constituie o lectură care celor mai vârstnici le va da clipe de nostalgie, iar celor tineri – un prilej de a se desfăta lângă un țarm unde vechile frumuseți ale graiului și versului auresc gândirile și comunicativitatea unui topos etern modern”.

Tudor OPRIS, cronică la: Nicolae Mătcaș.

Trenul cu un singur pasager,
Editura Didactică și Pedagogică, București, 1998

NEDEMN DISCIPOL AFRODITEI, FEDREI

Rănită în orgoliul său, zeița
Pe Hippolytus își vărsă amarul,
Dar răzbunarea o turnă cu carul;
Cine-o ridică, -i ras de ea, bărdița.

Destinu-și umple sacii grei, avarul.
Se-nvârte-n ceasul timpului rotița.
Și dacă Fedra încurcase ița,
Ea își bău, prea meritat, paharul.

Nedemn discipol Afroditei, Fedrei,
Urcându-mi veacul, îmi urmez orându-l.
Străbat hățişul vieții, poliedrei,

Îmi beau pelinul pân-la fundul vedrei.
Refuz ispita, gândul alungându-l.
E greu păcatul. Și mai greu e gândul.

NARCIS TARDIV, CU MINTEA DE PE URMĂ

Necruțătoare fu zeița care
Te pedepsi mai rău decât pe-o sclavă
Pe care-o aruncară de pe navă
Să le servească peștilor mâncare.

Cum ajunsèși destinului epavă,
La ce-ți făceai iluzii temerare
C-o trestie vibra-va gânditoare
Ecolui pe-o frunză de agavă?

Narcis tardiv, cu mintea de pe urmă,
Te rog pios: durerea mea o curmă,
În stâncă vorbitoare mă preface.

Mesajul tău să-l descifrez sagace
Și să-ți răspund. Mirific legământ:
Ecouri vii ce se revarsă-n cânt.

DOAR CÂND N-OM MAI PUTEA NE DUCE VEACUL

La margine de lume și de râu,
Ne-am ridicat sălașul, un bordei
Și suntem fericiți ca niște zei
Ce-au refulat orgolii și desfrâu.

Ți-s pletele scânteii de funigiei?
Îmi curge barba Olt până la brâu?
Iubirea nu ni-i miriște de grâu
Și nici ninsoare-a florilor de tei.

Doar când n-om mai putea ne duce veacul,
Când viața-n hău ne-a da de-a berbeleacul,
Îl vom ruga pe Zeus, resemnați,

Să ne prefacă-n doi stejari rotați,
La colț de templu vânturi să ne bată,
Să nu ne mai despărtem niciodată.

DIN VEAC ANTIC NU S-A SFÂRȘIT LEGENDA

Celebra Circe, Hècatei ciraca,
Cu vorbe dulci, năvoadele întinse
În plasa ei chiar pe Ulise-l prinse
Când se-ntorcea, pe mare, la Ithaca.

Doar fiul lui Saturn i le respinse
Și vrăjile-i, și mintea ei, opaca
Ea, smochinită ca un fruct de băca,
În pasăre-l schimbă cu pene ninse.

Din veac antic nu s-a sfârșit legenda.
Mai sunt și azi în lume vrăjitoare
Care-și revăd și-și înnoiesc agenda.

Și eu, plecând, m-aș vrea ciocănitoare,
Ca-n limba mea, nici greaca și nici zenda,
Să-ți amintesc de dragostea mea mare.

DE NE-O PREFACE-ARTEMIS, RÂVNITOR

Își scoate-n horă fiicele Triton.
Stau înlemnit, vrăjit, uimit imberb.
De ce, din dorne-borne, ochi de cerb,
Dulăii tăi mă latră, Acteon?

Scăldat de nimfe. Ce tablou superb!
L-aș admira, -n lumina unui con,
Chiar dac-aș ști că-n luci-i de neon
M-aș subția ca umbra unui verb.

De ne-o preface-Artemis, râvnitor,
Pe mine-n râu, pe tine în izvor,
Eu, șerpuint pe sub pământ, la vale,

M-oi îngâna cu murmurele tale.
Vom curge pașnic, lângă Siracuza,
Un fluviu volnic, veșnic, Aretuza.

CUM POLIFEM NUTREȘTE-UN GÂND INEPT

Sunt un Aci îndrăgostit de tine.
Eu te iubesc în taină și discret,
Chiar dacă știu că gestu-i desuet
În veacul care alte mode ține.

Mă amețește-al gândului buchet
Când, în visare, stă să te mușine.
Febrii, prepar parfumuri de rășine
Ca să te ung cu mirul de profet.

Simt cum se zbate, pasărea iubirii,
Să spargă, lacom, vergile din piept
Și să se-avânte-n focul nemuririi.

Cum Polifem nutrește-un gând inept,
Prefă-mă-n râu, zeiță-a izbăvirii,
Apoi să vii și tu. O să te-aștept.



Profesorul Nicolae Mățaș, inițiatorul și animatorul ideii fondării la Chișinău a revistei *Limba Română* (în 1991, pe când se afla în fruntea Ministerului Științei și Învățământului al Republicii Moldova), a împlinit 65 de ani. Cu acest prilej colegii – de ieri și de azi – de la publicația citorită de Domnia sa îi adresează cele mai alese gânduri, urări de multă sănătate și împlinirea tuturor viselor.

Vă îmbrățișează cu drag cei care continuă să apere și să cultive ogorul **LIMBII ROMÂNE**.

Nicolae MĂȚAȘ

„ORIUNDE AȘ MUNCI, O FAC ÎN FOLOSUL OAMENILOR...”

– Stimate domnule profesor, în ultimii ani ați oferit mai multe interviuri, răspunzând la o serie de întrebări care vizau, în special, formația Dumneavoastră de savant și activitatea în sfera interesului public. Așa încât și prima mea întrebare are un caracter oarecum convențional. Ce înseamnă pentru Dumneavoastră a fi Expert I la *Serviciul României de Pretutindeni al Direcției Generale pentru Integrarea Europeană și Relații Internaționale* a Ministerului Educației și Cercetării din România și – în general – a munci în București?

– Pentru comoditate, aș vrea să convenim de la (bun?) început asupra a două momente. *Primo*: de la înălțimea vârstei să-mi permiți a mă adresa cu pronumele de reverență „dumneata (d-ta)”. *Secundo*: să nu-mi consideri o impertinență renunțarea la prenumele scriitorilor consacrați (nu voi renunța numai în situații speciale). Și acum să purcedem la treabă.

„Expert I” se mai numește, de puțin timp încoace, și „expert superior” (denumire cu care nu mă pot obișnui). Este o funcție executivă, nu una decizională. Dacă ar fi să epuizez obligațiile de serviciu, ar trebui să prezint fișa postului care, pentru unul ce s-ar interesa în mod expres, se află undeva pe suport electronic (pe site-ul ministerului). Funcționarul în cauză ar trebui să fie un fel de *doctus sine libro* în domeniul de care se ocupă. Așa cum se știe că nu locul îl face pe om, ci

omul sfințește locul, îți voi spune că n-am ținut niciodată să-mi exercit numai atribuțiile prevăzute de fișa postului, ci m-am străduit să pres-tez cu o conștiințiozitate de pedant orice muncă de care e nevoie, de la cea de ordin oarecum creator (elaborare de proiecte, de hotărâri de guvern, de protocoale de colaborare în domeniul educației între state, note și alte materiale metodice, sinteze privind comunitățile românești din afara țării, sprijinul acordat lor de Guvernul României, întocmirea de proiecte de susținere financiară etc.) până la cea de rutină (scrisori de răspuns la solicitări, audiențe, consultări etc.). Nu mi-a căzut niciodată coroana când am efectuat vreo activitate care nu e de nivelul pregătirii mele. Am impresia că aș fi executat exemplar orice muncă în cazul în care o persoană la care țin mi-ar fi spus că trebuie. (De altfel, povara ministeriatului anume astfel mi-au pus-o pe umeri maestrul Druță și Lari.) Am convingerea înăscută că orice activitate îți poate aduce satisfacție numai dacă îți conferi importanța pe care o are și dacă depui și suflet în ea. Mai ales atunci când ai de a face cu oamenii. Iar noi lucrăm zilnic cu destine, cu oameni vii. Oameni care au niște vise, aspirații, speranțe. Care știu că undeva, mai aproape sau la mii de kilometri distanță, se află țara-miraj a părinților, bunicilor, strămoșilor, țară pe care ar vrea să o vadă, în care ar dori să studieze. Nu este suficient să-ți îndeplinești formal funcția de birocrat (de care nici România nu duce lipsă). Trebuie să fii mereu conștient că ești o persoană oficială care reprezintă țara în raporturile ei cu străinătatea sau cu conaționalii care locuiesc pe

alte meleaguri. Că ești primul român din țară cu care vine în contact un român din afară.

În aceeași ordine de idei, pentru mine nu e mare diferență a munci la București sau la Chișinău, pentru că eu oriunde aș munci, o fac în folosul oamenilor, nu împotriva lor. Atâta doar că, în 1994, așa-zii democrați agrarieni de la Chișinău, pentru „vina” ce mi s-a incriminat de a fi „românizat” învățământul moldovenesc și de a fi „reetnizat” (adică de asemenea „românizat”) tânăra generație de cetățeni moldoveni, m-au lăsat fără o bucată de pâine, îngrădindu-mi accesul în învățământ (au lovit necruțător în dragostea mea dintotdeauna: studenții) și dreptul la profesie (noroc de redactorul-șef de la revista pe care o fondasem împreună cu regretatul Ion Dumeniuk, care, timp de un an, nu m-a lăsat să mor de foame), iar frații de la București mi-au fructificat pregătirea și calitățile.

Proape toți tinerii din Republica Moldova care vin la studii (sau la lucru) în România și care, într-un mod sau altul, vin în contact și cu mine (ale căror griji, dureri și necazuri trec și prin sufletul meu), mă consideră o persoană trimisă special de oficialitățile de la Chișinău pentru a le reprezenta interesele, fără a bănuși ca eu nu sunt decât un exilat în propria Țară. Mulțumesc Domnului că am o Țară care îmi asigură existența și îmi prețuiește capacitățile!

– Ați aflat, în această perioadă, mai multe despre români și despre România „recentă”? Mă refer la faptul că Bucureștii oferă, probabil, posibilitatea de a privi condiția noastră națională dintr-un alt unghi decât cel pe



1989. Cu Ion Dumeniuk în timpul unei emisiuni televizate

care ți-l impune – istoricește și politic vorbind – Chișinăul.

– Depinde ce înțelege prin „București”: conducerea, politicienii, pușinii români adevărați, marea scursură anațională, cosmopolită, indiferentă, similară cu cea din toate metropolele...

Conducerea, ca întotdeauna, știe totul, dar nu întreprinde prea mult, ca să nu supere pe nimeni. Diplomația este o artă extrem de dificilă. Nu toți circarii pot face acrobatică pe muchie de cuțit.

Politicienii se comportă la fel oriunde. Unii vor unirea azi, alții ezită („La ungurii noștri să-i mai aducem și pe rușii voștri?”), cei-

lalți văd salvarea în integrarea europeană.

Nostalgicii (prima generație de basarabeni, bucovineni și herțeni refugiați, la care se adaugă moldovenii din dreapta Prutului, ardelenii, precum și intelectualii de marcă) visează frumos la un miracol, păstrează cu pioșenie și sfințenie memoria actului Marii Uniri de la 1918, omagiază cu drag personalitățile Basarabiei, Bucovinei.

Deși toți sunt conștienți de faptul că Basarabia actuală, inclusiv sudul ei (precum, de altfel, și Bucovina de Nord și Ținutul Herței), este pământ românesc, pe care nu se știe prin ce minune s-au mai păs-



Repere biografice:
 Nicolae Mătcaș
 în 1964;
 cu Maria Babaian
 (stânga) și verișoa-
 ra Ecaterina Mătcaș,
 1956; alături de regre-
 tatul Ion Mocreac;
 acasă, la Crihana,
 cu tata, cu soția și
 cu fiica Rodica, 1969;
 familia Mătcaș în 1978



trat români care vorbesc românește, ea devine totuși, pe zi ce trece, o *fata morgana* a României. De altfel, mulți nici nu-și dau seama de mutațiile ce s-au produs, pe parcursul a 150 de ani de ocupație străină, în psihologia basarabeanului, nu știu ce înseamnă „ienicer”, „mankurt” cu aplicare la basarabean. Pentru ceilalți, mai puțini, este o enigmă și un miracol istoric faptul că flacăra românismului încă mai pâlpâie, după atâta amar de vreme de înstrăinare forțată, în conștiința multor basarabeni. La fel le apare și marea mișcare de trezire a conștiinței naționale a românilor basarabeni, organizată de intelectualitatea din Republica Moldova, efort care a culminat în 1989 cu adoptarea legislației lingvistice, iar ulterior – cu Declarația de independență, revenirea la tricolor, adoptarea imnului de stat etc.

Aberațiile politicianilor de la Chișinău nu sunt interpretate ca simple rătăcirii, ci așa cum sunt: ca niște acțiuni politice premeditate, întreprinse la o comandă venită din afară (diversiunile *limba moldovenească, națiunea moldovenească*, dicționarul lui Stati, *amestecul în treburile interne ale altui stat* etc.).

Puțini, extrem de puțini români își dau seama de comportamentul nefast al unor români exilați, în perioada 1918-1940, cu funcții administrative în Basarabia, încă mai puțini conștientizează ezitarea unor basarabeni în principiu pro români, „unioniști” în vorbe, egoiști în grandomania lor, de a se uni „aici și acum” (am în vedere puținele momente oportune pe care ni le creează istoria), din teama de a deveni politicieni, conducători, intelectuali de gradul doi în fața regățeanului plin de sine.

– Ce sentiment vă încearcă în momentul în care realizați că mulți tineri basarabeni care își fac studiile în România rămân în Țară să-și construiască un destin, iar cei care revin în Republica Moldova nu-și pot găsi aici un rost pe potrivă speranțelor și a pregătirii lor profesionale? (Apropo – dețineți date statistice în acest sens, cunoașteți indicii care ar confirma sau ar infirma această supoziție?)

– Frate Grigore, fii de acord cu mine că omul, această pasăre a Universului, trebuie să fie liber a-și fauri destinul unde vrea el. Talentul, mai greu poate numai la început, se poate realiza oriunde: acasă, în Țară, în America de Nord (Eliade, mai aproape de noi – George Paladi) sau cea Latină (Coșeriu), în Franța (Brâncuși, Ionesco, Cioran), în Spania (Uscătescu).

Într-un veac de pragmatism și de tendință de căpătuire totală nu cred că primul exod de după 1989 al basarabenilor în România ar fi fost condiționat numai de prea mare drag de Țară. La fel și cu tendința de care vorbești d-ta. Cauza principală este sărăcia lucie din Basarabia și atitudinea vădit ostilă din partea „baronilor” basarabeni față de tinerii care, chipurile, ar fi fost „românizați”, în timp ce ei își au propria cimotoie și s-ar vrea singurii – ba încă și „feudali” – în propria „țărișoară”.

Nu sunt dispus să dau date, dar cred că se exagerează problema rămânerii masive în Țară a tinerilor noștri basarabeni. De ce nimeni nu se întrebă câți intelectuali basarabeni (în temeii – profesori de școală medie și de liceu) au inundat plantațiile de căpșuni



Unu mai 1982

din Spania, benzinăriile din Italia, șantierele de construcție din Israel?

Tinerii basarabeni se vor fi convins deja că nici în România nu-i așteaptă câinii cu colaci în coadă. Concurența la angajare este enormă, principiul nepotismului funcționează excelent și aici, atitudinea față de „venetic”, ce-i în orice situație de concurență, este discriminatorie. Nu mai vorbesc de dificultățile create la obținerea cetățeniei, de parcă basarabeni, descendenții părinților și bunicilor care au avut cetățenie română și care niciodată n-au emigrat din Patrie, nu ar merita-o automat, de la naștere. E trist să constăți că, în fața diavolului galben, unii funcționari le acordă mai ușor cetățenie română unor turci, arabi, africani decât confracților lor din Basarabia, Bucovina, Banatul sârbesc.

De altfel, și tinerii români in-

struiți din Țară fac coadă la vize pentru emigrare în Europa sau peste ocean, în căutarea unei vieți mai sigure. Drept să-ți spun, la plecarea lor mă încearcă un dublu sentiment: de regret și de compasiune. Poate că vor ajunge să se căpătuiască pe alte meleaguri, să-și facă și un nume, însă niciodată nu vor mai simți răcoarea brazdei măicuței glii natale, gâdilatul firicelului de iarbă care vrea să salute în zori primele raze de soare.

– Sunteți unul dintre intelectualii noștri de frunte. Ce probleme (dintre cele... din afara cadrului „îngust” al filologiei și al învățământului) Vă frământă în prezent? Care sunt temele de reflecție ale poetului și ale gânditorului Nicolae Mătcăș?

– Mulțumesc. Cred că numai mult prea modeștii Gheorghe Ghimpu, Ion Dumeniuk, Ion Ungureanu, Grigore Vieru, Octavian Ghibu,

Marius Lupuțiu și alți vreo 9-10 necontaminați de virusul unui orgoliu exagerat m-ar fi putut include fără nici o rețineră în tagma acestora. Dușmanul nostru de moarte în acțiunile de conștientizare a identității naționale, după cum ne-am convins de atâtea ori de-a lungul istoriei, nu este străinul, ci confratele, cu egoismul, ambiția, invidia sa congenitală. Vorba ceea: „– Cine ți-a scos ochii?” „– Fratele.” „– A-a-a... De-aceea ți i-a scos atât de adânc!”. Molimă națională, ce mai!

Cred că e prea mult spus „poet”, cu atât mai mult „gânditor”. Poeți sunt Ovidiu, Dante, Petrarca, Shakespeare, Eminescu, Arghezi, Stănescu. Gânditori: Socrate, Platon, Aristotel, Hegel, Eliade, Cioran... Eu nu am ținut cu tot dinadinsul să mă fac poet, deși am admirat poezia încă de pe la 5 ani, când, rămași fără mamă și fără tată, ca să-mi mângâie singurătatea, fratele Vasile (cu 11 ani mai mare) mi-i recita pe din afară, ca în cele 1001 de nopți, pe Alecsandri, Eminescu, Coșbuc, Goga, Iosif, Victor Vlad Delamarina. Așa cum pe Anton din **Ultima lună de toamnă** ni l-a furat pădurea, pe mine, de la o vreme, m-a furat poezia. Deși o purtam în suflet, repet, de multă vreme. M-am pus s-o înșir pe hârtie, la sfatul înțeleptului Petre Soltan, la 1994, când, prin „bunavoința” confrăților, am fost îndepărtat de la catedră. Uitat de lume, închis între patru pereți, ca să nu mor de singurătate și de sentimentul inutilității, al trecerii pe linie moartă, am început a scrie. Vodă este cel care a intuit că scriu, într-o discuție la *Glusul națiunii*, prin 1994, a insistat să-i aduc niște versuri pentru revistă, care au și apărut în 1995. Gicu Vodă, actualul

mare îndurerat Gheorghe Vodă din **Viață pe nemâncate**, este, într-un fel, „nașul” meu literar. Altminteri, cu timiditatea mea, cine știe dacă mai îndrăzneam vreodată să calc în „republica aleșilor lui Dumnezeu”. Cu titlu de amuzament, am să-ți dezvălui că bunii mei confrăți de la *Septrion literar* din Cernăuți anume așa și au intitulat un eseu despre încercările literare ale subsemnatului: *Un lingvist în republica poeților*. Pot fi de acord că n-au făcut-o din răutate, dar parcă-l aud pe un cocoșat de-al nostru pe la un colț de stradă: „Săriți, frați mistreți! Un impostor a intrat în grădina noastră!”. Numai blajinul de nea Grigore Vieru nu se teme de aflusul de ciuperci de după ploaie și ne asigură că în codrul verde al scrisului este loc pentru oricine. (Parcă ar fi Heliade-Rădulescu de odinioară: „Scrieți băieți, scrieți!”.)

Nu mă aflu în inima literaturii, nici chiar la marginile ei. Printre cei peste 1500 de poeți actuali, unde să-și mai facă loc unul când, după câte se știe, chiar Caragiale, acum 108 ani, constata că „...avem peste 150 de poeți, mai mult decât ar trebui unei națiuni în stare normală să se prezente convenabilă în fața Europei culte”? Însă eu și în preajma literaturii mă simt bine. Să-ți relatez un alt caz care mă amuză. Un reductibil om de cultură de la București, renumit propagator al științei, între altele, și un talentat și prolific poet, „binecuvântat”, la începuturile sale literare precece, de niște Derjavini autohtoni cum ar fi Bacovia, Arghezi, Călinescu, Vianu, Streinul, Papadima, a avut imprudența ca, într-un textuleț de întâmpinare la o plachetă de-a mea, să mă plaseze alături de Vieru și Lari, fără să precizeze că



Împreună cu Ion Ungureanu la Casa Limbii Române, august 2005

ar fi avut în vedere *treimea poezilor basarabeni (auto)exilați în Țară*. Imediat am și fost taxat de un critic literar nebucureștean, de altfel, un bun prieten al meu, al basarabenilor, bucovinenilor și al tuturor românilor din afara Țării: „El (adică prefăcătorul – N.M.) vorbește de o treime a poeziei basarabene, trei poeți importanți, vitali pentru spațiul basarabean, și-l include aici și pe dl Mătcaș. Cred că este excesiv”. Fără precizarea de mai sus, sunt perfect de acord, dle profesor! În rest, mai vedem. (*De gustibus non est disputandum*, vorba ceea.)

„De țară când vorbește / Poetul stă-n picioare”, parcă așa scria un confrate de-al nostru? Ei bine, în acest sens Nicolae Mătcaș stă toată viața în picioare. Dar picioarele nu-l dor nici atâta. Îl doare țara, limba, neamul, istoria falsificată, surparea temelilor morale la educarea tineretului de azi. Mătcaș este un permanent îndrăgostit de frumos, de inefabil, de sublim.

Ca să se dea cât de cât cultivat, recunoaște că nu știe cum a putut să trăiască până la adolescență țărănoiul din el fără un Beethoven, Mozart, Bach, Vivaldi, Verdi.

„Gânditorul” Mătcaș stă cutremurat în fața gestului lui Socrate de a prefera temnița și chiar moartea pentru crezul său în adevăr în schimbul unei libertăți care ar fi câștigată cu prețul minciunii. Precum și de prețul cu care Arhimede și-a apărat figurile geometrice de pe nisip (*Noli tangere circulos meos!*) în fața barbarului. De măreția sacrificiului lui Prometeu, Bruno, Ioana d’Arc, a lui Horia, Cloșca și Crișan, Doja, Brâncoveanu, mai aproape de noi – de crezul lui Ilie Ilașcu și al confrăților săi de ideal.

Adevărul și minciuna, sinceritatea și fariseismul, politețea și mojiicismul, bărbăția și lașitatea, compasiunea și indiferența, intriga și iubirea, iubirea și trădarea, cultura și spoiala, viața și moartea... Dacă ți-aș spune că aceste pasiuni

umane, patimi, antinomii, care au frământat lumea de când există, iar în scris – pe creatorii din antichitate, apoi pe Shakespeare și până la cei de astăzi, îl frământă și pe „cugetătorul” basarabean cu care conversezi, l-ai crede? Chiar dacă nu e la o vârstă matusalemică, încearcă să privească senin, să analizeze filozofic multele (și dezagreabilele) manifestări (invidie, orgoliu, trufie, grandomanie, poză, saltimbancărie, cruzime, bestialitate) ale animalului social contemporan, recurge la judecata lui Solomon când e să decidă de partea cui va fi fiind dreptatea, se resemnează ca un Isus Hristos în fața supliciiului la care îl supune răutatea lumii acestea... Să fie, oare, un semn al senectuții?

– Cât de mult poate crește, la București, autoritatea literară a unui poet cu vocația patriotismului?

– Deloc. Din punctul de vedere al „integraționistului” bucureștean, nici patriotul Eminescu (cel din **Scrisori, Împărat și proletar**, publicistică) nu e mare gânditor și nici mare poet. Mai mult: sub paravanul integrării europene și euro-atlantice, al globalizării, marele poet național aproape că nu mai este tolerat. Deși motivul real este tănuț, se poartă o luptă acerbă cu tot ce e național, cu tot „ce mișcă-n țara asta”. Patriotismul e declarat pașoptism, pășunism, depășit de timp și de tendințele actuale. Iar basarabenii, care au supraviețuit numai datorită patriotismului literaturii naționale, din acest unghi de vedere, sunt niște demodați, retardați, arhaici. Poeții din stânga Prutului ar fi depășiți atât prin tematică, idei, mesaj, cât și prin mijloacele de expresie, inclusiv tehnica de versificație. Mai ales că această idee e susținută și promovată insistent

și de unii „bucureșteni” optzeciști, nouăzeciști, postmoderniști, fracturiști (nu știu de ce îmi vine să le zic „fripturiști”, cum îi numeau deputații frontişti din primul nostru parlament de după 1989 pe deputații agrarieni), contrafortişti (nu-ți fie cu supărare) de la Chișinău.

Poezia (reala poezie) patriotică basarabeană, dar și cea „regăteană”, rămâne un balsam, în primul rând, pe rana mereu vie a basarabenilor și bucovinenilor refugiați și își mai poate găsi refugiu și alinare în inimile oamenilor simpli din „colibele” din provincie (Moldova din dreapta Prutului, Transilvania, Banat, Crișana), la din ce în ce mai puținii români din Sudul Basarabiei, din Bucovina de Nord și din Ținutul Herței, din Vojvodina, la vlahii și aromânii din Valea Timocului, Albania, Macedonia.

– Cineva spunea că după ce un mare poet a trecut printr-un limbaj, limbajul nu mai este același. Literatura română are mai mulți autori care au marcat profund natura limbajului artistic, asumându-și, fiecare, riscul – dar și responsabilitatea – unui nou demers într-un „creșterea limbei românești”. Cum credeți, mai sunt posibile în literatura noastră opere comparabile, din acest punct de vedere, cu *Amintirile...* lui Ion Creangă, cu *Lucaefărul eminescian*, cu *Psalmii* lui Arghezi?

– Tocmai de aceea marii scriitori se consideră făuritori ai limbii literare. Deși se spune că de la Eliot încoace s-ar fi „aflat” că, după apariția unui scriitor mare sau „interesant” într-o anumită privință, nu se mai poate scrie la fel și nici judeca ca până la el tot ce s-a scris înaintea lui, deja geniul lui Eminescu intuise că nu se mai poate scrie în „fagurele

de miere” al Văcăreștilor sau al lui Budai-Deleanu. Arghezi știa și el că nu poate rămâne la mijloacele de expresie, inclusiv cele lingvistice, de la mijlocul secolului al XIX-lea. Nici Nichita nu putea rămâne la tehnica și limbajul lui Arghezi.

La întrebarea d-tale de fond ar trebui să răspund că, aidoma planetelor, geniile se nasc / sunt descoperite la depărtări de milenii. Au trebuit să treacă aproape două milenii de șlefuire, cizelare a chihlimbarului limbii materne ca să se nască un Creangă pentru a-i întrupa scânteierile ei de mărgăritar. Creangă este spiritul popular însuși, întruchiparea lui, expresia verbală a acestuia. Sub alt aspect, voit cult, elevat, întruchiparea inteligenței poporului este Eminescu.

Spiritualitatea, literatura română este bântuită de talente, în privința geniilor însă sunt mai rezervat. Ar trebui să ne înarmăm cu puținică răbdare, generații întregi. Opera unui Eminescu, Creangă, Arghezi rămâne termen de referință, nu de comparare.

– Umberto Eco spunea că în viitor nici o limbă nu va putea să domine asupra altor limbi, din simplul motiv că „limba viitorului vor fi traducerile”. Care este opinia Dumneavoastră în această atât de complexă chestiune? Câteva reflecții.

– Oricât l-aș admira pe Creangă în traducerea niponă ideală (japonezii l-au tradus integral încă de pe când, vorba ceea, nici nu știau bine dacă România este capitala Bucureștilor sau Bucureștii sunt capitala României; *à propos*, recent a apărut, într-o ediție de lux, în niponă, placheta de versuri **Între noi – timpul** a bucureștencei

Adela Popescu), îl pot savura ca limbă, expresie, sonoritate numai în original. Oricât de mult aș aprecia lecturile superbe ale maestrului Caramitru din Eminescu în engleză, nu-i pot simți vraja poetului nepereche (sper că și reputatul actor) decât în original. Este admirabilă transpunerea poeziei lui Esenin de către Lesnea în română, însă Esenin „sună” mai bine în rusește, din care cauză prefer să-l recitesc, ori de câte ori mi-i dor de armonia versului lui cu mireasmă de mes-teacăn, în limba originalului.

Traducerea, mai ales când nu e făcută de poeți cel puțin egalabili ca talent, dacă nu chiar mai mari, pierde în mod indiscutabil o parte din individualitatea, originalitatea artistică a textului scris în original. Traducerile în serie îi aduc pe diferiții poeți traduși la un fel de numitor comun. După cum limbile nu sunt identice ca sonoritate, muzicalitate, vigoare etc., ca să nu mai vorbim de diferențele fizico-acustice și fiziologice, după cum indivizii nu sunt identici ca structură fizică, anatomo-fiziologică, psihică, mental-sentimentală, tot așa nici traducerile nu pot transpune întocmai originalul. Conținutul – da, armonia – în parte, vraja lingvistică – nicidecum. Strict vorbind, la transpunerea în altă limbă se creează, într-un fel, o mică-mare altă operă, în funcție de talentul și măiestria traducătorului.

Eco are dreptate numai în sensul că o operă de talent va rămâne ca atare, indiferent de „mărimea” limbii în care a fost concepută (mare, prin aria de răspândire, cum e engleza, bunăoară; mică, prin arealul de întrebuintare, precum persana), însă nu ne asigură că opera respectivă nu va avea de

suferit câtuși de puțin la transpunerea ei în engleză, franceză, spaniolă, chineză, niponă etc. (De fapt, „de suferit” este inexact spus, căci, în funcție de talentul traducătorului, o lucrare mai slăbuță în original poate deveni bunicică, comestibilă la traducere și invers, o lucrare de valoare în original poate fi tradusă prost de un traducător mediocru și, cu regret, percepută ca atare.) Este cu totul altceva când un național își însușește o a doua limbă (pe cea adoptivă) în asemenea măsură încât să poată crea opere de valoare în această limbă (cazul lui Cioran este elocvent în această privință). Opera are o valoare lingvistică în limba în care a fost creată și o altă valoare în cea în care este tradusă (dacă nu e creată din nou, la „traducere”, de către autorul purtător al ambelor limbi).

– Se vorbește mult despre criza identității naționale, dar și despre o criză a identității umane a fiecăruia dintre noi. Cum credeți, poate avea sorți de izbândă renașterea națională fără efortul individului de a-și recupera propria umanitate?

– Criza identității naționale este de față în cazul nostru, nu e nevoie să ne dăm cu presupusul. La 1989, în Piața Marii Adunări Naționale sau la Teatrul Verde din Valea Morilor, ne părea că suntem mulți români, câtă frunză și iarbă. Dar ne facem a uita că cei mai mulți dintre noi ne credeam, în sufletul nostru, moldoveni; că în pericol se afla „veșmântul ființei noastre”; că dușmanul de moarte era rusificarea, politica de asimilare lingvistică de la centru (asimilarea de alt ordin se și produsese, din care cauză moldoveanul de după 1940 mai

degrabă ar fi fost de acord să se considere rus decât român). „Unire, moldoveni!” ne era chemarea, nici vorbă de „Unire, români!”. Cu acest ultim slogan noi, care, de fapt, știam cine suntem, i-am fi îndepărtat pe intoxicații până în măduva oaselor de ideologia țaristă și sovietică frați de cruce de conștiința că suntem români. Ulterior, încetul cu încetul, am reușit să-i convingem pe copiii acestora că suntem români și vorbim românește, și poate că aceasta a fost cea mai mare investiție, izbândă a noastră. Pe copii – da, pe părinți – nici pe departe pe toți, căci românofobii nu pășteau în tihnă bobocii pe maidan. Politicienii mankur-tizați, conducerea oficială deghizată în națională au consfințit glotonimul *limbă moldovenească* și etnonimul *națiune moldovenească* pentru a menține în continuare situația din timpul rusificării și a-i abate pe românii basarabeni de la ideea reunirii cu Patria-mamă. O eventuală reunire, în înțelegerea lor, i-ar îndepărta de la ciolan, de la conducere, de la privilegiul nemeritate. De aici ideea independenței față de România, statalității și suveranității „țărișoricuței”. („Nu vrem să fim nici gubernia, dar nici provincia cuiva!” Șanti cum o mai sucește ultrademagogul!)

Cât despre criza identității umane, aceasta există și în țările prospere, darămite în mizeria de la noi. Omul care nu are ce mânca, cel care mai are, în plus, și grija zilnică a familiei, este ros numai de gândul cum să facă rost de o bucată de pâine. Conducătorii noștri și-au însușit foarte bine lucrul acesta de la predecesori. Lor le convine să-i țină în mizerie pe moldoveni, pentru a-i manipula mai ușor, ca aceștia să nu aibă timp pentru a-și pune și alte

întrebări, subversive. Odinioară le băgau vată („bumbac”) în cap, cum ar zice un fost coleg de facultate, azi ideolog al pcm și românofob agresiv, pe la diversele adunări deschise de partid, comsomoliste, sindicale, ore politice sau prin școală, mass-media, azi le susțin grija atavică de a-și hrăni cu ceva puii. Un om flămând este un om egoist, lacom, feroce, invidios, unul care nu pune mâna pe carte, care nu are când cugeta asupra unor probleme din sfera sublimului.

Sigur că, în condiții normale, renașterea națională, conștiința identității de sine și de neam, nu poate avea sorți de izbândă fără recuperarea propriei identități. Doar un cataclism (amenințarea statalității de către vreun „urs” din vecinătatea mai îndepărtată; situația prosperă a vecinului din dreapta Prutului; nemulțumirea generală a populației de modul în care este condusă și crearea unei mase critice favorabile unei „revoluții portocalii”; apariția unui tribun-mesia tradițional din crezul basarabeianului, decizia unei spontane Mari Adunări Naționale) care i-ar zgudui din temelii le-ar putea trezi instinctul de salvare și, poate, sentimentul de solidaritate și de identitate națională, ideea de salvagardare.

– A existat în istorie, dacă privim lucrurile retrospectiv, o perioadă care – dincolo de confuziile și coșmarurile inerente unei epoci a mutațiilor politice profunde – să ne fi deschis (totuși!) mai multe perspective pentru modernizare decât prezentul? Credeți în viitorul european al Republicii Moldova?

– Dacă Basarabia ar fi putut participa la Unirea Principatelor

din 1859, firește că da. În perioada 1918-1940, când Țara însăși trebuia să-și lecuiască rănile de pe urma primului potop mondial, ea nu a putut să realizeze o modernizare pe potriva măreției evenimentului din martie 1918, deși în plan național mutațiile își lăsaseră amprenta. Azi – o palmă de pământ cu un cuțit (dacă nu cumva mai multe, cum ne amenința Lukianov) permanent în spate, cu o industrie ca și inexistență, cu o agricultură neperformantă, fără piață de desfacere a puținelor și la un preț derizoriu de vânzare produse agricole, șantajată la tot pasul de agenții economici dinăuntru și din afară. Despre ce modernizare ar mai putea fi vorba? Teoretic este posibil ca Republica Moldova, în visele noastre cele mai roze, să fie invitată a se integra în Europa din considerente politice, și nu economice. Însă integrarea ei fără sprijinul României este imposibilă, oricât ar perora actualii și viitorii ei conducători despre o atare dorință, în Europa, chiar dacă te acceptă, trebuie să intri cu ceva performant, nu cu gândul că ea te va lua la întreținere proprie. Repet: drumul spre viitorul european al Basarabiei trece numai prin România, cu tot sprijinul matern din partea acesteia.

– Credeți în obligațiunea intelectualului de a interveni în politică? Cum, în ce formă și când trebuie s-o facă?

– În toate timpurile adevăratul intelectual și-a pus harul său în slujba cetății, iar când a fost nevoie, chiar și viața. Cred în intelectualul cu un foarte dezvoltat simț al responsabilității, onest, sincer, curajos, „suflet din sufletul neamului său”, nicidecum în cel laș, meschin, parvenit sau dornic de căpățuire. Cum

și când să intervină? În clipe de cumpănă, dar și zilnic, la locul său oricât de modest de muncă. Să se străduiască a face ceea ce depinde de el la locul său, așa cum procedau fratele Ion Dumeniuk, prima generație de actori de la „Luceafărul”, înțeleptul Eugen Coșeriu de la Tübingen, Valeriu Rusu din Franța. Prin opera sa, prin luare de atitudine, prin sacrificarea propriei bunăstări pe altarul neamului, „Când tunurile bat, muzele tac”, spune un dicton latin. De fapt, nu tac, ci răsună în cu totul altă tonalitate – sobră, gravă, alarmantă, chemătoare la arme – pe baricade. Așa cum au făcut-o, în anii de teroare, Gheorghe Ghimpu, Alexandru Usatiuc-Bulgăr, Valeriu Graur, Alexandru Șoltoianu, Mihai Moroșanu, iar în anii de descătușare națională – majoritatea intelectualilor basarabeni, de la Valentin Mândăcanu, Dumitru Matcovschi, Leonida Lari, Grigore Vieru, Nicolae Dabija, Ion Vatamanu, Ion Buga, Ion Hadârcă, Ion Ungureanu, Ion Dumeniuk, Vasile Bahnaru, Constantin Tănase, Vlad Pohilă la Anatol Ciocanu, Lucreția Bârlădeanu, Timotei Melnic, Eugenia Bulat, Ion Iachim, Ion Găină, Liuba Sănduță, Valentina Ciobanu, Constantin Șchiopu, Efim Chicu, Iurie Bojonecă și atâția alții, pe care, cu regret, nu-i pot enumera.

După marea bătălie pentru limbă și alfabet – în parlament, guvern (precum Druc, Moșanu, Nedelciuc, Lidia Istrati, Ghidirim, Ungureanu, Burghiu etc.), la locul de muncă al fiecăruia. Ștefan cel Mare și Sfânt ne-a demonstrat că și cu mijloace modeste se pot realiza fapte mărețe.

– **După căderea comunismului, pe piața de carte din țările**

estice, inclusiv România, a apărut foarte multă literatură scrisă „pentru sertar” în timpul regimurilor concentraționare... Unde-i literatura de sertar din Republica Moldova? Cum se explică faptul că este cvasiinexistentă?

– Să nu-mi spună cineva că scrie numai de dragul scrisului și că nu-l interesează publicarea operei. Chiar și purtătorii de jurnale intime tot scriu în speranța că odată și odată cele scrise vor fi citite de cineva. Scriitorul este, într-o anumită măsură, un fel de naufragiat care scrie mesaje desperate pe care le pune în sticlă și le aruncă în apele oceanului în speranța că se va găsi, în cele din urmă, un destinatar (citiitor) care să le citească. Și cum creatorul este și el om, iar omul este și o ființă slabă, nu numaidecât puternică în orice situație, el nu scrie pentru a arunca cele scrise la coș, nici pentru o posteritate îndepărtată (exceptând situațiile critice: condamnarea la moarte, arestul îndelungat în celulă sau la domiciliu etc.), ci în speranța că lucrarea va reuși să vadă lumina tiparului și că el însuși va reuși să o vadă.

Întrucât vechiul regim a introdus cenzura strictă, scriitorul basarabean s-a văzut fie în situația de a îmbrățișa principiul realismului socialist, cum au făcut-o cei mai mulți, inclusiv scriitorii basarabeni de până la 1940, fie în aceea de a-l accepta ca metodă de creație, permițându-și, sub formă de critică dozată, să facă și unele observații sau înțepături în legătură cu anumite cusururi ale personajelor (ferească Dumnezeu – ale societății!), fie, cei mai îndrăzneți, să recurgă la un limbaj esopic, dar tot pentru a-și vedea zămislirea editată (Vasila-

che, Matcovschi, Cărare). Pentru scriitorii care-și creaseră deja un nume (cum ar fi Druță) exista speranța de a-și vedea opera tipărită în metropolă, unde curajul artistic și solidaritatea opozanților regimului reușeau să spargă mai ușor barierele cenzurii decât veghea satrapilor locali ai culturii naționale. Pe lângă cenzura oficială, ne-a intrat în sânge și o necruțătoare cenzură personală (autocenzură), de care unii dintre noi nu se pot debarasa nici astăzi.

Chiar în marile literaturi sunt rari scriitorii (mai ales în cazul în care nici nu se afirmaseră) care să fi avut răbdarea de a scrie numai „pentru sertar”, pentru vremuri mai bune. Lucrul acesta și-l putea permite numai un scriitor deja afirmat, constrâns de regimul concentraționar (Pasternak, Soljenițan, I. D. Sârbu, Radu Gyr, Nichifor Crainic, compatriotul nostru basarabean de la canal Andrei Ciurunga sau Nicolai Costenco din străfundurile Siberiei, Paul Goma), dar și acesta din urmă în speranța că opera sa va sparge zidurile închisorii sau pereții din arestul la domiciliu. Românul nostru mioritic este de la natură resemnat în fața răului. Nici basarabeanul nu s-a prea expus unui astfel de experiment, căci șuierul crivățului dinspre Siberia se auzea mereu.

Literatură „de sertar” înseamnă literatură îndreptată contra regimului. Orice alt fel de literatură mult timp nepublicată (jurnal intim à la Alice Voinescu, încercări literare pe care cineva nu se încumetă să le facă publice etc.) nu poate fi considerată ca atare.

– **În legătură cu reproșul (de-loc nou) că în timp ce „satul”, na-**

țional ori global, „arde”, iar unii autori practică o scriitură care nu servește imperativelor „mari” ale zilei, Ernesto Sabáto spunea că, dacă adoptăm această logică, am putea învinui de evazionism însăși teoria relativității și geometriile cele mai abstracte, tot atât de îndepărtate de lumea cotidiană precum o sonată de Beethoven. Ce credeți, domnule profesor, despre valoarea și despre funcționalitatea *culturală* a literaturii „estetizante”, „livrești”?

– Scriitorul trebuie să aibă libertatea de a-și alege atât temele, cât și tehnica, mijloacele de creație. Destul cât a fost acuzat, atunci când nu le convenea „diriguiților” artei cu tendință sau ai principiilor realismului socialist, că s-ar închide în turnul său de fildeș, că ar face artă de dragul artei, că nu ar fi ancorat în realitate, că nu ar fi angajat în slujba poporului (altminteri spus, a partidului). Iar imediat ce a trecut la o poezie de atitudine (Eminescu, la vremea sa, mai spre timpurile noastre – Vieru, Matcovschi, Lari), era povățuit că menirea scriitorului este de a face literatură de dragul literaturii, arta pentru artă, de a nu-și băga nasul în mocirla vieții de zi cu zi, cu atât mai abtirit – în politică. N-au ajuns unii să afirme că poezia socială a lui Eminescu n-ar mai fi creație adevărată? Nu-i acuza deunăzi, un birjar bucureștean, în modul lui mitocănesc de a judeca (de fapt, de a înjura) literatura, pe Vieru și Lari cum că poezia lor ar fi idioată?! (I-a răspuns cu demnitate omul de cultură hușean Theodor Codreanu cine e... idiot.)

Cred că nu trebuie să conving pe nimeni că, în momente cruciale,

și poezia socială își are rostul ei. Orice s-ar spune, o „Marseillaise”, un „Deșteaptă-te, române!”, o „Limba noastră”, poezia lui Radu Gyr și a lui Păunescu, poezia și cântecele patriotice ale lui Vieru, Matcovschi, Lari își au locul lor binemeritat în trezirea conștiinței omului de rând și în mobilizarea lui la luptă pentru apărarea dreptății, libertății, a ființei naționale.

Am rămas un romantic incurabil, în percepția mea de însetat de sublim, orice operă de artă (iar poezia este și ea o operă de artă), indiferent de tematică, este, ba chiar trebuie să fie, „estetizantă”. În această ordine de idei și o poezie frumoasă despre o frunză de pătlagină poate să te încante, să-ți trezească sentimente dintre cele mai înduioșătoare. Poezia, ca și celesta muzică clasică, trebuie să vrăjească, să farmece, să cucerească cititorul, să-l îmbete cu parfumul ei, să-l poarte pe aripile ei, să-l ridice în sferele înalte. Poezia se deosebește de limbajul comun tocmai prin latura ei estetică, prin prozodie, ritm, muzicalitate, candoare. Respiring categoric surogatul prezentat ca poezie, scabrozitățile cu care ar vrea să epateze unii, literatura de consum, care, în loc să-i formeze gustul estetic, de dragul profitului, coboară la etalarea instinctelor de junglă.

– Se mai spune uneori că civilizația actuală, cu toate surprizele ei, pare a îndepărta omul de natura lui „profundă”. Îi oferă, în schimb, efecte speciale, informații... V-aș ruga să vă referiți la eventualele efecte ale erei informaționale asupra tipului actual de comunicare interumană.

– Nu atât civilizația actuală,

cât, la noi, mizeria, sărăcia, disperarea, sentimentul de insecuritate, neajutorare, indiferența din partea semenilor, iar în apus dezumanizarea, setea de căpătuire, goana după profit, izolarea de propriii copii sau părinți, drogarea, plăcerea revenirii la viața de junglă (hippy-i), a stării de *dolce farniente*. Instinctele, bestialitatea ies la iveală nu numai atunci când individul e izolat sau când se află zi și noapte în fața computerului. Există și instinctul, psihologia de turmă, care îl fac să fie și mai agresiv, știind că are în spate și sprijinul gloatei. Istoria civilizației ne demonstrează dificila cale de trecere de la sunetele aritmice nearticulate ale capului de turmă la „Oda bucuriei”, de la stângacele pictograme din peștera semiobscură la „Surâsul Giocondei”, de la chipul primitiv al unui totem la cel al lui „David” de Michelangelo. Dar tocmai când se părea că ne-am detașat ireversibil de strămoșul nostru din grotă, iată că pierdem, puțin câte puțin, prin „cultura de masă” a kitsch-ului, a tam-tam-ului, a filmelor de groază sau porno din cinematografe și de la TV, a dansului la bară în cazinouri și restaurante și a celui din buric în discoteci, și bruma de cultură de care ne contaminasem în îndelungatul proces al tranziției la *homo sapiens*. Rămâne să vedem cine e mai puternic: omul sau bestia?

Cred în superioritatea ființei raționale. De teribilismul și jongleria unor exhibiționiști de astăzi se va detașa net și triumfător poetul, prozatorul, dramaturgul, compozitorul, sculptorul, maestrul penelului, designer-ul de mâine, în interacțiunea și coroborarea forțelor lor de creație. Drept că răbdarea de a-i vedea nu-mi mai ajunge.

– **Puși în situația de a numi o singură carte pe care ar lua-o cu sine pe o insulă, unii intelectuali aleg *Divina Comedie* a lui Dante, alții – romanul *Don Quijote* de Cervantes... Care este cea mai prețioasă carte din biblioteca Dumneavoastră?**

– Dacă eram mai tânăr, cred că ți-aș fi răspuns că pe o insulă nepopulată nu te duci cu o carte. Acum însă ca și cum m-ai întreba pe care din cei cinci copii l-aș salva primul de la cutremur. Mai bine m-ai întreba la care poet revin când mă doare dorul de poezie. Atunci ți-aș spune că, în funcție de constituția mea psihică, dar și de dispoziția concretă, o dată pot reveni la **Tristele** sau la **Arta iubirii** lui Ovidiu, altă dată – la sonetele unchiului Williams sau ale lui Voiculescu, a treia – la **Canțonierul** lui Petrarca, a patra – la lirica de dragoste și cea filozofică a lui Eminescu, altă dată – la lirica lui Esenin sau romanțele lui Minulescu. Sunt momente când nu pot fără, pe rând – Baudelaire, Mallarmé, Blaga, Stănescu, Ahmatova, Desanka Maksimovici sau Edith Sördergren. Nu mă satur niciodată de mitologia greacă și cea romană, iar dicționarele îmi sunt întotdeauna în preajmă. Dar dacă, într-o situație

extremă nici pe departe comparabilă cu cea pe care o invoci, aș fi nevoit totuși să renunț la toate iubirile mele, aș lua-o pe cea mai scumpă: **Biblia**, cartea cărților.

– **Am auzit spunându-se în România, mai în glumă, mai în serios, că următorul mare scriitor al literaturii române ar putea veni din Basarabia. Ar putea?...**

– Sigur că un răspuns afirmativ ne-ar flata pe amândoi. Totuși îți voi răspunde că nu numai că din Basarabia, ci din orice colț al globului unde există simțire și gândire românească.

– **Când se va ajunge (dar e posibil oare?) ca fiecare cuvânt pe care-l rostește omul să ascundă și o experiență împărtășită?**

– Întrebarea d-tale pare un pic provocatoare. Numai Talleyrand zicea cum că limba i-ar fi fost dată omului pentru a-și ascunde gândurile. După mine, orice om onest, dacă nu e politician sau diplomat, apelează la cuvinte pentru a se desțâlni, pentru a împărtăși, nu pentru a ascunde, o experiență.

– **Stimate domnule profesor, Vă mulțumesc!**

**A consemnat:
Griore CANȚĂRU**

Chișinău – București, aprilie 2005

Ion CIOCANU

**UN REDUTABIL
MEȘAGER
AL ADEVĂRULUI
DESPRE NOI**

Oricât de mult și de multe s-ar spune despre fiecare dintre cei trei bărbați care au stat neclintiți la datorie în 1989, când se decidea soarta însăși a spiritualității noastre – Ion Dumeniuk, Nicolae Mătcaș și Ion Borșevici –, niciodată nu va fi suficient. Nu ignorăm contribuția celorlalți savanți și parlamentari care au activat în cadrul Comisiei interdepar-

tamentale pentru studierea istoriei și problemelor dezvoltării limbii noastre, au întocmit și publicat câteva proiecte de legi cu privire la funcționarea limbilor în Republica Moldova (îi evidențiem aici pe Silviu Berejan și pe Tudor Țopa), dar simțim până în prezent nevoia de a remarca rara competență științifică, fermitatea atitudinii și, în fine, ecoul profund al articolelor, prelegerilor și discursurilor radiofonice și televizate ale lui Ion Dumeniuk și Nicolae Mătcaș și arta dialogului cu deputații, în special cu rusofonii și rusofili care se opuneau cu înverșunare ideii înseși de declarare a statalității limbii populației majoritare, și cu conducerea de atunci a unicului partid de guvernământ, de care a dat dovadă Ion Borșevici.

În ceea ce-l privește pe Nico-



1989. Ion Dumeniuk, Nicolae Mătcaș și Nicolae Dabija în culisele luptei pentru limbă și alfabet...

lae Mătcaș, este necesar să accentuăm că Domnia sa a fost printre primii oameni de știință care încă în timpul Uniunii Sovietice a argumentat cu probe irefutabile necesitatea salvării urgente a limbii noastre aflată sub tirania nemiloasă a celei ruse. Șeful Catedrei de limba și literatura moldovenească (în terminologia timpului) la 24 septembrie 1987 în articolul *Înaripați de simțăminte sfinte*, publicat în săptămânalul *Literatura și Arta*, afirma că „a vorbi neîngrijit, stâlcit, bâlbâindu-te, uitând cum îți spune greblei în limba ta maternă, înseamnă... a demonstra o ignoranță crasă față de poporul tău...”. Tot aici profesorul se întreba retoric: „De ce să așteptăm să ne vină în ospeție un corespondent de la *Învățământul public*, care să ne dea în obraz că la intrarea în instituția ce poartă numele marelui patriot care a fost Ion Creangă lipsește inscripția în graiul acestui nemuritor predecesor...”.

În articolul *Ultima redută* apărut pe 22 octombrie 1988 în săptămânalul *Învățământul public*, Nicolae Mătcaș abordează în mod curajos și argumentat mai multe aspecte „dificile” ale limbii noastre. Referindu-se la unitatea limbii vorbite pe ambele maluri ale Prutului, profesorul universitar menționează: „un rus get-beget din Omsk, Victor Grebenșciov, un ucrainean s-a dea din Harkov, Eugen Hodun, învață, fiecare în parte, câte o limbă străină diferită (primul – româna, cel de-al doilea – „moldovenească”) și, când colo, se dovedește că ambii vorbesc una și aceeași limbă! Un Eminescu și un Creangă sunt unanim recunoscuți atât de scriitori moldoveni, cât și de scriitori români

și, când colo, se constată că scriu într-o limbă, și nu în două.

Un poet din Letonia, Leons Briedis, învață la Universitatea din Chișinău limba „moldovenească” și, când face o călătorie la București, românii sunt încântați de româna perfectă pe care o vorbește dumnealui!

În plină restructurare scriitori sovietici moldoveni... sunt editați, azi, în original (fără nici o vocabulă «tradusă»), însă cu caractere latine la București, clasici români... – cu litere chirilice la Chișinău și sunt înțeleși de toată lumea de aici și de dincolo, iar noi continuăm a persevera în «teoria» celor două limbi...”.

Printre cele patru priorități ale revenirii scrisului nostru la grafia latină autorul *Ultimei redute* consemnează și faptul că „alfabetul latin ar fi un eficient mijloc de rezistență la poluarea limbii cu cele mai barbare monstruoșități, pentru că orice loan-fără-de-țară s-ar poticni inevitabil la încercarea de a transpune în formă grafică latină anomaliile din propria-i vorbire de tipul lui уочткэ, ведомость, уочт și și-ar mai aminti cum i se zice greblei în moldovenește”.

Anume începând cu articolul *Ultima redută*, Nicolae Mătcaș s-a afirmat plenar ca luptător fervent pentru românitatea noastră și a limbii pe care o vorbim, ca polemist înfocat, bine înarmat teoreticește, ca apărător consecvent și de nădejde al cauzei noastre naționale.

A urmat cartea **Coloana infinită a graiului matern**, gândită și redactată în colaborare cu Ion Dumeniuk și editată în 1990. Regăsim aici articolul la care ne-am referit anterior, sunt demne de toată luarea

aminte studiile elaborate în tandem cu colegul de breaslă nominalizat, dar intenționăm să dezvăluim fața inconfundabilă a lui Nicolae Mătcaș, evidențind un interviu acordat ziarului *Tinerimea Moldovei* la 2 noiembrie 1988 și o cuvântare rostită în cadrul sesiunii a treisprezecea a Sovietului Suprem al R.S.S.M. la 30 august 1989. Când corespondentul ziarului îl întreabă de ce și după „istorica hotărâre” *Cu privire la îmbunătățirea studierii limbii moldovenești în republică* (din 1985) mii și mii de cetățeni „continuă să-și exprime profunda îngrijorare în legătură cu starea și cu perspectivele de dezvoltare a limbii materne”, interviuvatul se dovedește un cercetător care nu doar cunoaște adevărul, ci îl și spune fără înconjur, răspicat – că „hotărârea n-a reflectat nici pe departe starea tragică a limbii noastre”, că aceasta „e vorbită în temei la piață și la bucătărie, căci în altă parte n-are loc, se află într-un hal fără de hal, este un erzaț sau surogat, căruia nici calificativul de «țărănesc» («царанский язык»), pe care i-l atribuie, denigrator, unii necunoscători, nu i se potrivește deloc” și că „avem de a face cu un sabir moldo-rus ca frangleza (adică franceza) din Canada”. Concluzia despre nominalizata hotărâre de partid este nemiloasă – că ea „în loc să sune alarma, constată pe un ton calm, obișnuit pentru sute de alte hotărâri, că «în modul de organizare a învățării limbii moldovenești în republică există neajunsuri, lacune, rezerve nefolosite»...”.

Nicolae Mătcaș critică orientarea pur pedagogică a hotărârii în discuție, chiar persiflează pe seama ei: „de parcă «tiraspolizarea»

ar avea loc undeva în Patagonia, de parcă numai într-un oarecare institut agricol, în care învățarea limbii moldovenești se desfășoară pe larg, există doar unele lacune”.

Că uzitează de glotonimul „limba moldovenească”, e firesc în condițiile în care abia se avansa ideea recunoașterii oficiale a „identității lingvistice moldo-române, realmente existentă”. E cazul să deschidem paranteza că anume despre fostul institut agricol se discuta pe atunci în presă, în urma unei atitudini dezamăgite a trimisului Moscovei Viktor Smirnov, că chipurile, studenții de la această instituție ar fi naționaliști și fii de chiaburi, deoarece vor să învețe după manuale în limba lor maternă, atitudine preluată slugarnic și de unii profesori autohtoni slabi de virtute. În felul acesta Nicolae Mătcaș se pronunța direct și fără menajament împotriva unei indicații „de sus”. Dar el nu se limita doar la atât, ci punea degetul pe rană, dezvăluind starea tragică, după cum o numise mai înainte, a limbii poporului nostru în condițiile dominării limbii ruse. El nu cruță instituțiile de învățământ, „școlile și grădinițele mixte, de exemplu, care au zdruncinat din temelie baza articulatorică a structurii sonore a limbii moldovenești nu numai la orașe, dar și la țară”, „școlile tehnico-profesionale și medii de specialitate, instituțiile de învățământ superior în care au fost lichidate grupele cu predarea tuturor disciplinelor în limba maternă a ascultătorilor” și trage o primă concluzie extrem de drastică: „Înainte nu aveam specialiști, însă aveam limbă, adică existam ca națiune. Acuma avem specialiști, dar pierdem limba, adică încetăm

a mai exista ca națiune”. Concluzia esențială care se vrea o altă, mai solidă, replică dată trimisului moscovit este exprimată în mod interogativ: „Cine poartă azi vina pentru izgonirea limbii moldovenești din ministere, departamente, întreprinderi, transport, din știință etc.? Pentru izgonirea și desconsiderarea ei afișată, fără pic de jenă din partea unor conlocuitori, inclusiv a unor șefi de primă mărime?”. Paranteza care urmează pare superfluă, dar în contextul anului 1988 nu era de prisos: „De parcă la desemnarea lor ca șefi, paralel cu calitățile politico-organizatorice, ideologice, morale ș.a., n-ar trebui luată în considerare și cerința elementară de a cunoaște limba statului pe care îl vor conduce...”.

Nicolae Mătcaș dovedește o informare concretă, pe urmele proaspete ale dezvăluirilor necruțătoare din presa timpului, de vreme ce recrutează fapte criminale din excelentul articol *Hai, puui, la grădiniță* al lui Ștefan Melnic, de exemplu – faptul că „în 27 din cele 32 de grădinițe din raionul Lenin al capitalei șefele nu știu nici o boabă moldovenește (ca, de altfel, și șefa Secției raionale de învățământ)” sau acela că șefa unei instituții preșcolare din Durlești, frecventată de 187 de copii moldoveni și de numai 26 de nemoldoveni, „nu vrea nici în ruptul capului să rezolve rugămintea părinților de a deschide și grupe moldovenești”.

În plan lingvistic, Nicolae Mătcaș evidențiază adevăruri dureroase, cărora abia în anii 1988-1989 începuserăm să le oferim loc în scrierile noastre („...Bilingvismul nu e o mișcare într-un singur sens (națio-

nal-rus), cum mai este conceput de unii, ci una bilaterală, adică și rus-național, în republicile naționale”). Nu s-au lăsat mult așteptate soluțiile propuse (în 1988!): „decretarea limbii materne a moldovenilor ca limbă de stat a republicii; recunoașterea identității lingvistice moldo-române; revenirea la grafia latină; instaurarea în republică a unui bilingvism armonios; lărgirea funcțiilor sociale și dezvoltarea nestingerită a limbii moldovenești” și, neapărat, „restabilirea unor relații normale de colaborare cu R.S.R.”.

Astăzi, când problemele abordate de cunoscutul lingvist au fost rezolvate, s-ar părea că Domnia sa forța ușii deschise. Dar nu este deloc așa. Nicolae Mătcaș pune degetul pe răni adânci și mergea în primele rânduri ale luptătorilor pentru revigorarea limbii române împreună cu Valentin Mândăcanu, Constantin Tănase, Vasile Bahnaru, Arcadie Evdoșenco, Vasile Melnic ș.a. „E prea critică situația în care se află limba noastră pentru a trăgăna la nesfârșit rezolvarea a ceea ce e posibil de rezolvat chiar azi. Căderea limbii materne reclamă intervenții urgente. Măine ar putea fi prea târziu” conchidea – repetăm: în 1988! – curajosul slujitor al idealurilor noastre naționale.

Din amintita deja cuvântare la sesiunea a treisprezecea a Sovietului Suprem al R.S.S. Moldovenești din 30 august 1989 reproducem o afirmație pe cât de riscantă la ora rostirii, pe atât de întemeiată și probând o înțelegere justă a stării de lucruri: „Ca acasă trebuie să se simtă (în republica noastră. – I.C.) cel care este cu adevărat acasă, iar cel care și-a făcut casă cu mine, pe

pământul meu strămoșesc, se va simți ca acasă... numai dacă se va acomoda la legile casei, dacă le va respecta. Adică, dacă se va integra în viața spirituală (deci, și în cea lingvistică) a noii sale case”. Și – ca o descifrare a afirmației citate – un postulat valabil până în prezent: „Omul trebuie să corespundă cerințelor profesionale pe care le înaintează postul sau funcția ce urmează a o deține sau exercita, indiferent de naționalitate... Este însă... de-a dreptul amoral să deții un post fără a cunoaște limba unei întregi națiuni, a unui întreg grup etnic ce ține la limba sa ca la lumina ochilor și să-i impui limba ta”.

În definitiv, toate articolele și studiile din cartea **Coloana infinită a graiului matern**, majoritatea scrise în tandem cu Ion Dumeniuk, ni-l prezintă în ipostaza unui lingvist de mare îndrăzneală științifică și cetățenească.

E o calitate care nu l-a părăsit nici în anii de după 31 august 1989. Mai curând dimpotrivă, de vreme ce și într-o carte de cultivare a limbii – **De la grotesc la sublim** (Chișinău, Revista *Limba Română*, 1995) – Domnia sa cugetă la fel de îndrăzneț și profund, dezvăluie adevăruri adânci și dureroase, incitând cititorul la meditații și atitudini menite să ne smulgă din letargia la care ne osândiseră anii de vegetare în condițiile țarismului rus și ale sovietelor nu mai puțin rusești. „Deschizându-ni-se porțile pentru a ieși pe pajiștea libertăților unei democrații veritabile, constata cu durere Nicolae Mățaș în studiul *Numai în miezul limbii*, noi ne tragem înapoi în țarcul gândirii totalitare și al mentalității de sclav. Respingem vertica-

litatea demnității și ne închinăm mer-sului de râmă. Sfidăm adevărul istoric și științific – la nivel de legiuitori – și promovăm aberații, făcându-ne de rușine în fața întregii lumi”. Redutabilul savant se dovedește necruțător cu acei conaționali care se țin morțiș de etnonimul „popor moldovenesc” și glotonimul „limba moldovenească”: „E timpul să le-o spunem renegaților neamului că nu mai vrem să fim minciuniți. Că nu mai vrem să ne facem de râs în fața lumii. Că nu mai vrem să gândim la comanda cuiva și în limba cuiva. Că suntem români pe străbun pământ românesc și de aceea vrem să gândim, să vorbim și să simțim românește”.

Cităm din studiul amintit un aforism de toată frumusețea – „...Limba română fără noi a existat și există, noi fără limba română – niciodată!” – și purcedem la analiza succintă a celei mai consistente cărți de lingvistică a lui Nicolae Mățaș – **Român mi-e neamul, românesc mi-e graiul** (Revista *Limba Română*, Asociația Culturală „Grai și suflet”, Chișinău, 1998). Ideea călăuzitoare a cărții este enunțată, din capul locului, într-un succint cuvânt *Din partea autorului*: „A respinge românismul, a opune moldovenismul noțiunii de românitate, a declara o campanie de agresiune și ură furibundă față de tot ce e românesc... înseamnă a lovi în propria ta ființă, în propriul tău neam, înseamnă a renunța la seminția din care faci parte prin naștere și a trece la alt neam, înseamnă a te ieniceri, a te căzăci, a te muscăli”. Convingerea autorului e că „a ne împărți în români și moldoveni, vlahi etc., a ne face să credem că suntem popoare diferite și că vor-

bim limbi diferite pentru a spulbera orice gând «subversiv» despre vreo «unire-n cuget și simțiri», acesta e scopul tuturor românofobilor, fie ei de speță străină, fie autohtoni”.

Cu riscul de a repeta lucruri bine cunoscute savanților filologi, Nicolae Mățaș revine la o seamă de afirmații ale cronicarilor, scriitorilor clasici și colegilor lingviști contemporani care au argumentat că nu există o limbă „moldovenească”, deosebită de limba română. Reluăm și noi câteva, pentru a sublinia competența, onestitatea științifică și perseverența colegului care nu obosește să popularizeze adevărul despre noi și despre limba noastră.

Două nume de referință – academicienii Alexandru Graur și Ion Coteanu – au fost speculate intens de moldoveniștii noștri primitivi și ignoranți, susținând că aceștia ar fi afirmat că există limba „moldovenească”. Speculațiile renegaților neamului nostru sunt citate și de Nicolae Mățaș în studiul *O limbă – o națiune*, însă Domnia sa nu pregetă să arate – spre deosebire de oponenți – că Alexandru Graur, de exemplu, într-un interviu din 2 octombrie 1985, acordat profesorului Petrache Dima de la Liceul „Unirea” din Focșani, la întrebarea dacă se poate vorbi de existența unei limbi moldovenești a răspuns prompt: „Bineînțeles, nu; moldoveneasca este un dialect (sau subdialect) al limbii române (sau dacoromâne)” și indică amănunțit sursa: „*Revista noastră*, anul XIV, nr. 113-115, oct.-dec. 1985, pag. 215-216”.

Și-a revizuit onest opinia despre așa-zisa limbă „moldove-

nească” și academicianul Ion Coteanu, în cuvântul său inaugural la Congresul al V-lea al Filologilor Români (Iași – Chișinău, 6-9 iunie 1994): „...datorită restructurărilor geopolitice din Europa, unele concepte care privesc profesiunea noastră sunt utilizate cu scopul de a justifica o anumită atitudine cu vizibil substrat politic, fiindcă ce altceva poate fi afirmația mai mult ori mai puțin insistentă a unora după care modul în care vorbesc moldovenii din stânga Prutului nu e limbă română, ci limbă moldovenească, altă limbă așadar decât cea vorbită și scrisă în dreapta Prutului?” (*Limba Română*, 1994, nr. 3, pag. 8).

O primă concluzie a eruditului nostru coleg este că „dacă și-au recunoscut sincer păcatele din timpul dominației regimului totalitar savanți ca Al. Graur și I. Coteanu, cu atât mai mult era de datoră noastră, a savanților romaniști din fosta U.R.S.S., să facem lucrul acesta, ceea ce s-a și întâmplat la noi după proclamarea independenței republicii și orientarea spre construirea unui stat de drept”. Urmează exemplele de rigoare: „A spus-o explicit și academicianul Corlăteanu (cu numele căruia speculează moldoveniștii): avem o singură limbă și ea se numește limba română. Au spus-o răspicat Ion Ețcu și Alexandru Dârlu... S-a speculat cu numele lui R. Piotrowski, dar iată-l pe savantul rus chiar aici, printre noi, și D-sa afirmă de la înalta tribună a Parlamentului moldav că în cele două state românești există o singură limbă și numele ei corect este limba română”. Ei toți „în timpurile de tristă amintire... au fost siliți să spună neadevăruri (lucru pe care

I-au recunoscut ei înșiși în perioada de renaștere națională și de revenire la valorile sacre) și „a le scoate ochii că atunci au spus una, iar acum alta, așa cum procedează unii ideologi de astăzi, este incorect, speculativ și amoral”.

Înșușindu-și temeinic obligațiunea de „a spune adevărul și numai adevărul”, Nicolae Mătcaș argumentează convingător faptul că atunci când vreun renegat „încearcă a spune că lexemul *moldovean* ar fi mai vechi decât cuvântul *român*, el comite o greșeală științifică flagrantă, deoarece cuvântul *român* a dăinuit pe meleagurile noastre de la începutul erei; cuvântul *român*... este evoluția firească a cuvântului latin *romanus*, care e la fel de vechi ca și Roma și romanii. Când același cineva încearcă să spună că Statul *Moldovenesc* e mai vechi decât cel *Românesc*, el iarăși comite o fraudă, pentru că statul feudal *Țara Românească* (numit și Muntenia, iar de străini – Valahia) există din 1324, iar statul feudal *Moldova* – din 1359”. Altfel zis, „*român* este numele cel mai vechi al descendenților romanilor pe pământul Daciei și în teritoriile învecinate cu ea, nume care le-a ținut trează conștiința de apartenență la o viță nobilă – la romani, adevăr afirmat la tot pasul de cronicari, de învățații Școlii Ardelene, de preclasici și clasici, de lumea științifică”.

O fire cutezătoare și perseverentă, un model de onestitate științifică și, nu în ultimul rând, un car de erudiție în domeniul lingvisticii – iată cine este colegul nostru Nicolae Mătcaș. Întru dezvăluirea acestui adevăr s-ar cuveni să punem în lumină și în valoare ideile și atitudinile promovate de Domnia sa în studiile *Unitate de limbă – unitate de neam, Limba moldovenească: simulacrul argumentului științific, Glasul blândeii Basarabii, Sadoveanu despre rusificarea Basarabiei de până la 1918, Ion Creangă între particular-românesc și general-românesc, Ce realități culturale-politice l-au influențat pe Mateevici?*, altfel zis – întreaga carte **Român mi-e neamul, românesc mi-e graiul**, lucru plăcut, dar greu realizabil și care l-ar priva pe cititorul acestor rânduri de enorma plăcere de a le descoperi, savura și populariza el însuși la o lectură la fel de atentă și pătrunzătoare. De aceea punem punctul de rigoare aici, îndemnând cititorul să nu lase cumva fără atenție eseul *Scrisoare dincolo de moarte*, adresat marelui luptător pentru unitatea etnică și culturală a românilor de pretutindeni, eseu care poate fi înțeles și ca o profesiune de credință a onestului, perseverentului și neobositului om de cultură care și la cei 65 de ani împliniți ne servește drept exemplu de verticalitate cetățenească, științifică și națională.



Anatol MOCANU s-a născut la 17 iunie 1952 în satul Criva, Briceni, Republica Moldova. Studii: Școala Republicană de Arte Plastice „I. Repin” (1967-1971), Chișinău; Institutul Unional de Stat de Arte Plastice „V. Suricov” (1971-1977), Moscova, facultatea pictură de șevalet, atelierul prof. V. Țâplakov.

Activitatea pedagogică și de creație: Profesor de desen, pictură, compoziție (Colegiul Republican de Arte Plastice „A. Plămădeală”; Universitatea Pedagogică de Stat „Ion Creangă”; Liceul Republican de Arte Plastice „I. Vieru”). Din 1981 participă la expoziții naționale, internaționale, municipale, saloane oficiale, tabere de creație (Moscova, Sankt Petersburg, Vatra Dornei, Cluj-Napoca, București, Iași, Tulcea, Huși).

Membru al UAP din Republica Moldova din 1992.

Ion HADÂRCĂ

ANATOL MOCANU SAU NEODIHNA OCHIULUI PASTELAT

Despre pictorul Anatol Mocanu în saloanele noastre expoziționale, în revistele și emisiunile de specialitate aproape că nu s-a vorbit. Și-i păcat. Celui cuminte îi trece norocul pe dinainte. Cu toate acestea, Anatol Mocanu este un nume inconfundabil, tratat cu stimă și grațitudine în cercurile avizate și nu numai. Temperat în prozodii armonice, echilibrat în ascensiunea demnă a traiectoriei sale; aproape olimpic în seninătatea-i de maratonist al traseului crud în goana fără capăt după imaginea cea unică, predestinată numai învingătorilor de cursă lungă și schițând un zâmbet abia perceptibil cu penelul bărbii sale renașcentiste – el seamănă cu un Don Quijote al paletii purtate ca o egidă spartană în bătălia cea mare cu himerele cotidianului.

Anatol Mocanu este coborât din Criva Bricenilor, dintr-un sat semănat la capătul unui pod de flori peste Rădăuți, pe drumul mocanilor, la răscrucea nevoilor, bătând dinspre Hotin și Cernăuți. În sinea sa, este un perfecționist desperat și iremediabil ce înclină spre clasicism, nu în sensul imitării vreunei direcții clasice, ci în sensul abordării actului artistic printr-o clasicizantă rigoare a însușirii procedeele tehnice, modalităților de expresie plastică și de transpunere



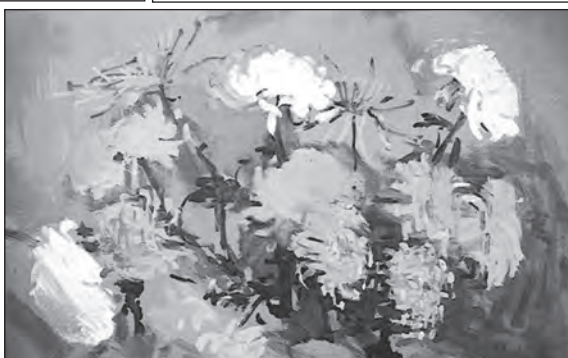
Seara în asfințit, 1992



Ding-Dang-Dong... Saharna, 2001



Florile soarelui, 2003



Flori pentru Maria, 1997



Casă însingurată, 1996



Dor de munte. Cheile Râmeșilor, 1996

metodică a inefabilei inspirații prin simbolistica riguroasă a unui limbaj plastic, explicit, însă încifrat în taina căutărilor neobosite, secundate de asceza muncii pertinente, marcate de un profesionalism exemplar.

Este artistul echidistant față de aventurile plasticografilor în vogă și sfâșiat între totala izolare în fața șevaletului din atelierul său și exercițiul rafinat al catedrei de desen, care-i oferă satisfacția roții de transmisie către ucenici și iluzia garanției unui venit modest dar sigur, obținut în sudoarea frunții.

Eminamente liric, atașat sufletește de tot ce-l înconjoară, Anatol Mocanu – pictorul – nu are nevoie de careva repere artificiale, conceptualiste sau generaționiste, pentru etalarea numelui și talentului său. Resursele inspirației, cu toate ezităările, căutărilor și revenirile sale, îi sunt adânci, viguroase și rezistente în timp. Ele vin din expresia harului cultivat cu zgârcenie, asiduitate și credință neștrămutată în recompensa valorică a acestei fidelități. Ele vin totodată din studii asidui la Școala Republicană de Arte Plastice „I. Repin” (1967-1971) și la Institutul Unional de Stat de Arte Plastice „V. Surikov” (1971-1977), facultatea pictură de șevalet, clasa profesorului V. Țâplakov. Dar înainte de toate ele vin din harul nativ înclinat spre cunoașterea lumii prin coordonatele dorului, prin acel inexprimabil specific național, moștenit de la vatra părintească, dătătoare de meșteri – comornici, olari, ciopliitori în lemn și țesetori în pânză de borangic sau meșteșugari iscusiți în beteala verde a câmpiilor basarabene...

Un artist învins de frumusețe este puțin convingător atunci când

se consumă în exclamații și tentative de reproducere obiectivistă și are șanse mai sigure de împlinire atunci când știe a-i struni hergheliile năvălășe de fantome, contururi sau măști efemere sub care, de obicei, se ascunde fața cea nevăzută a Frumuseții. Aceasta ar fi și metoda inversă de retopire a minereurilor fantomatice într-un portret ideal al Frumuseții nealterate, la combustia înaltă a unor stări pe care numai ingineria specială a cuptorului sufletec le-ar putea suporta. Doar prin obsesia unei asemenea metode s-ar explica înclinarea unor pictori spre genul portretistic al cărui film diacronic, înmagazinat într-un muzeu imaginar de excepție, poate că ar intui în sine și taina aceluia cifru inițiativ de dezvăluire a idealului primordial.

În acest sens, portretistul Anatol Mocanu aduce ofranda tradițională a bizarei sale / noastre bresle de căutători ai frumosului. Doar că uneltele sale sunt ceva mai specifice, dacă în genere poate fi acceptat pastelul ca unealtă! Anatol Mocanu, cel împătimit de arta portretului, se află la o etapă, când, în fond, nu mai pictează și nu reproduce verist similitudini fade, ci dezvăluie portretul



Lăcaș în stâncă, 2003



La prispa casei bătrânești, 2003

trăirilor, dezvăluind, adică ridicând vâlul aparențelor de pe suprafețe, pânze ori chiar fețe fără vădite profunzimi. Artistul face portretul să izvorască din adâncul fundalului monoton, din statica uniformității, de unde liniile și petele pastelate, calde, sugestive, care încep a se scurge și a se contopi într-o revărsare de unduire delicate, amenințând oricând să se retragă subit în umbra anonimului. Fața ca pașaport esențial al constituției ideatice, fizice și psihologice devine la el treptat doar un suport sau lentilă de studiu a altor suprafețe marcate de noi profunzimi. Artistul manifestă un interes aparte pentru cei apropiați și din considerentele că sunt mai ușor lăsați convinși să pozeze la infinit și pentru că zugrăvirea unui om apropiat întotdeauna obligă la efuziuni și mobilizări aparte, de maximă credibilitate. Astfel personalitatea, adeseori absconsă, a celui portretizat intră într-o corespondență subtilă cu ochiul artistului care în același timp îi împrumută ceva din propriile frământări și legende spirituale, conferindu-i surpriza unei noi dimensiuni spirituale a modelului studiat. A celui ce așteaptă cu nerăbdare finalul și rămâne ade-

seori surprins, contrariat sau profund decepționat de ceea ce vede. Indiferent de gradul autenticității fotografice a celor portretizați, Anatol Mocanu reușește să-și transmită personajele într-un plan subiectiv al răsfârngerilor complicitare, ce-și recâștigă, printr-o întreagă suită de tehnici evazioniste, gradul de autenticitate caracterologică.

Bineînțeles că tehnica pastelului comportă dificultăți și riscuri aparte, solicitând celui ce o practică atitudini afective de mare sinceritate și precizie în captarea pe un singur bob sau tușă de pastă a transparentelor fluxiuini poziționale, care, fiind coroborate cu o manieră inedită de interpretare, pot conferi ansamblului acea distincție cromatică inedită a diafanului psihologic surprins mai ales în trădarea unor cordialități de maximă convingere.

În domeniul portretisticii Anatol Mocanu reușește să atingă acele exigențe deosebite înaintate genului care, cu siguranță, indică drumul puțin bătătorit spre adevărata măiestrie.

În sobra varietate a manifestărilor sale, portretele lui sunt într-un fel și peisagistice, iar peisajele, totodată, au conotații portretistice.

Din toată ființa dedublat vorbitoare a palitrei sale discrete pictorul Anatol Mocanu practică un demers privitoriu coerent și explicit în finalitatea ansamblului adeseori accidental de subtile divagații aluzive și digresiuni mozaicale. Desfășurarea în epic a gândirii peisagistice, în fond (de aceeași substanță lirică), îl direcționează prospectiv și introspectiv spre ritmuri cromatice proporționate, împlinite, susținute de stări ordonate și calme, dar unde manifestările alcalinului, vegetativu-



Vatră, 2001



Ianuarie. Margine de Chișinău, 1996



Case uitate, 1999



Incinta spitalului Sf. Spiridon. Iași, 2000



Popas la Dobrina, 1998

lui și ale luminozităților celeste nu anulează importanța detaliului, cu surprize de erodare interioară sau explozii imprezibile și pulsații aritmice ale registrului pensulatoriu.

Însă toate aceste flașuri compoziționale (diluvii telurice absente, munți priporoși, lagune, ape în retragere, sălașe părăsite, cătune și colțuri uitate de lume), structurate succesiv de o rară aviditate a orizonturilor inepuizabile, nu-și trădează carcasa schematică și nu se mai cramponează, provincial, de simbolurile monumental-raerykiene sau chiar postcesainniene și postproustiene, ci se relevă în toată candoarea, simplitatea și frumusețea celor lăsate de la facerea lumii pentru desfătarea ochiului candid, mereu înrourat și mirat de câte le vede.

În neogoitele sale peregrinări prin pustiul globalizării mai poate fi văzută, încet subțindu-se, umbra unui artist ce poartă mereu cu sine o discretă cutie de rezonanță a multiplelor variațiuni pe tema vieții unei singure Culori și a multiplicității căutărilor ce dau farmec și policromie unei singure Vieți.

Obsedat de unicitatea acestui



Veneția, 1995



În ograda bisericii, 2003

adevăr ascuns îndărătul propriei evidențe amăgitoare, îl copleșește adeseori melancolia, visul, starea zborului sfâșiind în lentoare, și atunci natura statică îi fuge din cadru, portretul abia se sprijină pe un contur nedeslușit, iar exuberanța verticală a luminii și a pitorescului peisagistic sucombă într-o linie sinusoidală vibrantă, cu neliniști străbătând din surdină, care-ți amintesc intempestiv că efemerul, nesigurul, oscilatoriul percutant este ceea ce dă respirație și vitalitate eternului, etern-umanului sau încă neexprimatului etern.

Anatol Mocanu... Un egumen al artei ce și-a asumat canonul solitudinii creatoare.

Un poet al pastelului ce-și macină zilele-anii și scoate din pasta măcinărilor litanii curate pentru vecernia și utrenia culorilor.

Un artist tăcut și solitar...

O operă împlinită din dragostea pentru țară și oameni și din cântecul fețelor irepetabile ale unuia și aceluiași strop de rouă existențială ce ne pictează pe o clipă destinul.

Liliana GANGA

INDIVIDUALITATEA RAPORTULUI DE INERENȚĂ

Raportul dintre subiect și predicat este exprimat, grație complexității și polivalenței sale, prin câteva vocabule sinonimice. În gramatica românească fenomenul este identificat cu *inerența*, datorită capacității de a stabili o corelație absolută între unitățile actante. Concomitent, se utilizează termenii: *interdependență* (D. Irimia), *dependență bilaterală* (V. Guțu-Romalo, M. Vulșici), *relație predicativă* (S. Stati, I. Diaconescu). *Relația predicativă* mai este numită *raport predicativ*, pentru că sintaxa românească tolerează sinonimia termenilor. În același timp, **Gramatica Limbii Române** face o clasificare a raporturilor sintactice, acceptând doar termenii *coordonare* și *subordonare* (**Gramatica Limbii Române**, p. 266-270), iar *interdependența* și *apozitia* sunt considerate forme ale subordonării. Privită din acest unghi, *subordonarea* se dovedește a fi raport unic, deoarece *coordonarea* este incompatibilă cu raportarea, exprimând interacțiunea unor unități sintactice independente. Însușirea unităților sintactice de a fuziona sugerează ideea că cele cinci tipuri fundamentale de relații sintactice (1. interdependența, 2. dependența, 3. coordonarea, 4. apozitia, 5. incidența) se pot contopi în una, numită de către D. Irimia *dependență*.

Însă nici în acest caz nu există o singură opinie. D. D. Drașoveanu, bunăoară, constată că „între predicat și subiect există o relație de subordonare unilaterală, predicatul subordonându-se subiectului prin acord. Tot ce se acordă este subordonat celui cu care se acordă” (D. D. Drașoveanu, p. 235-242).

Interdependență este numit raportul dintre unitățile sintactice subordonate reciproc, implicit, e numită *subordonare* relația acordului morfo-sintactic dintre cele două elemente prin care subiectul respectă categoria de caz impusă de predicat, iar predicatul și le însușește pe cele de persoană și număr, dictate de subiect. Deși respectiva definiție pretinde a însuma exhaustiv trăsăturile *inerenței*, ea lasă totuși loc pentru a clarifica suplimentar dacă raportul de *interdependență* se distinge de *subordonare* fără a coexista ca o formă bidimensională a acestuia.

Odată atestate, cele cinci tipuri de raporturi sintactice au provocat diverse polemici, fie în favoarea afirmării, fie în ideea absolutizării unora dintre ele. Ion Ciornâi, de exemplu, susține că *inerența* nu poate fi identificată cu *subordonarea*, nici măcar prin particularitatea lor comună – acordul: „Raportul de inerență se manifestă prin acordul predicatului cu subiectul numai în număr și persoană. Respectivul acord este special pentru că nu se realizează în toate formele lui gramaticale” (I. Ciornâi, p. 209). De aici și intenția lingvistului de a susține ferm că forma de caz nu este o condiție impusă de așa-zisul

acord al *inerenței*. Cu toate acestea, pentru subiect și predicat (numele predicativ) e firească afinitatea de caz în nominativ.

Exemple:

- „**Asta e provocare** directă la rebeliune.” (L. Rebreanu) [subiectul, exprimat prin pronume demonstrativ, este în cazul nominativ singular, numele predicativ, exprimat prin substantiv, respectă aceeași formă de caz].

- „**Ei sunt eroi!** Ei în veci nu pier, **ei** sunt **nemuritori!**” (Paul Goma) [subiectul, exprimat prin pronume personal, la persoana a treia plural, este în cazul nominativ și cere ca numele predicativ, exprimat prin substantiv, să fie la aceeași formă de caz, la numărul plural].

Trasarea unei paralele între *inerență* și „*alte tipuri de acorduri*” ni se pare un exercițiu forțat, pentru că în unele cazuri depășește limitele nivelelor limbii, în fapt comparându-se niște fenomene incomparabile: „În ce privește conținutul, raportul dintre atribut și substantiv nu diferă de raportul dintre predicat și subiect. Atât atributul cât și predicatul atribuie ceva, unul substantivului, pe care-l determină, celălalt – subiectului” (I. Iordan, p. 534). Paralela ni se pare inadecvată și din cauză că se exagerează importanța acordului: „Faptul că acordul (element al formei) se face pe căi specifice, nu modifică esența raportului: el rămâne același și în cazul atributului, și în cazul predicatului – de *inerență*, iar mijlocul lui de realizare gramaticală este, de asemenea, același, acordul” (D.D. Drașoveanu, p. 181).

Multitudinea „disensiunilor” privind individualitatea raportului de *inerență* divulgă vulnerabilitatea metodelor de abordare a acestui raport sintactic. Principiul tradițional de cercetare adoptat a fost fie de asemănare, fie de deosebire de alte raporturi, ignorându-se, prin aceasta, insolitul fenomenului menționat. Din acest motiv, am căutat să testăm o altă modalitate de investigare a *inerenței*. Modelul aplicat de savanta rusă Lavrentev este, în acest sens, mai potrivit, deoarece se distinge printr-un grad sporit de eficiență tocmai grație punerii în valoare a *valenței*. Potrivit cercetătoarei, „raportul de subordonare este determinat de specificul valențial al cuvintelor” (Lavrentev, N. M., p. 39).

Știința lingvistică a ultimelor decenii acordă o mare atenție *valenței*, demonstrând că orice structură sintactică se realizează în funcție de posibilitățile de fuzionare ale fiecărui element în parte. Ana Vulpe consideră că „valența sintactică rezidă în capacitatea cuvântului de a deschide anumite «locuri vacante» care trebuie să fie ocupate de elemente cu o anumită formă și cu o anumită funcție sintactică. De exemplu, verbele *a produce*, *a elabora* deschid poziții pentru subiect și obiect, care trebuie să fie completate în procesul vorbirii în mod obligatoriu. Subiectul poate fi exprimat prin substantiv (sau pronume) la cazul nominativ, iar obiectul – prin substantiv (sau pronume la cazul acuzativ)” (A. Vulpe, p. 25).

Noi atenționăm cititorul doar asupra faptului că și verbele tran-

zitive sunt succedate de obiecte directe în acuzativ, că această necesitate nu poate fi satisfăcută printr-un nume la alt caz și că, la fel, în sens invers – complementul direct nu poate fi precedat de un verb intransitiv.

Revenind la raportul dintre subiect și predicat, constatăm că acesta este mai puțin riguros, pentru că nici forma de nominativ, formă casuală specifică subiectului, solicitată de către predicat, nu este obligatorie. Faptele lingvistice demonstrează că subiectul poate devia de la forma sa gramaticală specifică:

Exemple:

- Subiect exprimat prin nume

la genitiv:

Al Petrei este cel mai chipeș flăcău din sat.

- Subiect exprimat prin nume

la acuzativ:

Pe copac erau *la cireșe*, toate coapte de-ți făceau din ochi.

Prin urmare, raportul dintre subiect și predicat se stabilește pe principii logice, în afara acordului gramatical. Acest fenomen este lesne observabil în propozițiile cu subiecte multiple sau omogene.

Exemple:

- Pe masă *stătea* o ulcică cu lapte și două pahare.

- Pe raft *au rămas* neatînse caietele și cartea.

În cazurile date criteriul defini-toriu pentru corespondența de număr dintre subiect și predicat este poziția. Subiectul mai apropiat de forma verbală determină și numărul acesteia.

Corespondența de gen se realizează în același mod, numele predicativ exprimând genul numelui (subiectului) mai apropiat, ca și în exemplul: Un costum și *două cravate* i-au fost *cumpărate* [...].

Mai mult, în propoziția monomembră nominativă subiectul este la nominativ nu pentru a stabili acordul cu predicatul, în acest caz predicatul e doar o invenție paralingvistică, pe care o deducem intuitiv.

Legătura predicativă sau *inerența* nu corelează cu particularitățile valențiale ale subiectului și predicatului, ea este întotdeauna o conexiune între formele lexicale. Datorită acestui fapt, *inerența* dobândește o individualitate certă, delimitându-se de *coordonare* și *subordonare*.

REFERINȚE BIBLIOGRAFICE

1. GLR, ed. II, vol. I-II, *Gramatica Limbii Române*, Editura Academiei R.P.R., București, 1963.

2. D. D. Drașoveanu, *Despre elementul predicativ suplimentar* în *Curier Lingvistic*, XII, 1967.

3. I. Ciornâi, *Limba română: îndreptar fonetic și gramatical*, Chișinău, 1991.

4. I. Iordan, Vladimir Robu, *Limba română contemporană*, București, 1978.

5. D. Irimia, *Gramatica limbii române*, Iași, 1997.

6. Lavrentev, N. M., *Sintaxiceskie otnoșenia i sviazi urovnia prostogo predlojenia*, Izd. Saratovskogo Universiteta, 1989.

7. A. Vulpe, *Verbele creării în limba română*, Chișinău, 2002.

Sofia SULAC

RAPORTUL DINTRE CUVÂNT, NOȚIUNE ȘI TERMEN

Termenii, terminologia, formarea sistemelor terminologice și deosebiriile dintre acestea au fost întotdeauna în atenția lingviștilor.

O etapă importantă în dezvoltarea științei terminologice a constituit-o, la mijlocul secolului al XX-lea, lansarea tezei privind complexitatea semantică a termenului, înțeles ca unitate specifică, apartenență la două sisteme: la cel al limbii și la sistemul terminologic al unui domeniu științific.

Clasicul științei terminologice A. A. Reformatski scria că terminologia este „slugă la doi stăpâni: a sistemului lexical și a sistemului de noțiuni științifice”.

Putem deduce, așadar, că natura dublă a termenului determină și particularitățile lui. Iar de aici rezultă că lingvistica actuală face o distincție netă între nominația terminologică a *cuvântului*, pe de-o parte, și a *noțiunii*, a *conceptului*, pe de alta, cuvântul devenind „semnul” conceptului. După V. P. Jarțev, „fiecare știință tinde spre crearea limbajului său, în care concizia semantică rezultă din corespunderea semnului lingvistic cu noțiunea pe care o transmite” [1].

Există mai multe definiții ale termenului, toate evidențiază afinitatea acestuia cu noțiunea, excluzând sinonimia, omonimia etc., dar, subliniem încă o dată, distincția

respectivă se relevă numai în cadrul unui anumit sistem terminologic. Tot A. A. Reformatski menționa: „Terminologia este pentru termen acel «câmp» care îi conferă exactitate și monosemanticitate, în afara lui cuvântul își pierde funcția de termen” [2].

E cunoscut faptul că lexicul unei limbi numește obiectele și fenomenele, „ordonând” realitatea haotică. Limbajul contribuie, într-un anumit sens, la actualizarea lumii. El nu transmite doar o informație, nu reproduce pur și simplu un conținut, ci le organizează într-un fel anume. Limbajul științific însușează concepte științifice, sistematizează, clasifică faptele vizate, devenind o călăuză în labirintul cunoașterii.

Se știe că omul care posedă o limbă străină, dar nu cunoaște fizica, chimia, nu poate traduce un text de specialitate fără a avea la dispoziție dicționare speciale. „Noi nu percepem sensul unor texte nu numai din cauză că nu cunoaștem termenii, ci și pentru că gândirii noastre nu-i este accesibil modelul științific de a înțelege lucrurile” [3]. Așadar, fiecare știință își creează „lumea” proprie de termeni și noțiuni.

Sistemul noțiunilor științifice reflectă și o anumită concepție științifică. Construcția unei teorii științifice avansate se bazează întotdeauna pe claritate, pe studierea interdependenței dintre obiecte și fenomene. Numai prin intermediul clasificării savantul „vede” tabloul realității studiate. Iar în baza clasificării se creează termenosistemul.

E cazul să menționăm că ter-

minologia nu conține întregul ansamblu de noțiuni, ea include doar setul de noțiuni al unei singure științe. Unele și aceleași noțiuni pot fi clasificate după diverse criterii, pe modelul sunetelor unei limbi care sunt diferențiate după principiul de formare (după modul acțiunii organelor de vorbire), după locul de formare în cavitatea bucală ș.a.m.d., fiecare clasificare reflectând unghiul prin care se analizează materialul de limbă.

Semnificația termenului se deosebește esențial de semnificația cuvântului din limba comună. El este o *noțiune*, indispensabilă cunoașterii științifice. În cadrul unei terminologii o noțiune științifică se distinge de celelalte în funcție de semnul care o reprezintă. Din contra, sensul lexical al cuvântului dintr-o limbă comună este determinat de context.

Totuși caracterul sistemic al terminologiei face imposibilă înțelegerea separată a unor termeni. Pentru a „înțelege, a evalua” un termen, trebuie să cunoști teoria și să știi ce loc ocupă termenul dat în interiorul acestei teorii. Sensul termenului determină locul lui într-o construcție teoretică. Pornind de la acestea, N. V. Jușmanov afirmă: „Dacă știi termenul, știi locul lui în sistem, știind locul lui în sistem, înțelegi și sensul deplin al termenilor” [4].

După cum am remarcat deja, termenul e, concomitent, cuvânt, simplă unitate lexicală, de aceea

A. A. Reformatschi spune: „Termenul este un constituent obișnuit al sistemului lexical al limbii. Termenii sunt absorbiți în componența vocabularului unei limbi și se supun ordinii fonetice și gramaticale a acesteia” [2].

În prezent definirea termenului în limbă, determinarea legăturii dintre termeni și a interacțiunilor cu alte unități lexicale, cu alte nivele ale limbii formează obiect de studiere lingvistică. Or, termenii nu sunt despărțiți de unitățile lexicale simple printr-un zid, există aici o corelație specială: unele cuvinte din limbă intră în componența terminologiei, devenind termeni, și invers – termenii utilizați în textele obișnuite intră în limba comună.

Ca să cunoști sensul termenului, nu-i destul să știi „sensul uzual” (obișnuit) al cuvintelor din care provin acești termeni, trebuie să cunoști temeinic și domeniul științific respectiv.

BIBLIOGRAFIE

1. Iarțev V. P., *Razvitie iazâka nauki* // Nauka i celovecestvo, Moskva, 1975.
2. Reformatski A. A., *O necotorâh voprosah terminologii* // Hrestomatia, Moskva, 1994.
3. Gherd A. S., *Osnovî naučno-tehniceskoi lexicografii*, Leningrad, 1986.
4. Iușmanov N. V., *Grammatica inostrannâh slov* // Slovâri inostrannâh slov, Moskva, 1937.

Constantin ȘCHIOPU

SIMULAREA ÎNTÂLNIRII CU PERSONAJUL LITERAR

Simularea întâlnirii cu personajele operei literare reprezintă o strategie antrenantă și eficientă în procesul de interpretare a textului artistic. Or, jocurile de simulare „proiectează diferite situații de învățare bazate pe elemente și relații virtuale de conflict, de decizie, de asumare de roluri etc., care angajează capacitatea de acțiune a elevului, spiritul său de competiție, posibilitățile sale de explorare euristica a realității”*. Mai mult: prin aceste întâlniri simulate elevului i se oferă diferite modele de comportament (al lui Ștefan cel Mare, al fraților Jderi etc.), pe care el și le asumă pe o anumită perioadă de timp (pe parcursul lecțiilor), jucând rolul unui ori altui personaj. Organizarea unei lecții sub forma întâlnirii simulate cu personajul operei literare le oferă elevilor posibilitatea de a pătrunde în psihologia acestuia, de a-și focaliza gândirea spre problema cu care se confruntă acesta, de a-și forma opinia proprie cu privire la personaj.

Din perspectivă instrucțională, profesorul va ține cont de faptul că, prin strategia în cauză, nu se neglijează textul artistic, elevilor solicitându-li-se să depună un efort însemnat în explorarea lui.

Ținând cont de specificul metodei, remarcăm două etape de lucru: etapa de pregătire și cea de reprezentare.

Pentru desfășurarea eficientă a etapei de reprezentare, deosebit de importantă este pregătirea elevilor pentru întâlnire. Chiar dacă nu-i spectaculoasă, etapa de pregătire este cea care asigură succesul metodei. Pe parcursul ei, elevii, fiind incluși în diverse activități de cercetare a operei artistice, a textelor de critică literară, vor întocmi (completa):

a) fișa biografică a personajului;

b) fișele nr. 1, 2, 3 de notare pentru întâlnire cu personajul. Conținutul fișelor este expus în cele ce urmează.

Fișa biografică a personajului:

- locul nașterii și locul de trai;
- vârsta;
- categoria socială căreia îi aparține;
- părinții (date sumare);
- studiile;
- ocupația;
- starea civilă.

* Cristea Sorin, *Dicționar de pedagogie*, București, p. 210.

Fișa nr. 1 de notare pentru întâlnirea cu personajul:

- Personajul (ex.: Ion);
- Rolul atribuit (victimă, călău etc.);
- Situații (două-trei) în care își exercită rolul;
- Trăsături de caracter (brutalitate, agresivitate etc.);
- Tip de comportament (nedemn de urmat, exemplar etc.);
- Opinii ale criticilor literari despre personaj, cu care sunt / nu sunt de acord:

* sunt de acord:

* nu sunt de acord:

G. Călinescu: „.....” Al. Săndulescu: „.....”

Fișa nr. 2 de notare pentru întâlnirea cu personajul:

Personajul: _____

Rolul atribuit: _____

Punctul de vedere propriu despre personaj:

- _____
- _____
- _____

Argumente din operă ce susțin punctul propriu de vedere despre personaj:

- a) _____
- b) _____
- c) _____
- d) _____

Punctul de vedere (posibil) și argumentele (eventuale) ale oponenților cu privire la personaj:

*Punct de vedere**Argumente*

- | | |
|-------|----------|
| _____ | a) _____ |
| _____ | b) _____ |
| _____ | c) _____ |

Răspunsurile posibile pe care le-ați da pentru a-i convinge pe oponenți să accepte punctul vostru de vedere:

- a) _____
- b) _____
- c) _____
- d) _____

Fișa nr. 3 de notare pentru întâlnirea cu personajul:

- Personajul;
- Rolul pe care personajul crede că i-l atribuie autorul în operă;
- Punctul de vedere al personajului despre sine și despre faptele sale:

- Eventualele argumente (răspunsuri) ale personajului necesare pentru a-i convinge pe alții (pe elevi) să accepte punctul său de vedere cu privire la comportamentul și faptele comise:

- Eventualele argumente / răspunsuri ale elevilor /oponenților, care să combată / să susțină părerea personajului:

Întâlnirea simulată cu personajul (personajele) operei literare poate decurge sub forma unei adunări, a unui interviu, a unei conferințe de presă etc.

În cazul organizării întâlnirii sub formă de adunare, vor fi desemnați din timp elevii care vor juca rolul personajului (personajelor). În timpul adunării, fiecare elev (ori doritorii) prezintă persuasiv, utilizând fișa biografică, fișele de notare întocmite anterior, punctul lui (lor) de vedere despre personaj. Elevii care sunt în rolul personajului operei iau notițe, adresează întrebări vorbitorilor. Adunarea continuă cu intervențiile „personajului”, care își exprimă părerea referitoare la cele expuse de oratori, la natura faptelor comise de el, la tipul de comportament manifestat pe parcursul acțiunii operei etc.

Menționăm că profesorului, în acest context, îi revine rolul de moderator. El va conduce discuția pe făgașul care va pune în valoare legătura dintre atitudinea, opiniile elevilor, îi va ajuta să înțeleagă mai bine propriul rol și rolurile celorlalți, dezvoltându-le, astfel, gândirea critică, elocința și capacitatea de decizie.

Dacă întâlnirea cu personajul / personajele operei literare va decurge sub forma unui interviu ori a unei conferințe de presă, profesorul va avea grijă ca elevii să evite întrebările de tipul: „Ce v-a determinat să acționați anume așa în situația dată?”, „De ce ați manifestat această atitudine față de personajul respectiv?” etc. Credem că mult mai antrenante vor fi întrebările de tipul: „Dacă vi s-ar oferi șansa de a vă lua viața de la început, la ce ați renunța?”, „Cum ați proceda în situațiile date?”, „Unde ați greșit

cel mai mult, dacă acceptați ideea că ați comis și erori?”, „Ce sfaturi veți da aceluia care se va confrunta cu probleme similare?”, „Ce părere aveți despre comportamentul dvs.?”.

Astfel, întrebările elevilor pot viza:

– stările trăite de personaj într-o situație ori alta („Cât de greu v-a fost să luați o decizie?”, „Ce gust are înfrângerea / biruința?”, „Trăind starea respectivă în situația dată, credeți că....?”);

– relațiile personajului cu lumea operei („Cum vi se pare relația dvs. cu personajul?”, „Includeți această relație într-un tip anumit de relații?”, „Dacă ar fi să modificați relația [relațiile] dvs. cu personajul [personajele]..., ce ați schimba în primul rând?”);

– filozofia vieții acceptată de personaj („În ce măsură convingerea dvs. că [...] v-a ajutat / încurcat în realizarea scopului propus?”, „După cele întâmplate / trăite de dvs., mai aveți convingerea că [...] ori împărtășiți o altă părere?”);

– opiniile criticilor literari vizavi de personaj („Ce părere și ce argumente puteți aduce ca să combateți opinia criticului literar despre dvs.?”).

Întrebările pot viza și alte aspecte: comportament, psihologie, temperament etc. Important e ca orice întrebare adresată să provoace elevii la discuții, să le stimuleze gândirea creativă. În acest scop, e bine să fie format un grup de experți, din care va face parte și profesorul. Grupul respectiv, după anumite intervale de timp, își va expune părerea privind natura întrebărilor și a răspunsurilor, va formula concluziile de rigoare.

În încheiere, menționăm că întâlnirea simulată cu personajul operei literare poate continua cu o nouă întâlnire a elevilor, cu membrii comunității civile, care vor evalua problema (problemele) cu care se confruntă personajul literar. Pot fi invitați la întâlnire: psihologul (în cazul unui conflict psihologic pe care-l trăiește personajul: Apostol Bologa, Ion); filologul (când personajul are probleme de ordin lingvistic: Dandanache, Trahanache); filozoful (când personajul este un filozof și se confruntă cu probleme de natură filozofică: Ștefan Gheorghidiu); judecătorul (dacă personajul a comis un delict: Puiu Faranga, Ion).

Desfășurarea întâlnirii urmează a fi gândită însă creator, de fiecare profesor în parte.

Angela SAVIN

UN STUDIU RELEVANT DESPRE TIPOLOGIA PREDICATULUI ÎN LIMBA ROMÂNĂ

Este știut faptul că pe măsura aprofundării cercetării unui fenomen lingvistic sporește multitudinea aspectelor și problemelor care își așteaptă soluționarea. Bunăoară, problema tipologiei predicatului în limba română, deși a cunoscut multe abordări, mai rămâne una discutabilă. Fenomen ce poate fi explicat, în primul rând, prin dezvoltarea firească a lingvisticii, iar, în al doilea rând, prin rolul și locul predicatului în structura oricărui tip de propoziție. Studiul **Predicatul angrenat în limba română** (Chișinău, 2004, 208 p.), elaborat de către doctorul în filologie Petru Butuc, conferențiar la Catedra de Limba Română și Filologie Clasică a U.P.S. „Ion Creangă” din Chișinău, vine să confirme actualitatea temei supuse cercetării. Lucrarea prezintă un interes deosebit, atât pentru teoria sintaxei, în general, cât și pentru cunoașterea sintaxei limbii române în coordonatele ei specifice: *unitate, relație, funcție*. În acest sens, se observă, chiar de la bun început, că în esența lor categoriile de predicate, numite de autor *predicate angrenate*, se înscriu în șirul structurilor lingvistice în care dimensiunea sintactică



și stilistică este greu ori imposibil de disociat.

Autorul examinează fenomenul în discuție pe baza corelației dintre planul conținutului și cel al expresiei, accentuând faptul că la analiza materialului lingvistic a utilizat, preponderent, criteriul logico-semantico și cel funcțional. Acest principiu vine în opoziție cu cel structural-formal al lingviștilor generatiști și glosematicieni care, de cele mai multe ori, neglijează criteriul logico-semantico în favoarea criteriilor funcționale, între care forma ocupă un loc central.

Punând la baza delimitării tipologice a predicatului principiul onomasiologic care vizează studierea fenomenelor sintactice de la conținut spre forma de expunere, autorul ajunge la concluzia că

predicatul în limba română nu este reductibil la un număr limitat și rigid de tipuri de realizare. Mai mult decât atât, el include în categoria predicatului românesc o serie de expresii și verbe desemantizate, unele construcții infinitivale cu verbul *a avea*, pleonasme, tautologii, repetiții verbale etc.

Aceste fapte de limbă alcătuiesc, la nivel sintactico-funcțional, *predicatul angrenat* (PA) care este – consideră autorul – o unitate sintactică formată din două sau mai multe elemente ce constituie un tot logico-semantic și funcțional comportând anumite semnificații suplimentare: de durată (limitată sau nelimitată a acțiunii), de intensitate, de gradație, de progresie etc. (p. 79-87).

Este bine demonstrat că, din punct de vedere logico-semantic, angrenate pot fi toate tipurile tradiționale de predicate (predicatul verbal simplu (PVS), predicatul verbal compus (PVC), predicatul nominal (PN), predicatul verbal-nominal (PVN)), cum sunt cele din exemplele ce urmează: 1) „**Sapă**, frate, **sapă**, **sapă**, / până când vei da de apă” (L. Blaga); 2) „De-o sută de ori, bre, m-a chemat căpitanul cela, dar pe urmă **a luat și m-a mai chemat o dată**” (I. Druță); 3) „Îndată după plecarea Greuceanului, Faurul-pământului **se apucă și făcu** chipul lui Greuceanul” (P. Ispirescu); 4) „**De milostiv milostiv ești, de bun la inimă bun ai fost**, nu-i vorbă, dar de la o vreme încoace ... te-ai făcut prea nu știu cum” (I. Creangă); 5) „**Proslăvit** însă numele celui de sus **nu avea de unde fi**, pentru că

nici tu pluguri, nici cai, nici sămânță” (I. Druță). Elementele subliniate intră în componența PA, deoarece exprimă un tot logico-semantic, având o singură funcție sintactică. Ele mai conțin, pe lângă semnificația substanțial-gramaticală de bază, semnificații suplimentare. În exemplul (1) – un îndemn insistent, în (2) – o decizie promptă, în (3) – un aspect incoativ-terminativ, în (4) – o constatare de ordin calificativ și în (5) – certitudinea calificativului negativ al subiectului.

Anume din aceste considerente, cercetătorul delimitează în fiecare model structural al predicatului în limba română forme de bază și forme angrenate, demonstrând că în esența sa PA constă în faptul că, neschimbându-și fondul structural al tipului respectiv, mai exprimă, alături de semnificația substanțial-gramaticală de bază, semnificații suplimentare, prin concursul elementelor angrenante (p. 85-86). Se știe însă că forma gramaticală a predicatului se constituie, în genere, din unitatea semnificațiilor general-gramaticale și din mijloacele ei structurale de exprimare. Aceleași semnificații informativ-comunicative pot fi exteriorizate prin diverse mijloace. Astfel, paralel cu formele de bază ale PVS, PVC, PN și PVN, sunt delimitate, respectiv, și formele lor angrenate: PVS (angr.), PVC (angr.), PN (angr.), PVN (angr.) (p. 87-171).

Existența predicatelor angrenate confirmă că predicatul în limba română poate avea o mare varietate de forme structurale. Aceasta se

datorează, în primul rând, unui șir de însușiri comune ale PA cu cele ale predicatului de bază. Trăsăturile distinctive însă sunt prezente în întregul diapazon structural-funcțional al predicatului în limba română.

În opinia lui Petru Butuc, actualul sistem de forme structural-gramaticale ale predicatelor agrenate funcționează concomitent cu cel de bază. Identificarea predicatelor agrenate nu presupune însă și apariția unor forme noi ale predicatului în limba română sau dispariția altora. Autorul ține să menționeze că atât predicatele tradiționale, obișnuite, cât și cele angrenate funcționează paralel, dar cu o frecvență diferită.

Suportul teoretic și metodologic al studiului este foarte solid, în măsură să asigure interpretarea limbii „din interior”, având în vedere tocmai funcționarea reală a acestora. Astfel, recunoașterea conținutului logico-semantic în funcționarea predicatului constituie, după părerea noastră, condiția principală a înțelegerii oricărui fenomen sintactic, condiție asumată pe deplin de către autor.

Demers științific substanțial, scris într-un limbaj pertinent, studiul **Predicatul angrenat în limba română** este o contribuție importantă la aprofundarea cunoașterii sintaxei limbii române și, în mod special, a tipologiei predicatului.



Bisericuță la Hobița, 2002

AUTORI

Ana BANTOȘ, critic literar, cercetător științific coordonator, Institutul de Literatură și Folclor al A.Ș.M.; conf. univ. doctor, Universitatea de Stat din Moldova.

Petru BUTUC, doctor în filologie, U.P.S. „Ion Creangă” din Chișinău.

Ion CIOCANU, critic și istoric literar; doctor habilitat în filologie, cercetător științific superior, Institutul de Literatură și Folclor al A.Ș.M.; membru al colegiilor de redacție ale revistelor *Limba Română* și *Viața Basarabiei*.

Victor CIRIMPEI, doctor în filologie, etnolog, Institutul de Literatură și Folclor al A.Ș.M.

Angela CIUMAC, doctor în filologie, lector superior, Universitatea „Perspectiva-INT”.

Theodor CODREANU, critic literar, prozator și eseist; profesor, Huși, România.

Virgil DIACONU, poet, eseist, publicist, România.

Mihail DOLGAN, membru corespondent al A.Ș.M.; doctor habilitat, prof. univ.; șeful Direcției Literatură Contemporană a Institutului de Literatură și Folclor al A.Ș.M.

Liliana GANGA, lector superior, ULIM.

Lorina GHÎȚU, doctorandă, lector superior, U.S.M.

Ion HADĂRȚĂ, poet, Republica Moldova.

Nicolae MĂTCAȘ, doctor în filologie, profesor universitar; Expert superior la Direcția Generală pentru Integrarea Europeană și Relații Internaționale, compartimentul României de Pretutindeni, Ministerul Educației și Cercetării din România; membru al colegiului de redacție al revistei *Limba Română*.

Ion MELNICIUC, doctor în filologie, conferențiar la Catedra de Limba Română, Lingvistică Generală și Romanică a Facultății de Litere, U.S.M.; membru al colegiului de redacție al revistei *Limba Română*.

Sergiu PAVLICENCU, doctor habilitat în filologie, profesor, U.S.M.

Marin POSTU, doctorand, lector, U.S.M.

Angela SAVIN, doctor în filologie, cercetător științific superior, Institutul de Lingvistică al A.Ș.M.

Viorica STAMATI-ZAHARIA, doctor în filologie, lector superior, U.P.S. „Ion Creangă” din Chișinău.

Sofia SULAC, doctorandă, A.Ș.M.

Constantin ȘCHIOPU, doctor în pedagogie, conferențiar, U.P.S. „Ion Creangă” din Chișinău.

Lucia ȚURCANU, doctorandă, prodecan al Facultății de Litere a Universității de Stat „Alecu Russo” din Bălți.

Elena VARZARI, lector, Catedra Filologie Clasică, U.S.M.

